tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

UNIVERSITE LILLE 3 – CHARLES DE GAULLE

ÉCOLE DOCTORALE SHS 473 – LILLE – NORD DE FRANCE

LABORATOIRE CECILLE – EA 4074

Thèse présentée pour l'obtention du grade de docteur en Études Germaniques (spécialité civilisation)

ÉLISE LANOË

La culture au service de la diplomatie ?

Les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France au Brésil (1961-73)

Volume 1 : texte

Sous la direction de Jérôme Vaillant, Professeur, Lille 3

Membres du jury :
Jean-Paul Cahn, Professeur émérite, Paris-Sorbonne (Paris IV), rapporteur
Corine Defrance, Directrice de recherches au CNRS, rapporteur
Jérôme Vaillant, Directeur de thèse
Olivier Compagnon, Maître de conférences habilité à diriger des recherches, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Dominique Herbet, Professeur, Université Lille 3

Soutenance le 21 mai 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Remerciements

Je remercie chaleureusement tous ceux qui m'ont soutenue au cours de ce travail : en premier lieu, mon directeur de recherches, Jérôme Vaillant, pour son intérêt, ses encouragements et sa sollicitude sans faille ; Dominique Herbet, de m'avoir si bien intégrée au sein de l'équipe de l'UFR d'Études Germaniques de Lille 3 et d'avoir toujours eu une oreille attentive pour moi ; Olivier Compagnon, de m'avoir spontanément proposé son aide et de s'être montré si ouvert à la pluridisciplinarité ; Jean-Paul Cahn et Corine Defrance, de m'avoir offert des lectures passionnantes sur mon sujet de recherches et d'avoir accepté de faire partie de mon jury ; mes collègues, pour leur compréhension et leur appui ; les amis doctorants de l'université Lille 3 et du laboratoire CECILLE, pour leur aide et leur entrain.

Plusieurs séminaires auront marqué mon parcours de doctorante et orienté de manière décisive ma réflexion. Je pense d'abord aux séminaires de master 2 de Jérôme Vaillant ainsi qu'aux séminaires interdisciplinaires organisés par l'université Lille 3. Les journées interdisciplinaires de l'École doctorale et du laboratoire CECILLE m'ont permis de dialoguer de façon très fructueuse avec les autres jeunes chercheurs. Tout particulièrement, le séminaire pluridisciplinaire sur l'Europe dirigé par Jérôme Vaillant, Renaud Morieux et Patrice Canivez et suivi de 2008 à 2011 a constitué un grand stimulant intellectuel. Il m'a entre autres permis de rencontrer l'historien Blaise Wilfert-Portal qui m'a été d'un grand secours dans l'élaboration méthodologique de ma thèse. Je tiens également à mentionner l'importance qu'a eue pour moi le séminaire « Comparer » organisé par le CIERA en septembre 2009, ainsi que celle des séminaires de l'Association pour la recherche sur le Brésil en Europe (ARBRE).

Parmi tous les amis et parents qui m'ont aidée et soutenue au cours de mon travail de thèse, j'adresse une mention spéciale aux deux personnes qui se sont adonnées avec un remarquable courage à la relecture complète de ma thèse : Alberto da Silva et Jean-Marc Lanoë, mon père. Leur constance et leur perspicacité m'ont définitivement impressionnée.

Que soient également vivement remerciés tous les amis qui ont fourni un travail très minutieux de correction et m'ont permis de partager mes peines : Michael Abdoul, Anne-Lise Barrière, Inès Ben Slama, Annick Carlier, Stéphanie Gonçalves, Susanne Götze, Marion Guillard, Gaël Guillard, Carola Hähnel-Mesnard, Mylène Havard, Gwendal Jabot, Gaëlle Jamin, Kevin Jarnoin, Julien Mahé, Aurélie Olivieri, Amélie Regnauld, Élise Reynaud, Faustine Toxé, Ève Vayssière, Arnaud Viel ; Erwan Brottier, Stéphane Lembré et Ludovic Custodio, pour leur aide informatique ; ma mère, Gisèle Guillas, pour ses relectures ; mes beaux-parents, pour leur grand soutien. Je leur témoigne ici à tous toute ma gratitude et mon affection.

Enfin, j'adresse des remerciements tout particuliers à ma petite famille. À Pierre Nevoux, avec qui l'aventure de la thèse a été partagée, dans un allant et des méandres communs. À nos deux enfants, dont les naissances auront « encadré » cette thèse : Laure, quatre ans, déjà auteur d'une thèse sur « l'alimentation des animaux » [*sic*] ; le petit à naître, qui aura bien voulu attendre la naissance de ce travail pour venir au monde. Qu'ils soient, tous trois, remerciés de leur patience et de leur tendresse, qui m'ont portée tout au long de ce travail.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Sigles utilisés

AA : *Auswärtiges Amt* (ministère fédéral des Affaires étrangères de la RFA)

AA-PA : *Auswärtiges Amt, Politisches Archiv* (archives politiques du ministère fédéral des Affaires étrangères allemand)

ADPF : Association pour la diffusion de la pensée française

AF : Alliance française

AFAA : Association française d'action artistique

AI : *ato institucional* (acte institutionnel)

ALN : *Ação Libertadora Nacional* (Action de libération nationale)

ANF : Archives nationales de Fontainebleau

APO : *außerparlamentarische Opposition* (opposition extraparlementaire)

ARENA : *Aliança renovadora nacional* (Alliance rénovatrice nationale)

BA : *Bundesarchiv* (Archives fédérales)

BMI : *Bundesministerium für das Innere* (ministère fédéral de l'Intérieur)

BPA : *Bundespresse- und Informationsamt* (Service fédéral de presse et d'information)

CADN : Centre des archives diplomatiques de Nantes

CCC : *Comando de Caça aos Comunistas* (Commando de chasse aux communistes)

CCF : *Congress for Cultural Freedom* (Congrès pour la liberté de la culture)

CDU : *christlich-demokratische Union Deutschlands* (Union chrétienne-démocrate d'Allemagne)

CEE : Communauté économique européenne

CEPAL : *Comisión económica para América latina y el Caribe* (Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes)

CIA : *Central Intelligence Agency* (Agence centrale d'intelligence)

CNRS : Centre national de la recherche scientifique

CPC : *Centro popular de cultura* (Centre populaire de culture)

CSU : c*hristlich-soziale Union Deutschlands* (Union chrétienne-sociale d'Allemagne)

DAAD : *Deutscher akademischer Austauschdienst* (Office allemand d'échanges universitaires)

DGACT : Direction générale des affaires culturelles et techniques (1956-69)

DGRC : Direction générale des relations culturelles (1945-56)

DGRCST : Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques (1969-99)

DKP : *deutsche kommunistische Partei* (Parti communiste allemand, fondé en 1968)

DM : deutsche Mark

DOPS : *Departamento de Ordem Política e Social* (Département d'ordre politique et social)

FDP : *Freie demokratische Partei* (parti libéral-démocrate)

FIC : *Festival internacional da canção* (Festival international de la chanson)

G.M. : archives personnelles de Gerhard Martens, directeur d'Institut Goethe

GEW : *Gewerkschaft für Erziehung und Wissenschaft* (Syndicat de l'éducation et des sciences)

GK : *Generalkonsulat* (consulat général)

GPRA : gouvernement provisoire de la République algérienne

IBAD : *Instituto Brasileiro de Ação Democrática* (Institut brésilien d'action démocratique)

ICBA : *Instituto cultural Brasil-Alemanha* (Institut culturel Brésil-Allemagne)

IfA : *Institut für Auslandsbeziehungen* (Institut pour les relations avec l'étranger)

ILPES : *Instituto latinoamericano y del Caribe de planificación económica y social* (Institut latino-américain et caribéen de planification économique et sociale)

IPES : *Instituto de Pesquisa e Estudos sociais* (Institut de recherche et d'études sociales)

ISEB : *Instituto superior de estudos brasileiros* (Institut supérieur d'études brésiliennes)

KPD : *kommunistische Partei Deutschlands* (Parti communiste d'Allemagne, 1919-56)

MAC : *Movimento anticomunista* (Mouvement anticommuniste)

MAE : ministère des Affaires étrangères

MAE-P : archives du ministère des Affaires étrangères de Paris

MCP : *Movimento de cultura popular* (Mouvement de culture populaire)

MDB : *Movimento democrático brasileiro* (mouvement démocratique brésilien)

MPB : *Música popular brasileira* (Musique populaire brésilien)

NPD : *National-Demokratische Partei Deutschlands* (Parti national-démocrate d'Allemagne)

NSDAP : *Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei* (Parti national-socialiste des travailleurs allemands)

NSDAP-AO : *Auslandsorganisation der nationalsozialistischen Partei Deutschlands* (Organisation de l'étranger du parti national-socialiste d'Allemagne).

OEA : Organisation des États américains

ORTF : Office de radiodiffusion télévision française

PAEG : *Programa de ação econômica do governo* (Programme d'action économique du gouvernement)

PCB : *Partido comunista brasileiro* (Parti communiste brésilien)

PEI : *Política externa independente* (Politique extérieure indépendante)

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

RDA : République démocratique allemande

RFA : République fédérale d'Allemagne

RGS : Rio Grande do Sul

SBZ : *Sowjetische Besatzungszone* (Zone d'occupation soviétique)

SCAC : Service de coopération et d'action culturelle

SDS : *sozialistischer deutscher Studentenbund* (Union socialiste allemande des étudiants)

SNI : *Serviço Nacional de Informações* (Service national d'informations)

SOFE : Service des œuvres françaises à l'étranger

SPD : *sozialdemokratische Partei Deutschlands* (parti social-démocrate d'Allemagne)

SUDENE : *Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste* (Superintendance pour le développement du Nord-Est)

TNP : Traité sur la non-prolifération des armes nucléaires

UDN : *União democrática nacional* (union démocratique nationale)

UNE : *União nacional dos estudantes* (union nationale des étudiants)

URSS : Union des républiques socialistes soviétiques

USAID : *United States Agency for International Development* (agence des États-Unis pour le développement international)

USIA : *United States Information Agency* (agence d'information des États-Unis)

USIS : *United States Information Service* (service d'information des États-Unis)

USP : Université de São Paulo

VDA : *Verein für das Deutschtum im Ausland* (Association pour la germanité à l'étranger)

VFF : Volksbund für Frieden und Freiheit

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Abréviations utilisées

Abt.	*Abteilung* (département, service)
Ambass.	ambassadeur
a.s.	au sujet de
Bd.	*Band* (volume)
Ber.Nr.	*Berichtnummer* (numéro de rapport)
berufskonsul.	berufskonsularisch (consulaire)
betr.	*betrifft* (objet – dans une dépêche)
Bot.	*Botschaft* (ambassade)
cf.	confer
Cmqs	C'est moi qui souligne
dipl.	*diplomatisch* (diplomatique)
dir.	directeur
Éd.	édition(s)
et al.	*et alii* (et d'autres)
Hg.	Herausgeber (éditeur)
ibid.	*ibidem* (au même endroit)
konsul.	*konsularisch* (consulaire)
min.	ministre
n.r.	non renseigné
Ref.	*Referat* (bureau)
op. cit.	*opus citatum* (ouvrage cité)
p.	page
suiv.	suivant(e)(s)
trad.	traducteur
vol.	volume

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE ..... - 9 -

PREMIERE PARTIE – CULTURE ET GUERRE FROIDE : LES ENJEUX POLITIQUES DES DIPLOMATIES CULTURELLES AU BRESIL A PARTIR DE 1961 ..... - 49 -

Chapitre I – La Guerre froide à son paroxysme : révolution cubaine, seconde crise de Berlin, neutralisme brésilien ..... - 53 -

Chapitre II – La lutte pour la reconnaissance exclusive de la RFA au Brésil ..... - 69 -

Chapitre III – La relance de la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil sous l'effet de la Guerre froide (1961-66) ..... - 93 -

Chapitre IV – Les effets de la Détente sur la diplomatie culturelle de la République fédérale au Brésil (1966-73) ..... - 121 -

Chapitre V – France-Algérie : une « autre » Guerre froide culturelle (1959-62) ..... - 147 -

Conclusion de la premiere partie ..... - 179 -

DEUXIEME PARTIE – LES POLITIQUES CULTURELLES EXTERIEURES A L'HEURE DE LA COOPERATION : LE ROLE DE LA CULTURE DANS LES PARTENARIATS GERMANO- ET FRANCO-BRESILIENS ..... - 189 -

Chapitre VI – Vers de nouvelles relations bilatérales avec le Brésil : idylle ouest-allemande et bouderie française ? ..... - 201 -

Chapitre VII – La diplomatie culturelle au service des industries culturelles et de l'économie nationale ..... - 231 -

Chapitre VIII – Des voies française et allemande différentes dans l'appréhension des liens entre diplomaties culturelle et político-commerciale ..... - 253 -

Chapitre IX – De la condescendance à la consideration : L'évolution du regard porté sur la société brésilienne ..... - 281 -

Chapitre X – Vers l'adaptation aux besoins du public et la réciprocité des échanges culturels ..... - 329 -

Conclusion de la deuxieme partie ..... - 379 -

TROISIEME PARTIE – DIPLOMATIES CULTURELLES, ENGAGEMENT POLITIQUE ET HISTOIRE NATIONALE. ..... - 391 -

Chapitre XI – D'une Révolution à l'autre : le Brésil entre dictature militaire et aspirations libertaires ..... - 397 -

Chapitre XII – Les diplomaties culturelles face au régime militaire brésilien ..... - 439 -

Chapitre XIII – L'Institut Goethe dans la tourmente : pour une revolution de la diplomatie culturelle ....- 483 -

Chapitre XIV – Diplomatie culturelle française et histoire nationale....- 529 -

Chapitre XV – La confrontation au passe nazi : une chance pour la diplomatie culturelle fédérale ?....- 573 -

Épilogue – Les diplomaties culturelles de la RFA et de la France : entre rivalité et coopération ....- 619 -

Conclusion de la troisième partie....- 639 -

CONCLUSION GENERALE ....- 647 -

Annexe I – Sources primaires ....- 683 -

Annexe II – Bibliographie des ouvrages cités ....- 687 -

Annexe III – Principaux acteurs des diplomaties culturelles de la RFA et de la France - 687 -

Annexe IV – Brèves biographies d'acteurs diplomatiques et culturels ouest-allemands- 721 -

Annexe V – Liste des manifestations culturelles ouest-allemandes au Brésil ....- 743 -

Annexe VI – Liste des manifestations culturelles françaises au Brésil ....- 761 -

Annexe VII – Index des noms propres ....- 777 -

Annexe VIII – Tables des illustrations (graphiques, tableaux, photographies)....- 785 -

Annexe IX – Table des matières ....- 787 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

INTRODUCTION GENERALE

L'étude des politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française qui suit consiste en un examen des contenus et des finalités par lesquelles les gouvernements de la RFA et de la France ont cherché, dans les années 1961-73, à assurer une présence culturelle au Brésil. Plus précisément, il s'agira de décrire l'action menée en matière culturelle par les deux ministères des Affaires étrangères, Quai d'Orsay et *Auswärtiges Amt*, ainsi que par leurs représentations diplomatiques au Brésil, à savoir les ambassades, les consulats et leurs services culturels respectifs. Mais il s'agira également d'analyser le rôle joué par les organisations privées ou semi-publiques auxquelles les États ont délégué une partie de leurs prérogatives de diplomatie culturelle. Ainsi, on s'intéressera de près à l'action des Instituts Goethe (*Goethe-Dozenturen*)[1] et Alliances françaises au Brésil. Plusieurs échelles seront donc abordées dans cette étude, depuis l'élaboration des politiques culturelles extérieures au niveau ministériel, leur mise en œuvre par les services culturels consulaires, jusqu'aux programmes développés dans les Instituts Goethe et Alliances françaises.

Cadre spatio-temporel

Le choix du Brésil comme espace et comme *tertium comparationis* pour cette étude comparative est motivé par plusieurs raisons. L'ancienneté des liens culturels entre l'Allemagne et le Brésil, d'une part, et entre la France et le Brésil, d'autre part, constitue un premier motif. Avec l'Argentine et le Chili, le Brésil est le pays d'Amérique latine où les liens transatlantiques se sont développés le plus étroitement depuis le XIXe siècle. Les États français et allemand ont servi de modèles, réels ou allégués, pour la construction nationale de ces États. La Révolution de 1789 et le modèle républicain français ont pour partie inspiré la constitution de Républiques indépendantes sur le sous-continent, dès la première moitié du XIXe siècle. Ces indépendances se sont également appuyées sur l'œuvre de grands découvreurs de l'Amérique latine tels qu'Alexander von Humboldt, ami du *libertador* Simón

[1] On distingue entre les instituts adossés à des sociétés culturelles locales (*Goethe-Dozenturen*) et ceux qui relèvent pleinement de l'Institut Goethe de Munich (*Goethe-Institute* ou *Goethe-Zweigstellen*). Au début des années 1960, en Amérique latine, un grand nombre d'instituts sont encore dirigés par le conseil d'administration d'une association culturelle locale, sur laquelle se greffent des cours de langue dispensés par des enseignants détachés de l'Institut Goethe (*Goethe-Dozenten*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Bolivar. Plus tard, la formation militaire allemande a imprimé sa marque sur la constitution des jeunes armées nationales et, de même, le commerce hanséatique a permis l'essor de fortes interactions entre les ports allemands et les côtes atlantiques de l'Amérique du Sud. L'installation de colonies de peuplement germanophones (allemandes, suisses et autrichiennes) dans le cône sud du sous-continent, particulièrement dans les trois États méridionaux du Brésil, a donné lieu à d'importants échanges culturels. Ceux-ci se sont poursuivis avec la vague d'immigration allemande au Brésil au cours des années 1930. Parallèlement, les relations culturelles franco-brésiliennes se sont intensément développées au cours du XIXe siècle, à la faveur de l'orientation francophile de la cour de Rio de Janeiro. Les élites culturelles, politiques et diplomatiques brésiliennes se sont approprié la langue, la littérature et les arts français ; au début du XXe siècle, les plans de Rio de Janeiro ont été modifiés sur le modèle du Paris haussmannien. Certes, les deux Guerres mondiales ont largement freiné ce phénomène d'acculturation, le tropisme culturel se réorientant vers les États-Unis. Mais dans les années 1960, la langue et la culture françaises continuent d'être pratiquées par les élites et répandues dans l'enseignement. Il est donc intéressant de se pencher sur la manière dont l'ancienneté des liens culturels franco-brésiliens et germano-brésiliens a été utilisée comme support pour les politiques culturelles gouvernementales de la France et de la RFA, au cours des années 1960. Cette approche s'impose d'autant plus que les relations diplomatiques, de leur côté, n'ont nullement connu le même sort au cours de la Seconde Guerre mondiale. L'entrée en guerre du Brésil aux côtés des Alliés (1942) a eu des retentissements durables sur les relations germano-brésiliennes, jusqu'au début des années 1960. Les relations franco-brésiliennes au contraire n'ont pas connu de semblable rupture, même s'il est vrai qu'à l'issue du conflit mondial, le rôle diplomatique de la France était largement éclipsé par celui des États-Unis.

La seconde raison pour laquelle le Brésil constitue un cadre intéressant pour cette étude comparative est sa position sur l'échiquier international dans les années 1960. La politique étrangère brésilienne est passée par plusieurs étapes au cours de cette période : alors qu'elle restait fidèle, jusqu'en 1960, à l'alliance avec les États-Unis et au paradigme de la « politique extérieure interdépendante », l'arrivée au pouvoir du président Jânio da Silva Quadros en janvier 1961 signa l'entrée dans un modèle nouveau, celui de la « politique extérieure indépendante » (PEI). Celle-ci se caractérisa par un fort pragmatisme économique et une ouverture vers les pays socialistes. Cette phase se maintint jusqu'au coup d'État militaire de 1964, qui amena le retour à un strict alignement sur les États-Unis. Enfin, en 1967, de nouveau se réaffirma la volonté d'indépendance diplomatique brésilienne, qui

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

aboutit dans les années 1970 au « pragmatisme responsable » du président Ernesto Geisel[2]. Or la question des orientations de la politique étrangère est loin d'être indépendante du positionnement brésilien dans la Guerre froide. Les phases d'alliance étroite avec les États-Unis, notamment dans la période 1961-64, correspondent à un anticommunisme virulent, tandis que la PEI implique le développement de relations plus étroites avec le bloc socialiste, même réduites au plan strictement économique. Pour la RFA, dont les personnels diplomatiques sont chargés d'observer attentivement l'attitude des gouvernements étrangers vis-à-vis de la RDA et du bloc soviétique, les revirements de la politique étrangère brésilienne ne sont pas anodins. Le choix du Brésil comme cadre spatio-temporel permet donc de tester la réaction des diplomaties culturelles de la France et de la RFA face aux revirements d'un pays partenaire.

Troisièmement, une autre évolution marquante du Brésil des années 1960 rend son étude intéressante. Il s'agit du fort développement économique dont il jouit à partir du milieu des années 1960 et qui s'accélère au début des années 1970, jusqu'à la crise pétrolière mondiale de 1973. La forte croissance de l'économie, atteignant jusqu'à 11 % en 1971, est assortie à une maîtrise de l'inflation et à une réduction de la dette de l'État. La balance commerciale du Brésil s'équilibre et la structure de son économie se détourne dorénavant des produits agricoles de base pour privilégier l'exportation de produits manufacturés. Le Brésil devient de plus en plus attractif pour les puissances occidentales, et une complémentarité s'instaure tout particulièrement avec un autre pays-phare du miracle économique : la RFA. La France, quant à elle, encore très liée par le commerce avec ses anciennes colonies, ne relance que plus tardivement ses relations économiques avec le Brésil. Dans les deux cas, les différentes étapes du développement économique brésilien permettent de mettre en perspective la corrélation existant entre les politiques commerciales bilatérales et les politiques culturelles extérieures.

Enfin, le Brésil des années 1961-73 présente une dernière particularité intéressante. À partir du coup d'État de mars-avril 1964, la population brésilienne subit un régime militaire qui met à mal la constitution démocratique de 1946 en imposant une gouvernance autoritaire et répressive. À compter de la fin de l'année 1968, le régime évolue même nettement vers une dictature militaro-civile, qui s'appuie à la fois sur l'exercice du pouvoir exécutif par les militaires et sur la société civile (notamment les classes moyennes). Pour les diplomaties ouest-allemande et française, la question est de savoir quelle attitude adopter face à un tel

[2] Christian Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999 : fases de uma parceria,* São Paulo, Fundação Konrad-Adenauer-Stiftung, Centro de Estudos, 2000, p. 18-19.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

régime. Il s'agit notamment de se positionner par rapport à l'usage de la torture dans les administrations judiciaires et policières brésiliennes, contre lequel s'insurgent les opinions publiques européennes au tournant des années 1970. Le cas brésilien permet de s'interroger sur l'impact d'un régime militaire sur les diplomaties culturelles, et la manière dont elles ont ou non contribué à résister aux atteintes portées à la liberté d'expression et de création.

L'histoire du Brésil dans les années 1961-73, à travers l'ancienneté de ses liens historiques et culturels avec la France et l'Allemagne, les fluctuations de sa politique étrangère, l'essor de son économie et l'instauration du régime autoritaire à partir de 1964, présente une valeur heuristique pour l'étude des diplomaties culturelles de la RFA et de la France. Elle permet en effet de mesurer la manière dont les diplomaties culturelles réagissent aux variations du contexte brésilien, ou leur restent au contraire relativement imperméables. Elle permet donc de s'interroger sur la corrélation existant entre la politique culturelle extérieure d'un État et les déterminations de politique extérieure, intérieure et économique d'un contexte donné.

La période 1961-73 se caractérise par une forte densité dans l'histoire du Brésil. Entre les deux pôles que constituent l'année 1961 et l'année 1973, de fortes tensions la parcourent. D'un côté, on trouve un contexte économique fragile, une démocratie hésitante, et le bouleversement de l'alliance traditionnelle avec les États-Unis. De l'autre côté de la boucle temporelle, le contexte est celui de l'apogée de la dictature militaire, de la répression des gauches brésiliennes et, tout à la fois, le point culminant de l'essor économique brésilien. À des égards différents, les années allant de 1961 à 1973 constituent également une période cruciale pour l'histoire de la RFA, de la France et pour les relations internationales en général. L'année 1961 fait en effet entrer le monde dans une phase nouvelle de la Guerre froide, avec la construction du Mur de Berlin et la cimentation des fronts du conflit en Europe. En Amérique latine, un nouveau front de la Guerre froide s'installe également, avec la rupture diplomatique intervenant en janvier 1961 entre Cuba et les États-Unis, et l'entrée désormais irréversible de La Havane dans l'orbite soviétique. Dès 1961, l'administration Kennedy lance une tentative de reconquête de l'Amérique latine par des mesures économiques destinées à éviter que les autres États du sous-continent ne suivent l'exemple cubain (*Alliance pour le Progrès*). C'est en 1961, de plus, que le mouvement des non-alignés prend forme, lors de la conférence de Belgrade, dessinant ainsi un troisième bloc sur la scène de la Guerre froide. Sous les présidents Quadros et Goulart (1961-64), le Brésil se rapproche du groupe non-aligné. En outre, la France et la RFA créent toutes deux des institutions destinées à amorcer le dialogue avec les États en développement : du côté français, il s'agit du ministère de la

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Coopération, fondé par décret en juin 1961 mais existant *de facto* depuis 1959, dont la vocation est de contribuer au développement des pays du « champ » (les anciennes colonies françaises) ; du côté allemand, le ministère fédéral de la coopération économique de la RFA (*Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit*), est créé en 1961, avec pour mission de soutenir l'essor économique des pays sous-développés. Or la mise en place de politiques de coopération est essentielle pour comprendre l'esprit dans lequel les politiques culturelles extérieures se modifient dans les pays en développement comme le Brésil. Enfin, sur le plan intérieur et extérieur, la France et la RFA connaissent de profondes mutations autour de l'année 1961. Les élections fédérales organisées à l'automne 1961 sanctionnent la ligne adoptée par le chancelier Konrad Adenauer lors de la construction du Mur en août et le privent de la majorité absolue au Bundestag. En novembre 1961, le ministère des Affaires étrangères Heinrich von Brentano est remplacé par Gerhard Schröder (CDU), qui développe les relations commerciales avec les pays d'Europe de l'Est et atténue la doctrine Hallstein. Du côté français, l'année est marquée par le putsch des Généraux, conduit à Alger par quatre généraux séditieux en avril 1961, dans le but de s'opposer aux négociations entre le gouvernement français de Michel Debré et le Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA). La mise en déroute des putschistes constitue un tournant décisif vers la fin de la guerre d'Algérie, qui aura lieu moins d'un an plus tard (accords d'Évian de mars 1962). La légitimité du Général de Gaulle sortira renforcée de cette épreuve et, à l'automne 1962, un référendum approuvera l'élection du président de la République au suffrage universel. Une fois l'hypothèque coloniale levée, il deviendra également possible à la politique étrangère française d'étendre son action de coopération à l'ensemble des pays en développement, et non seulement du « champ ».

L'année 1961 ouvre ainsi pour la RFA comme pour la France des perspectives nouvelles : pour la RFA, elle impulse la nécessité d'une refonte de la politique étrangère et des relations avec la RDA dans le cadre de la Guerre froide ; pour la France, elle annonce la fin des guerres de décolonisation et l'élargissement du cadre de la politique étrangère. Pour les relations franco-allemandes, enfin, elle inaugure une période de resserrement : l'échec du plan élaboré par la commission Fouchet, en 1961, conduit à une relance de la construction européenne autour du noyau franco-allemand (rejet par de Gaulle de la candidature britannique à une entrée dans la CEE puis traité de l'Élysée signé avec la RFA en janvier 1963). La période 1961-73 présente donc une unité autour de grands axes : amorce de détente dans le cadre même de la Guerre froide, fin du processus de décolonisation et début des politiques de coopération, rapprochement franco-allemand. La période se ferme autour de

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'année 1973, qui marque la fin de l'époque des Trente Glorieuses et l'entrée dans la grande crise économique mondiale consécutive au choc pétrolier. Cette crise induit une profonde transformation des politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA, marquant la fin d'une longue décennie de revalorisation budgétaire. Le fait que le Brésil entre également dans une longue période de récession, assortie d'une forte instabilité monétaire et d'une hyperinflation, diminue l'intérêt des investisseurs européens pour le Brésil. Du point de vue des relations internationales, l'année 1973 marque l'aboutissement de la politique d'ouverture à l'Est du chancelier Brandt, consacrée par l'entrée à l'ONU des deux États allemands suite à la signature du traité fondamental de décembre 1972 (*Grundlagenvertrag*) ainsi que par la signature du traité de Prague entre la RFA et la Tchécoslovaquie en décembre 1973. Elle est également l'année de la fin de la guerre du Vietnam, officialisée par la signature des accords de paix de Paris. Enfin, l'ouverture de négociations sur la limitation de la fabrication des armes stratégiques (SALT I et II) permet de confirmer la détente dans les relations internationales, qui se maintiendra jusqu'à la fin de la décennie.

Si la période 1961-73 présente une relative cohérence à la fois pour l'histoire des relations internationales comme pour celle de la RFA, de la France et du Brésil, il reste difficile de tracer les mêmes lignes de rupture temporelles à l'intérieur de cette période. Il serait donc ardu d'adopter une progression chronologique pour l'étude des diplomaties culturelles de la France et de la RFA au Brésil. Tout d'abord, l'évolution des diplomaties culturelles ne correspond pas point par point à l'agenda des relations diplomatiques : leur progression est plus lente et plus régulière, elle n'est pas touchée de façon systématique par les soubresauts de l'agenda diplomatique. Ensuite, cette période est trop courte (douze ans seulement) pour pouvoir y déterminer la succession de phases bien délimitées. On a donc tenté de structurer cette étude davantage en fonction des contenus et des problématiques des diplomaties culturelles qu'en fonction de leur évolution chronologique. Toutefois, les trois grandes parties adoptées reflètent d'une certaine manière les grands mouvements de la période. La première partie de l'étude est consacrée à l'articulation entre culture et diplomatie au début des années 1960, autour de l'antagonisme RFA-RDA du côté allemand et de la question de la décolonisation du côté français. La seconde partie traite de la corrélation entre la relance des diplomaties culturelles et l'essor économique brésilien, particulièrement à partir du milieu des années 1960. Enfin, la dernière partie aborde la question des rapports entre diplomaties culturelles et engagement politique, dans le contexte d'une dictature brésilienne qui se radicalise à partir de la fin 1968. De manière schématique, en effet, on peut établir deux tournants chronologiques à l'intérieur de la période 1961-73 : l'un autour de l'année 1964,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

marquée par le coup d'État militaire brésilien d'avril, le voyage des présidents Heinrich Lübke et Charles de Gaulle au Brésil, l'introduction d'une politique de la troisième voie en France, le lancement du second plan d'expansion culturelle français, la relance des relations économiques germano-brésiliennes ; l'autre tournant autour des années 1968-69, avec la radicalisation de la dictature brésilienne, la fin du débat sur les lois d'urgence en RFA, le « mai 1968 » français, le départ du président de Gaulle l'année suivante, l'arrivée au pouvoir de la coalition sociale-libérale Brandt/Scheel et l'amorce de réforme des politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française en 1969.

Le cadre du Brésil et la période 1961-73 forment donc les coordonnées spatio-temporelles de notre analyse des politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA. Toutefois, on fera occasionnellement quelques pas de côté, en confrontant les politiques culturelles menées au Brésil à celles menées dans d'autres pays d'Amérique latine ou sur d'autres continents, ou en revenant aux années antérieures à 1961 pour rendre compte de certains processus anciens. De même, il sera indispensable de ne pas passer sous silence le cas de la diplomatie culturelle de la RDA au Brésil, puisqu'elle constitue pour celle de la RFA un moteur essentiel de son évolution. Le traitement de l'aspect est-allemand de la question sera néanmoins circonscrit à la première partie. Plus généralement, on tentera de mettre en évidence, lorsqu'il en sera le cas, l'« effet de triangulation »[3] des relations culturelles. La RFA et la France, en effet, ont défini leur action culturelle en fonction de celles de leur immédiat voisin d'outre-Rhin, mais aussi en fonction des politiques menées par d'autres États comme les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'URSS et les États d'Europe de l'Est. Il sera donc indispensable d'élargir occasionnellement le cadre spatio-temporel de notre étude, et de procéder à des comparaisons croisées.

La politique culturelle extérieure : précisions terminologiques

La politique culturelle extérieure d'un État est l'ensemble des moyens mis en œuvre par le pouvoir exécutif dans le but d'assurer à l'étranger la représentation de la culture nationale. Dans les cas français et allemand, ce domaine relève du ministère chargé des Affaires étrangères : la politique culturelle extérieure est en effet considérée comme une partie des relations extérieures, et non comme une sous-division de la politique culturelle de l'État. Ceci ne va pas de soi : en allemand par exemple, on peut trouver en 1958 encore tout aussi

[3] Robert Frank, « Conclusion », in Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 682.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

bien l'expression de « *auswärtige Kulturpolitik* », qui s'imposera par la suite, que celle de « *kulturelle Außenpolitik* », qui tendra à disparaître[4]. De plus, on verra plus loin que dans le cas allemand comme dans le cas français, l'attribution de la politique culturelle extérieure au ministère des Affaires étrangères est restée contestée. D'autres institutions centrales ou régionales, comme le ministère des Affaires culturelles, celui de l'Éducation nationale ou celui de la Jeunesse et des Sports en France, le ministère fédéral de l'Intérieur ou encore les Länder en Allemagne de l'Ouest, ont revendiqué de prendre part à la politique culturelle extérieure. Néanmoins, l'usage s'est établi d'accorder aux affaires étrangères la prééminence dans ce domaine de l'action de l'État. Ce travail part de l'idée que l'on peut parler indistinctement de « politique culturelle extérieure » ou de « diplomatie culturelle ». De la même manière, les termes allemands de « *auswärtige Kulturpolitik* » et de « *Kulturdiplomatie »* peuvent être considérés comme équivalents.

En revanche, on prendra soin de distinguer la « politique culturelle extérieure » de « l'action culturelle extérieure ». Tandis que la première désigne l'ensemble des échanges culturels organisés par les institutions publiques et semi-publiques d'un pays, la seconde se réfère au cadre beaucoup plus large des échanges culturels non institutionnalisés, relevant de l'action des associations et des organisations non-gouvernementales, en un mot de la nation toute entière. La « politique culturelle extérieure » ou « diplomatie culturelle » est donc un cas particulier de « l'action culturelle extérieure », comme l'a montré en 1982 l'ancien diplomate Albert Salon dans une thèse consacrée à l'action culturelle extérieure de la France :

> La « politique culturelle » est plus restreinte que l'« action culturelle ». Cette dernière recouvre en effet les efforts et les actes de multiples organismes publics et privés ainsi que de très nombreux individus ; elle est le fait de l'ensemble de la nation, alors que la politique culturelle n'est menée que par l'État[5].

De la même manière, John M. Mitchell distingue en anglais entre *cultural diplomacy* et *cultural relations*, ces dernières englobant d'autres acteurs que ceux de l'État[6]. En allemand, on distinguera également entre la politique culturelle extérieure et les relations culturelles internationales (*internationale Kulturbeziehungen*)[7]. L'engagement de l'État dans un domaine

---

[4] Ainsi dans une interview programmatique du ministre fédéral des Affaires étrangères, Heinrich von Brentano, en 1958 : « Kulturelle Außenpolitik muss nach internationalem Austausch im kulturellen Bereich streben ». Bulletin der Bundesregierung Nr. 214 vom 18.11.1958, p. 2119, cité par Wilhelm G. Grewe, « Die Bedeutung der auswärtigen Kulturpolitik im Arbeitsfeld einer Botschaft », in Kurt Düwell, Werner Link (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871, Geschichte und Struktur*, Köln, Böhlau Verlag, 1981, p. 164.

[5] Albert Salon, *La politique culturelle de la République Fédérale d'Allemagne à l'étranger*, Paris, La Documentation française, 1970, p. 6-7.

[6] John M. Mitchell, *International Cultural Relations*, London, Allen & Unwin, 1986, p. 9-10.

[7] Werner Link, « Thesen über die Mittlerorganisationen in den deutschen auswärtigen Kulturbeziehungen », in K. Düwell, W. Link (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871* (*op. cit.*), p. 263.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

relevant *a priori* d'échanges transnationaux est un critère essentiel à notre travail de recherche. Mais il ne saurait aucunement être question, ici, d'embrasser l'ensemble des échanges culturels spontanés entre la RFA ou le Brésil et entre la France et le Brésil. Pour autant, le critère de l'intervention de l'État est lui-même problématique. Dans le contexte ouest-allemand de l'après-guerre, où l'interventionnisme de l'État reste suspect de déviances autoritaristes évoquant le nazisme, le vocable de la politique culturelle extérieure tend à faire disparaître le rôle de l'État. Dans la période que l'on peut appeler « restauratrice » de la politique culturelle extérieure, soit jusqu'à l'arrivée de Dieter Sattler à la direction du service culturel du ministère des Affaires étrangères en 1958, on trouve ainsi fréquemment employé le terme de « *Kulturwerbung* » (promotion culturelle). Celui de « *Kulturpolitik* » ne sera de nouveau usité que dans les années 1960[8].

Il est parfois difficile d'établir une frontière nette entre les acteurs qui relèvent de l'action gouvernementale et ceux qui relèvent de la société civile. Dans le cas des relations entre la RFA et le Brésil, par exemple, les échanges culturels sont anciens et se fondent sur un réseau de médiateurs qui, pour être non-gouvernementaux, ne reçoivent pas moins de l'État une grande part de leur budget. Les Églises, les fondations politiques, les organismes d'aide au développement culturel en sont des exemples particulièrement probants[9]. Il est ainsi difficile de séparer le niveau international et le niveau transnational de l'action culturelle extérieure. De même, il faut se garder d'associer les échanges culturels transnationaux à l'idée de dépassement de la référence nationale. C'est ce que pointe le sociologue Pierre Bourdieu dans un article sur les conditions de la circulation internationale des idées :

> On croit souvent que la vie intellectuelle est spontanément internationale. Rien n'est plus faux. La vie intellectuelle est le lieu, comme tous les autres espaces sociaux, de nationalismes et d'impérialismes et les intellectuels véhiculent, presque autant que les autres, des préjugés, des stéréotypes, des idées reçues, des représentations très sommaires, très élémentaires, qui se nourrissent des accidents de la vie quotidienne, des incompréhensions, des malentendus, des blessures[10].

---

[8] Corine Defrance, « Die Auswärtige Kulturpolitik im Wandel. Neuansätze der Jahre 1966-74 », in Andreas Wilkens (Hg.), *Wir sind auf dem richtigen Weg. Willy Brandt und die europäische Einigung*, Bonn, Dietz Verlag, 2010, p. 324.

[9] « Der Übergang zwischen offizieller, durch außen- und außenwirtschaftliche Interessen geprägter Lateinamerika-Politik und den transnationalen Beziehungen [ist] ein Stück fließender al soft dargestellt ». Manfred Mols, « Struktur und künftiges Interessenprofil einer deutschen Lateinamerikapolitik », in Manfred Mols, Christoph Wagner (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika. Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*, Frankfurt/Main, 1994, p. 401.

[10] Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », in *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 1989, 14e année, n° 1-2, disponible en ligne : http://www.espacesse.org/en/bourdieu_conditions_circulation_web.pdf [consulté le 17.1.2012], p. 1.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

L'étude des diplomaties culturelles de la France et de la RFA au Brésil dans les années 1961-73 ne pourra donc pas se passer d'une analyse des interactions entre les relations interétatiques et l'évolution des sociétés civiles. Ces interactions entre la politique et la société donnent lieu, en matière de diplomatie culturelle, à différents types de stratégies. On reprendra ici principalement deux modalités étudiées par le sociologue Jean-Claude Passeron en matière de politique culturelle intérieure. Selon lui, par la politique culturelle, on peut tout d'abord vouloir « *convertir* l'ensemble d'une société à l'admiration et à la consommation des oeuvres consacrées par la critique savante ou les connaisseurs cultivés, en se donnant pour objectif de faire pratiquer au plus grand nombre la fréquentation et le culte des oeuvres déjà "légitimes" »[11]. Cette stratégie prosélyte s'oppose à un projet de réhabilitation des cultures populaires, visant non pas à diffuser la haute culture auprès des masses, mais au contraire à « "promouvoir" les cultures populaires et instaurer à leur profit une *nouvelle légitimité* »[12]. De la même manière, la politique culturelle extérieure peut soit chercher à diffuser à l'étranger la culture occidentale, conçue comme légitime et dominante, soit tenter au contraire d'établir un dialogue entre les populations permettant aux cultures locales de gagner la reconnaissance internationale. L'existence de ces deux schèmes concurrents de la politique culturelle extérieure, l'un prosélyte et diffusionniste, l'autre réhabilitant les cultures populaires, est une donnée structurale qui sous-tend les analyses qui suivront[13].

Culture et politique : tentatives de définition

La « culture » est l'un des mots les plus polysémiques et difficiles à définir des sciences humaines et sociales. Depuis ses origines médiévales agricoles (*cultura*) jusqu'à ses acceptions récentes, son histoire mériterait à elle seule de longs développements[14]. Jusqu'au XVIIIe siècle, le terme de culture est employé au singulier, dans un sens proche de celui de « civilisation ». Il définit tout ce qui distingue l'homme de la barbarie et est associé à l'évolution, au progrès collectif, aux lumières. Cette définition, particulièrement répandue en Angleterre et en France, connaît toutefois une acception différente en Allemagne à partir du XIXe siècle. La bourgeoisie, dans son effort pour s'opposer à l'aristocratie et aux valeurs courtoises, définit la *Kultur* comme « tout ce qui relève de l'authentique et qui contribue à l'enrichissement intellectuel et spirituel » et s'oppose à tout « ce qui n'est qu'apparence

[11] Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 447-448.
[12] *Ibid.*, p. 448-449.
[13] Voir particulièrement le chap. XIII.
[14] Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2010, p. 10-16.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

brillante, légèreté, raffinement de surface »[15]. Deux conceptions de la culture, l'une comme civilisation et l'autre comme *Kultur*, se différencient peu à peu tout en dépassant le critère social de l'opposition entre la bourgeoisie et la noblesse pour rejoindre l'opposition nationale entre la France et l'Allemagne[16]. La première conception de la culture insiste sur son caractère universel, commun à tous les hommes (*la* culture), tandis que la seconde met l'accent sur le caractère unique et particulier des différentes cultures (*les* cultures). À la fin du XIXe siècle, cette opposition entre le singulier et le pluriel du mot « culture » apparaît dans les sciences et particulièrement en anthropologie. Tandis que l'anthropologue britannique Edward Burnett Tylor (1832-1917) défend une conception universaliste de la culture, Franz Boas (1858-1942) introduit une conception anthropologique du « relativisme culturel »[17]. C'est cette seconde approche, de type particulariste et différencialiste, qui s'impose dans l'anthropologie culturelle nord-américaine et, par suite, dans une grande partie des sciences humaines[18].

Certes, les chercheurs, y compris culturalistes, s'accordent aujourd'hui pour dire qu'il n'existe aucune contradiction entre l'unicité de l'espèce humaine et la profonde diversité des sociétés : la culture peut et doit se concevoir à la fois au singulier et au pluriel, chaque individu étant le point d'intersection dynamique de nombreuses appartenances[19]. Mais la définition de la « culture » adoptée en diplomatie culturelle se caractérise souvent par la prédominance du pluralisme sur l'universalisme. Ceci est particulièrement vrai du côté allemand, où l'universalisme est plus rapidement suspect d'ethnocentrisme ou de néocolonialisme que du côté français – la culture française faisant plus facilement figure de héraut de la culture universelle[20]. Dans les deux cas, néanmoins, le discours qui s'impose suite à la Seconde Guerre mondiale et au mouvement de décolonisation prône délibérément la diversité des cultures. En outre, à cette diversité se rattache progressivement l'idée de la nécessité d'un dialogue entre les cultures (*Dialog der Kulturen*), comme si celles-ci étaient conçues sur le modèle de personnes vivantes entrant en contact les unes des autres et conservant leur identité propre. Les discours politiques des années 1960 portant sur la diplomatie culturelle sont sous-tendus par une définition anthropologique de la culture,

[15] *Ibid*., p. 13.
[16] « L'antithèse à prédominance sociale s'était transformée en une antithèse à prédominance nationale ». Norbert Elias, *La civilisation des mœurs* (trad. P. Kamnitzer), Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 67.
[17] D. Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales* (*op. cit.*), p. 18-25.
[18] *Ibid*., p. 25 et p. 33 et suiv.
[19] « On peut reconnaître la nécessité de parler des cultures sans tomber dans les travers du "culturalisme", ou déduction de tous les traits de l'individu à partir de son appartenance culturelle ». Tzvetan Todorov, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, R. Laffont, 2008, p. 89. D. Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales* (*op. cit.*), p. 44-48.
[20] Voir chap. XIV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

conçue comme « ensemble des représentations collectives propres à une société, ainsi que leur expression sous forme de pratiques, de modes de vie et de productions symboliques »[21].

Toutefois, il faut apporter des nuances à cette définition de la culture proposée par les acteurs de la diplomatie culturelle eux-mêmes. Les pratiques adoptées par les politiques culturelles extérieures montrent en effet que d'autres conceptions de la « culture » entrent en ligne de compte. Comme l'a montré Pascale Laborier à partir de l'exemple de la politique culturelle intérieure allemande, la politique culturelle ne constitue pas une théorie sur la culture. Elle forme un ensemble de pratiques, « c'est-à-dire une "manière de faire" orientée vers des objectifs et se régulant par une réflexion continue »[22]. Il faut donc adopter un point de vue critique sur la définition de la culture proposée par les acteurs de la diplomatie culturelle eux-mêmes. Pour reprendre la typologie constituée par J.-C. Passeron, on peut dire que les pratiques de politique culturelle correspondent à trois usages du terme « culture ». Le premier usage est celui de la culture comme style de vie, comme « ensemble des modèles de représentation et de pratique » qui règlent « l'usage des technologies matérielles, l'organisation des moments de la vie sociale, des catégories de la pensée ou des sentiments d'un groupe »[23]. Cela correspond à une définition large de la culture, qu'elle soit de nature anthropologique comme la définition précédemment évoquée, ou bien qu'elle circonscrive comme chez Ernst Cassirer l'ensemble des « formes symboliques » d'une société[24]. Le deuxième usage que l'on peut relever est celui de la « culture déclarative », qui propose comme dans le mythe, l'idéologie, la religion ou la philosophie une définition d'elle-même, c'est-à-dire « la formulation autocentrée qu'une culture livre d'elle-même dans sa définition parlée ou écrite des rapports entre les valeurs, l'homme et le monde »[25]. Cette forme de discursivité, voire même de performativité de la « culture déclarative » ne reflète pas la réalité objective et exhaustive des comportements culturels mais constitue un éclairage sur elle, un témoignage historique. Enfin, le troisième usage de la culture est celui de la « culture » vue comme corpus d'œuvres valorisées. La culture-corpus est l'ensemble des biens culturels ou des œuvres légitimées par les membres d'un groupe comme constituant le canon ou même le

[21] R. Frank, « Conclusion », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 669.
[22] Michel Foucault, « Naissance de la bio politique » [1979], in *Dits et écrits*, III, cité par Pascale Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne*. *Genèse des politiques de la culture,* thèse pour l'IEP de Paris, dir. Jean Leca, 1996, p. 65.
[23] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 494.
[24] Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, Paris, Éd. de Minuit, 1972.
[25] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 495.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

panthéon de ce groupe[26]. En politique culturelle, c'est fréquemment dans ce sens qu'est employé le terme de culture. L'analyse des programmes culturels ouest-allemands et français au Brésil soulignera en effet le rôle joué par l'existence d'une forme de « canon » culturel exportable.

En politique culturelle, ce sont bel et bien les pratiques qui déterminent le sens donné à la culture, en fonction des besoins et des stratégies du moment. La culture n'est devenue une « catégorie d'intervention publique » qu'au XXe siècle[27], mais elle appartient aujourd'hui pleinement à la terminologie de l'administration. L'adjectif « culturel », plus que le nom « culture » encore, signale son appartenance au champ de l'action publique[28]. Selon Th. W. Adorno, on peut même dire qu'à travers l'adjectif « culturel », l'administration exerce une mainmise uniformisante sur les modes d'expression humains :

> Qui dit culture dit aussi administration, qu'il le veuille ou non. Le fait de subsumer sous le seul terme de culture tant de faits hétérogènes comme la philosophie et la religion, la science et l'art, les modes de vie et les mœurs et finalement aussi l'esprit objectif d'une époque, trahit d'emblée le regard administratif qui rassemble tout cela, le classifie, le soupèse, l'organise depuis le haut[29].

Une critique similaire de l'adjectif « culturel » est exprimée par Jacques Rigaud, en son temps directeur de cabinet des ministres de la Culture Jacques Duhamel (1969) et Maurice Druon (1973). Pour lui, l'adjectif « culturel » est un mot-valise, une étiquette réductrice : car « un peintre fait de la peinture, un musicien de la musique, non de la culture »[30]. On cherchera donc, dans l'étude qui suit, à trouver un équilibre entre deux exigences : s'en tenir, d'une part,

---

[26] *Ibid.*, p. 498.

[27] Vincent Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999, p. 7 et suiv. Vincent Dubois, « Socio-histoire et usages sociaux de l'histoire dans l'analyse de l'action publique. Réflexions à partir de la politique culturelle en France, in Yves Déloye, Bernard Voutat (dir.), *Faire de la science politique. Pour une analyse socio-historique du politique.* Paris, Belin, 2002, p. 155-166.

[28] Pour Louis Dollot, depuis la Seconde Guerre mondiale l'adjectif « culturel » a supplanté celui d'« intellectuel » (pour exemple, l'ancêtre de l'UNESCO avant la Guerre était l'Institut international de coopération intellectuelle). Hugo Rogélio Suppo montre quant à lui, sur la base des archives étudiées dans le cadre de ses recherches sur la diplomatie culturelle française au Brésil dans les années 1920-50, que l'usage de l'adjectif « culturel » était déjà très répandu avant la Seconde Guerre mondiale. Pour la période allant de 1886 à 1930, en revanche, Mônica Leite Lessa parle bel et bien de relations « intellectuelles » entre la France et le Brésil. Louis Dollot, *Les relations culturelles internationales*, Paris, PUF, 1964, p. 14. Hugo Rogélio Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950*, thèse pour l'université de Paris III, IHEAL, dir. Guy Martinière, 1999, p. 12-13. Mônica Leite Lessa, *L'influence intellectuelle française au Brésil : contribution à l'étude d'une politique culturelle (1886-1930)*, thèse pour l'université Nanterre Paris X, dir. Frédéric Mauro, 1997, p. 14-15.

[29] « Wer Kultur sagt, sagt auch Verwaltung, ob er will oder nicht. Die Zusammenfassung von so viel Ungleichnamigem wie Philosophie und Religion, Wissenschaft und Kunst, Formen der Lebensführung und Sitten, schließlich dem objektiven Geist eines Zeitalters unter dem einzigen Wort Kultur verrät vorweg den administrativen Blick, der all das, von oben her, sammelt, einteilt, abwägt, organisiert ». Theodor W. Adorno, « Kultur und Verwaltung » (1960), in *Gesammelte Schriften Bd. 8. Soziologische Schriften I*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972, p. 123.

[30] Jacques Rigaud, *Libre culture*, Paris, Gallimard, 1990, p. 29.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

aux seuls phénomènes circonscrits par les institutions de la diplomatie culturelle dans leurs pratiques ; veiller, d'autre part, à garder ses distances vis-à-vis de la terminologie employée et à maintenir l'attitude réflexive nécessaire à l'historien. Il existe en effet un danger dans l'étude de l'action des pouvoirs publics à travers leurs sources écrites : comme l'a montré P. Bourdieu dans *Raisons pratiques*, « entreprendre de penser l'État, c'est s'exposer à reprendre à son compte une pensée d'État, à appliquer à l'État des catégories de pensée produites et garanties par l'État ». Il faut donc adopter une forme de « doute hyperbolique » à l'égard de l'État, soit le mettre en question non pas sur le plan politique, mais épistémologique[31].

Dans la manière d'aborder l'action de l'État et le sens de la « politique » en général, deux principaux écueils doivent être évités. Tout d'abord, il faut se garder de reprendre hâtivement les conceptions hégéliennes de l'État en le concevant comme un individu « doté de l'intuition et de la volonté de l'intérêt universel »[32]. L'État n'est pas l'unique dépositaire du principe du bien commun, ni un acteur décisionnel uniforme. Il est composé d'administrations hétérogènes qui jouent le rôle de « gares de triage » et ne sont pas de simples « agents d'exécution »[33]. Celles-ci constituent divers échelons dans le processus décisionnel et sont elles-mêmes traversées par des sous-groupes aux intérêts et stratégies divergents. Il nous faudra donc, dans la mesure du possible, être toujours le plus précis possible dans la désignation des acteurs et décideurs de la politique culturelle extérieure. Certes, il n'est pas toujours aisé de retracer le cheminement exact du processus décisionnel aboutissant à la mise en œuvre concrète des politiques culturelles extérieures à l'étranger. Mais il est indispensable de s'efforcer à restituer le plus exactement possible le fonctionnement du réseau de l'action publique, des sources et circuits de la décision comme des mécanismes de blocage ou de freinage. Le second écueil à éviter est de percevoir le terme « politique » comme impulsion donnée par les hommes élus ou désignés comme les acteurs essentiels du pouvoir exécutif, en vue de modeler ou de réformer le fonctionnement de la vie sociale d'un pays. Or la « politique » ne se résume pas à des mandats électifs ou au partage du pouvoir au sommet de l'État : car « de plus en plus, *faire de la politique consiste à faire des politiques publiques* »[34]. On peut ainsi comprendre le terme de « politique » dans son double sens anglosaxon de *politics* (qui concerne le vote, les mobilisations, la gestion des conflits,

[31] Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action,* Paris, Éd. du Seuil, 1994, p. 101-102.
[32] *Ibid*., p. 105.
[33] Yves Mény, Yves Surel, *Politique comparée : les démocraties : Allemagne, États-Unis, France, Grande-Bretagne, Italie*, Paris, Montchrestien, 2004, p. 367. Gilles Massardier, *Politiques et action publiques*, Paris, A. Colin, 2003, p. 31.
[34] Pierre Muller, *Les politiques publiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 52.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

etc.) et de *policies* (l'action publique). Ce deuxième aspect est essentiel pour l'étude des diplomaties culturelles, qui sont avant tout l'affaire des administrateurs de l'État et n'accèdent que rarement à l'agenda politique.

Une approche théorique pluridisciplinaire

Les remarques terminologiques qui précèdent impliquent une approche théorique et méthodologique de type pluridisciplinaire[35]. Tout d'abord, le parti-pris de comprendre la « culture » comme une catégorie d'intervention publique et non seulement comme une notion anthropologique rend nécessaire d'utiliser les notions forgées par la science politique. À cet égard, les études déjà citées sur les politiques culturelles intérieures de la France et de la RFA, ainsi que sur l'action publique en général constitueront un fondement à nos analyses[36]. Nous nous appuierons également sur les développements de Max Weber dans *Le Savant et le politique* à propos du rôle de l'administration publique et les différents types de domination politique[37]. Dans ce même ordre d'idée, la sociologie politique nous fournira un ancrage précieux en nous livrant des outils pour saisir le fonctionnement des diplomaties culturelles en lien avec l'itinéraire de ses acteurs et les rapports de force existant entre eux.

De même, une approche sociologique de la création artistique s'impose afin de ne pas se livrer à une conception éthérée du goût de type kantien, où le jugement esthétique serait une expérience totalement indépendante des appartenances sociales et des enracinements historiques. Comme l'a montré P. Bourdieu dans *La distinction*, les sciences humaines et particulièrement la sociologie doivent se risquer sur « le terrain par excellence de la dénégation du social », afin de rappeler que « le goût classe, et classe celui qui classe »[38]. En matière de politique culturelle extérieure, le choix des programmes envoyés à l'étranger ne reflète pas un corpus qui s'imposerait au vu de liens naturels avec une nation donnée. Les programmes sont élaborés par certains groupes sociaux à destination d'autres groupes, plus ou moins dominants ou minoritaires au sein de la société, plus ou moins élitaires ou populaires, plus ou moins jeunes ou âgés. Pour asseoir une réelle démarche sociologique en matière de

[35] Élise Lanoë, « Problèmes méthodologiques de l'interdisciplinarité dans la recherche en civilisation allemande », contribution dans le cadre du colloque franco-allemand organisé à Berlin du 23 au 25 avril 2010, "Civilisation allemande"/"Landeskunde Frankreichs". Bilan et perspective dans l'enseignement et la recherche / Bilanz und Perspektiven in Lehre und Forschung, actes à paraître.

[36] V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*). V. Dubois, « Socio-histoire et usages sociaux de l'histoire » (*op. cit.*). P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*). P. Muller, *Les politiques publiques* (*op. cit.*). Y. Mény, Y. Surel, *Politique comparée* (*op. cit.*). G. Massardier, *Politiques et action publiques* (*op. cit.*).

[37] Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 2000, p. 126.

[38] Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979, introduction p. VI.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

diplomatie culturelle, il faudrait procéder à des analyses prosopographiques détaillées. On constatera par exemple que les facteurs générationnel et socioprofessionnel des acteurs jouent un grand rôle dans les rapports entre les diplomates ouest-allemands et les directeurs d'Instituts Goethe au Brésil[39]. Toutefois, les analyses biographiques ne pourront que se limiter à des champs d'investigation restreints. Il serait de fait impossible, pour le sujet de recherche proposé ici, de chercher à dresser un tableau exhaustif des itinéraires de vie des acteurs cités. D'une part, il faudrait considérablement réduire la focale pour atteindre cette exhaustivité et, d'autre part, un problème de sources limiterait cette prosopographie. La documentation disponible en matière biographique est en effet très inégale selon qu'il s'agit d'individus dont le décès remonte à une trentaine d'année et pour lesquels il existe dans les archives diplomatiques des dossiers ouverts à la consultation, ou selon qu'il s'agit d'individus encore en vie et pour lesquels il n'existe que d'éventuelles et vagues informations parues dans la presse.

Plus encore que par ces approches politologiques et sociologiques, l'essentiel du travail proposé ici se fonde sur une démarche historique. L'interdisciplinarité y est une fois de plus la règle, puisqu'il s'agira, dans cette étude des politiques culturelles extérieures française et ouest-allemande, d'associer histoire diplomatique et histoire culturelle. D'une part, en effet, cette étude s'attachera à replacer dans le contexte international les programmes culturels envoyés par la France et la RFA au Brésil. On tentera d'évaluer l'impact, sur les diplomaties culturelles, des relations bilatérales RFA-Brésil et France-Brésil, ainsi que celui des grands enjeux internationaux comme ceux de la Détente ou de la Guerre froide. Pour ce faire, on s'appuiera sur les travaux des spécialistes allemands, français et brésiliens de l'histoire des relations internationales et bilatérales[40]. D'autre part, notre étude ne pourra se passer d'une exploitation de l'histoire culturelle et sociale des trois pays ciblés. Le développement intellectuel et artistique des années 1960, l'essor des transferts culturels transnationaux, le renforcement des industries culturelles et de la culture de masse, la démocratisation de l'accès à l'enseignement et à l'université, l'émergence de mouvements propres à la jeunesse dans de nombreux pays du monde, sont autant de questions qui demandent une analyse en termes d'histoire culturelle[41].

Toutefois, la distinction proposée ici entre histoire diplomatique et histoire culturelle ne doit pas donner lieu à des analyses cloisonnées : au contraire, ces deux approches

[39] Voir chap. XV.
[40] Voir bibliographie.
[41] Voir bibliographie.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

historiographiques doivent s'imbriquer afin de refléter la complexité de la diplomatie culturelle. Celle-ci est en effet en même temps le résultat de décisions gouvernementales et celui des évolutions culturelles des sociétés envisagées. Avec Roger Chartier, on insistera donc sur l'importance de « lever les faux débats engagés autour de la division, donnée comme universelle, entre l'objectivité des structures [...] et la subjectivité des représentations »[42]. Les schèmes de perception sont de fait tout autant générateurs de structures que les institutions sont empreintes de représentations collectives. Il ne faut donc pas seulement accoler histoire diplomatique et histoire culturelle, mais les associer étroitement. L'histoire politique, sous l'effet de l'essor de l'histoire économique et sociale – en France, dans la mouvance des *Annales,* s'est progressivement ouverte à la pluridisciplinarité. Elle intègre désormais davantage les apports de la sociologie, de l'anthropologie, de la linguistique, de la psychologie sociale, s'intéresse à un faisceau d'acteurs ne se limitant plus aux acteurs du jeu politique, et tente de s'inscrire dans le temps long[43]. Parmi les internationalistes, l'intégration du facteur culturel s'est largement répandue, aux États-Unis d'abord[44], puis en Europe. En France, l'historien Pierre Milza est généralement considéré comme le premier à avoir employé dans le champ de la diplomatie le terme de « culture », et non ceux alors plus fréquents d'« opinions », d'« idéologies » ou de « mentalités »[45]. L'historiographie allemande, également, insiste désormais fortement sur le rôle de la culture et des échanges transnationaux pour les relations internationales[46]. Enfin, de part et d'autre de l'Atlantique, particulièrement, le phénomène de la « Guerre froide culturelle », a généré un grand nombre d'études[47].

---

[42] Roger Chartier, « Le monde comme représentation », in *Annales. Économies, sociétés, civilisation*, n° 6, 1989, p. 1523.

[43] René Rémond, « Une histoire présente », in René Rémond (dir.), *Pour une histoire politique*, Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 11-32.

[44] Ruth Emily McMurry, Muna Lee (org.), *The cultural approach : another way in international relations*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1947. Philip H. Coombs, *The Fourth dimension of foreign policy : educational and cultural affairs*, New York, Harper & Row, 1964. Ninkovich Frank A., *The Diplomacy of Ideas. US foreign policy and cultural relations, 1938-1950*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1981. Walter H. C. Laves, Charles A. H. Thompson, *Cultural Relations and US Foreign Policy*, London, Allen and Unwin, 1986. Akira Iriye, *Cultural Internationalism and World Order*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.

[45] Robert Frank, « Introduction », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 319-320. Denis Rolland, « Introduction », in Denis Rolland, Pascal Baudry, François Chaubet [*et al.*]*, Histoire culturelle des relations internationales : carrefour méthodologique : XX*e *siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 15.

[46] Ursula Lehmkuhl, « Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte: theoretische Ansätze und empirische Forschung zwischen Historischer Kulturwissenschaft und Soziologischem Institutionalismus », in *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft*, 27. Jahrgang/Heft 3, Juli-September 2001, p. 394-424. Jürgen Osterhammel, « Transnationale Gesellschaftsgeschichte: Erweiterung oder Alternative ? », in *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft*, 27. Jahrgang/Heft 3, Juli-September 2001, p. 464-480.

[47] Peter Coleman, *The Liberal Conspiracy : the Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind in Postwar Europe*, New York, Doubleway, 1981. Serge Guilbaut, *Comment New York vola l'idée d'art moderne. Expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, Paris, Hachette Littératures, 1983. Edward H. Berman, *The*

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

L'étude des diplomaties culturelles de la France et de la RFA dans les années 1961-73 pourra donc s'appuyer sur de nombreuses références théoriques et pratiques, à la croisée entre histoire diplomatique, histoire culturelle, sciences politiques et sociologie de la culture. L'utilisation de ces apports théoriques divers ne devra pas nous faire perdre de vue l'articulation, essentielle à notre étude, entre le champ diplomatique et le champ culturel. Ainsi, les diverses disciplines convoquées resteront étroitement mêlées dans chacune des parties de la thèse. La méthode empruntée, quant à elle, sera essentiellement de type historique, fondée sur l'analyse des sources diplomatiques allemandes et françaises ainsi que sur celle des archives des Instituts Goethe et Alliances françaises.

Sources étudiées

Les sources portant directement sur les politiques culturelles extérieures au Brésil ne représentent qu'une part assez mince des documents exploités. Elles se trouvent essentiellement dans les archives diplomatiques des ministères des Affaires étrangères français[48] et ouest-allemand[49], ainsi que dans les fonds des Instituts Goethe aux archives fédérales de Coblence[50] et ceux de l'Alliance française de Paris[51]. Comme ces sources relèvent à la fois de la politique culturelle extérieure et des relations diplomatiques avec le Brésil, on les trouve au croisement de deux types d'archives différentes. D'une part, elles sont accessibles dans les fonds qui portent sur la politique culturelle extérieure de la RFA[52] et de la France[53] dans le monde ; d'autre part, on les trouve aussi, sous forme de doublons parfois,

---

Influence of the Carnegie, Ford and Rockefeller Foundations on US Foreign Policy : the Ideology of Philanthropy, Albany, State University of New York Press, 1983. Stephen J. Whitfield, *The Culture of the Cold War*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991. Pierre Grémion, *L'intelligence et l'anticommunisme : le Congrès pour la liberté de la culture* 1950-1975, Paris, Fayard, 1995. Michael Hochgeschwender, *Freiheit in der Offensive ? Der Kongress für kulturelle Freiheit und die Deutschen*, München, Oldenbourg Verlag, 1998. Frances S. Saunders, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle* (trad. Delphine Chevalier), Paris, Denoël, 2003. Hugh Wilford, *The CIA, the British Left and the Cold War : Calling the Tune ?*, London, Cass Series Studies in Intelligence, 2003. David Caute, *The Dancers Defects. The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*, Oxford, University Press, 2003. Jean-François Sirinelli, Georges-Henri Soutou (dir.), *Culture et Guerre froide*, Paris, PUPS, 2008.

[48] CADN (Centre des archives diplomatiques de Nantes) et MAE-P (archives du ministère des Affaires étrangères, Paris).

[49] AA-PA (Auswärtiges Amt – Politisches Archiv, Berlin).

[50] BA (Bundesarchiv Koblenz), série B 307.

[51] Archives de l'Alliance française : Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française (1958-73).

[52] AA-PA, série B 90 (Kulturabteilung, Grundsatzfragen) ; série B 95 (Kunst, Film, Rundfunk, Fernsehen, Darstellende und Bildende Kunst, Musik) ; série B 96 (606) (Kulturinstitute und Goethe-Institute) ; série B 97 (regionale Kulturplanung).

[53] CADN, série DGRCST 1948-68 : cabinet du directeur général ; Service des échanges artistiques : 1er versement (DGRCST 1922-1973, cartons n° 1 à 1727) et 2e versement (AFAA 1922-72, cartons n° 1727/1 à 1727/86).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dans les archives traitant des relations diplomatiques bilatérales RFA-Brésil[54] et France-Brésil[55]. Dans le cas allemand comme français, les archives diplomatiques ne sont accessibles qu'à l'expiration d'un délai de trente ans[56].

Afin de croiser les sources, ont été également collectées les dépêches diplomatiques allemandes traitant de la politique culturelle française au Brésil, et les dépêches françaises sur la présence culturelle des deux Allemagnes, de même que les archives concernant les diplomaties culturelles des principaux États concurrents, comme les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'Italie, l'Autriche, l'URSS et la RDA. Ce croisement des sources a non seulement permis de compléter les informations disponibles mais aussi d'analyser le regard porté par les divers postes diplomatiques sur les activités des autres délégations étrangères. On aura en effet pu mesurer la part d'exagération ou de minimisation contenue dans l'évaluation des politiques mises en œuvre par les gouvernements, ainsi que les effets de mimétisme impliqués par ces observations.

Outre les archives diplomatiques et les archives des instituts culturels, d'autres types d'archives ont retenu notre attention. Du côté français, il était nécessaire de consulter les Archives nationales de Fontainebleau, dépositaires des fonds d'archives du ministère des Affaires culturelles et d'une partie de celles de l'Association française pour l'action artistique (AFAA), notamment en ce qui concernait ses budgets[57]. En effet, dans les années 1960, la diplomatie culturelle française a fait l'objet d'une assez forte rivalité entre le Quai d'Orsay et le ministère des Affaires culturelles. Sous l'influence d'André Malraux, particulièrement, plusieurs projets culturels franco-brésiliens ont été conduits à la fois par ces deux ministères au début des années 1960. Quant à l'AFAA, elle était financée par le Quai d'Orsay comme par le ministère des Affaires culturelles, et jouait un rôle essentiel dans la mise en œuvre des tournées artistiques françaises dans le monde. Enfin, les Archives nationales de Fontainebleau sont également le lieu d'entrepôt des archives concernant les expositions étrangères

[54] AA-PA, série B 33 (Südamerika) et série B 117 (AV neues Amt, Korrespondenz mit den Auslandsvertretungen).

[55] MAE-P : Série Amérique 1952-63 ; Série Amérique 1964-70 ; Série Amérique 1971-65.
CADN, Postes diplomatiques, Rio série B (1919-72) : cartons 24 (janvier 1960) à 53 (décembre 1972).

[56] Voir le règlement des archives politiques du ministère fédéral des Affaires étrangères : http://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/372522/publicationFile/3807/PolitischesArchiv.pdf [consulté le 17.1.2012]. Règlement des archives diplomatiques françaises : http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cmsUpload/France-FR.pdf [consulté le 17.1.2012].

[57] ANF (archives nationales de Fontainebleau) : Versement n° 890127 (ministère de la Culture et de la Communication, AFAA, expositions étrangères en France, échanges culturels classés par pays) ; versement n° 840759 (ministère de la Culture et de la Communication, coopération culturelle internationale par pays, 1961-82).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

présentées en France, les relations de la Cinémathèque française dans le monde ou encore l'organisation du festival de Cannes.

Du côté allemand, l'étude des sources portant sur la diplomatie culturelle de l'*Auswärtiges Amt* et sur l'Institut Goethe a été complétée par l'exploitation d'autres séries d'archives. Au centre d'archives politiques du ministère des Affaires étrangères de Berlin, il a été possible de consulter les dossiers biographiques et dépôts d'archives personnelles de plusieurs acteurs intervenant dans notre étude sur la politique culturelle extérieure de la RFA au Brésil, qu'il s'agisse d'anciens ambassadeurs, consuls généraux ou directeurs du service culturel de l'*Auswärtiges Amt*[58]. Aux archives fédérales de Coblence, il existe également quelques dépôts d'archives personnelles qui ont pu nous être utiles[59]. En outre, dans ce même centre d'archives de Coblence, hormis la série portant sur l'Institut Goethe (B 307), d'autres séries se sont révélées intéressantes pour notre étude. D'une part, les séries en lien avec la Présidence fédérale (*Bundespräsidialamt*) et avec la Chancellerie (*Bundeskanzleramt*) ont permis d'apporter des précisions sur l'histoire des relations diplomatiques germano-brésiliennes pendant les années 1960, entre autres sur la visite du président Lübke au Brésil au printemps 1964[60]. D'autre part, les séries portant sur l'action de communication politique (*Öffentlichkeitsarbeit*) de la RFA ont permis de resituer la politique culturelle extérieure par rapport au domaine adjacent de l'envoi à l'étranger de films, de brochures et d'émissions radiophoniques à des fins de publicité politique. Les organismes responsables de ces activités, ici principalement l'Office fédéral de presse de la chancellerie (*Bundespresseamt,* BPA) et l'association Inter Nationes, étaient en effet souvent également mis à contribution dans la diplomatie culturelle ouest-allemande[61]. Dans le même ordre d'idées, on a également consulté le centre filmique des archives fédérales (*Bundesfilmarchiv*), à Wilmersdorf, afin de visionner les courts-métrages de communication politique produits par le BPA, Inter Nationes ou Transtel et envoyés aux postes diplomatiques ouest-allemands de l'étranger[62]. Enfin, il a été possible d'accéder aux archives personnelles de Gerhard Martens, directeur de l'Institut

[58] AA-PA, Personalakten und Nachlässe. Pour certaines personnalités influentes de l'*Auswärtiges Amt*, des synthèses biographiques ont été constituées à partir de ces documents et publiées dans l'ouvrage suivant : Auswärtiges Amt (Historischer Dienst), Maria Keipert, Peter Grupp (Hg.), *Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871-1945*, Paderborn, F. Schöningh, 2000.
[59] BA, Nachlass Heinrich Lübke. BA, N 307, Nr. 385, Nachlass Hans-Kurt Meyer-Clason.
[60] BA, série B 136 (Bundeskanzleramt) et série B 122 (Bundespräsidialamt).
[61] BA, série B 145 (Bundespresseamt) et série B 187 (Deutsche Welle).
[62] Filmarchiv Berlin-Wilmersdorf. Pour davantage de détails sur les films ouest-allemands envoyés au Brésil, voir chap. II.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Goethe de Belo Horizonte entre 1956 et 1960, qui regroupent une abondante correspondance professionnelle et privée concernant ses activités[63].

Le fait que les archives consultées du côté français et du côté ouest-allemand soient de nature légèrement distincte s'explique par l'organisation spécifique de la diplomatie culturelle dans chacun des pays, ainsi que par les différentes modalités d'archivage des documents. Ce décalage s'accompagne toutefois d'un déséquilibre quantitatif et qualitatif entre les archives françaises et allemandes. Ainsi que l'a observé Victoria Znined-Brand dans son étude comparative sur les politiques culturelles extérieures allemande et française depuis 1945, il existe du côté allemand beaucoup plus de sources et de rapports divers sur la diplomatie culturelle que du côté français[64]. Concernant les archives diplomatiques, tout d'abord, les dépêches ouest-allemandes sont non seulement plus nombreuses à aborder les questions de diplomatie culturelle que les dépêches françaises, mais elles en font également un traitement beaucoup plus approfondi. Les rapports annuels de politique culturelle, par exemple, évoquent les aspects factuels de la présence culturelle ouest-allemande à l'étranger, mais restituent aussi de nombreux questionnements sur le sens et la fonction de la diplomatie culturelle[65]. Du côté français, en revanche, les rapports culturels annuels rédigés par l'ambassade de France à Rio de Janeiro ou Brasilia[66] restent succincts et ne développent aucune réflexion de fond[67]. Plus encore, on trouve dans les archives diplomatiques allemandes de nombreux rapports détaillés sur les diverses manifestations culturelles organisées par le service culturel de l'ambassade de la RFA ou bien par les Instituts Goethe au Brésil. En revanche, du côté français, les archives diplomatiques sont davantage axées sur les événements politiques que culturels. On ne trouve que rarement des dépêches exclusivement dédiées à la venue d'une compagnie artistique, d'un orchestre ou à l'organisation d'un festival de cinéma. Les archives diplomatiques rapatriées en France (Nantes ou Paris, selon le cas) étant très lacunaires, il est donc assez rapidement apparu nécessaire de compléter ces sources en accédant aux archives éventuellement restées au Brésil. Fort heureusement, à l'occasion d'un séjour à Rio de Janeiro en juillet 2009, il a été

[63] Que la personne qui nous a confié ces archives en soit vivement remerciée. Les archives personnelles de Gerhard Martens sont signalées en note de bas de page par la mention suivante : G.M.

[64] Victoria Znined-Brand, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik. Eine vergleichende Analyse. Das Beispiel der Goethe-Institute in Frankreich sowie der Instituts und Centres culturels français in Deutschland seit 1945*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1999, p. 14-15.

[65] Kulturpolitische Jahresberichte, AA-PA, B 97-354 ; B 97-428 ; AV-6054 ; AV-8463 ;

[66] CADN, Poste Rio B 24 à B 53 ; SEA 1922-73, n° 5-161 ; n° 5-162 ; n° 5-165.

[67] L'ancien diplomate Alain Bry, dans son livre consacré à la « Cendrillon culturelle du Quai d'Orsay », s'étonne qu'à partir de 1962, les rapports de politique culturelle soient devenus très factuels, « récapitulant méthodiquement les activités de la DG, mais tout cela sur un ton ronronnant, monocorde et autosatisfait qui en rend la lecture bien austère ». Alain Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay : avril 1945 – décembre 1998*, Paris, impr. Grou-Radenez, 1999, p. 210.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

possible de consulter la totalité des archives culturelles de l'ancienne ambassade de France à Rio, en dépôt au Service de coopération et d'action culturelle (SCAC) de l'actuel consulat de France à Rio de Janeiro[68]. Ces archives ont permis d'obtenir des détails sur bon nombre de manifestations culturelles organisées par les services culturels français au Brésil dans les années 1961-73[69], ainsi que sur les activités du théâtre de la Maison de France à Rio de Janeiro. D'après les informations recueillies au consulat général de France de Rio, il semblerait que certaines des archives en possession de l'ancienne ambassade de Rio aient été transférées à Brasilia, dans la nouvelle ambassade de France. La consultation de ces archives non classées – et dont personne, à l'ambassade, ne semble connaître la teneur exacte – est soumise à autorisation préalable du ministère des Affaires étrangères. Il n'a pas été possible de recueillir cette autorisation à temps pour une consultation en juillet 2009. Il y aurait donc ici matière à un approfondissement intéressant.

Un autre décalage quantitatif entre les sources allemandes et françaises concerne les archives des Instituts Goethe et des Alliances françaises. En effet, les documents présents aux archives fédérales de Coblence qui nous renseignent sur les activités des Instituts Goethe au Brésil sont relativement riches. On peut notamment y trouver l'ensemble des rapports annuels des sept Instituts Goethe du Brésil pour la période allant de 1966 à 1973[70]. En outre, on peut aussi y consulter la correspondance entretenue entre les Instituts Goethe et la Centrale munichoise de l'Institut[71], comme celle échangée entre les postes diplomatiques et l'Institut[72], et les dossiers personnels de certains directeurs d'Instituts Goethe ou membres de la direction munichoise[73]. En vertu d'un contrat signé entre l'Institut Goethe et la République fédérale d'Allemagne en 1980, cette dernière est dépositaire des documents dont l'Institut Goethe juge ne plus avoir besoin pour ses activités actuelles, mais sur lesquels l'Institut conserve un droit de propriété[74]. Rien de tel n'existe en revanche pour l'Alliance française : celle-ci, en tant qu'association privée, organise comme elle le souhaite le rapatriement de ses archives et leur stockage en France. Tandis que l'essentiel des archives de l'Alliance française de la période

[68] Dans les références situées en note de bas de page, ces sources seront désignées par la mention « SCAC du consulat général de France à Rio de Janeiro ». Il s'agit d'archives non classées, rangées dans de simples cartons d'archivage, et relativement bon état. Elles remontent à la fin des années 1950 et documentent jusqu'aux années 1990 et 2000.
[69] Citons par exemple, dans le désordre : tournée de la compagnie Mauclair/Ionesco en 1970, semaines du film français, tournée de la troupe L'Aquarium, tournée de l'orchestre de l'ORTF en 1972, etc.
[70] BA, B 307, Nr. 189 et 190.
[71] BA, B 307, Nr. 241, 242, 258, 560, 569, 615, 616, 620.
[72] BA, B 307, Nr. 63, 54, 55.
[73] BA, B 307, Personalakten, Nr. 319, 320, 378, 381, 385, 395.
[74] L'Institut Goethe décide lui-même du moment où il souhaite déposer ses documents au centre d'archives de Coblence, mais c'est ce dernier qui juge de la viabilité de ces documents comme « archives » à part entière.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

précédent 1939 a disparu pendant la Seconde Guerre mondiale[75], on s'attendrait en revanche à pouvoir consulter plus aisément les documents datant des années 1960 et 1970. Or il n'en est rien. L'Alliance française de Paris conserve uniquement les Bulletins mensuels d'information de l'époque 1958-73, mais ceux-ci couvrent l'ensemble des activités des Alliances françaises dans le monde et sont d'une tonalité très apologétique. Lorsque l'on interroge les personnels actuels des Alliances françaises du Brésil, ils déclarent la plupart du temps ne pas avoir connaissance d'archives qui seraient restées sur place. Il est tout à fait possible que les Alliances se soient régulièrement débarrassées de leurs anciens documents devenus inutiles. Lors de mon séjour effectué au Brésil en juillet 2009, il ne m'a donc pas été possible d'accéder à quelque document que ce soit sur les activités des Alliances dans les années 1960 au Brésil. J'ai dû me satisfaire des informations contenues dans les bulletins annuels de l'Alliance de Paris et dans les dépêches diplomatiques françaises[76].

Hormis les documents inédits cités, plusieurs sources imprimées ont été utilisés pour cette étude sur les diplomaties culturelles de la France et de la RFA. Tout d'abord, certaines publications spécifiques des ministères des Affaires étrangères ou d'autres institutions publiques ont été utilisées, comme les rapports d'activité annuels des gouvernements concernant la politique étrangère et la diplomatie culturelle de la France ou de la RFA dans le monde. Ensuite, d'autres documents ont pu être trouvés en libre accès sur internet, notamment certains documents officiels diplomatiques d'origine française, ouest-allemande, nord-américaine ou multilatérale (comme les rapports de l'UNESCO)[77]. En outre, la presse a également été utilisée, de manière ponctuelle et malheureusement trop peu systématique. Les articles de presse consultés étaient accessibles soit directement par les archives diplomatiques consultées, à l'intérieur de dossiers de presse joints aux dépêches des postes diplomatiques, soit par des recherches dans les archives papier ou en ligne des journaux. Dans le premier cas, il s'agissait essentiellement d'articles de la presse brésilienne (*Correio da Manhã*, *Última Hora*, *Estado de São Paulo*, *Diário de noticias*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *O Cruzeiro*), auxquels se sont ajoutés quelques articles ouest-allemands, est-allemands, français, ou encore uruguayens. Dans le second cas, les titres concernés étaient essentiellement allemands (*Der Spiegel*, *Die Zeit*) et français (*Le Monde, Le Monde diplomatique*)[78]. Enfin, la consultation des archives des théâtres municipaux de Rio et São Paulo, où avaient lieu la plupart des tournées

[75] M. Leite Lessa, *L'influence intellectuelle française au Brésil* (*op. cit.*), p. 5-7.
[76] CADN, Rio Poste B, n° 24, 28, 29, 31 ; CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, 5-162, 5-165.
[77] Voir annexe I, sources.
[78] Notons ici que les sites internet du *Spiegel* et de la *Zeit* offrent un excellent service de consultation en ligne de leurs archives, ce qui a grandement facilité les recherches dans la presse du côté allemand.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

européennes dans les années 1960, m'a permis de consulter l'ensemble des programmes théâtraux, lyriques et musicaux envoyés par la RFA et la France au Brésil[79].

Malgré l'intérêt qu'aurait pu représenter une telle démarche, il a été renoncé à conduire des entretiens systématiques avec les acteurs allemands et français des diplomaties culturelles menées dans les années 1960 au Brésil. Plusieurs raisons motivent ce choix. Tout d'abord, il s'est avéré très difficile de retrouver les noms exacts de ces acteurs, nommés souvent par leur seul nom de famille dans les archives, et encore plus difficile de déterminer leur adresse actuelle. Ensuite, les anciens acteurs contactés habitant au Brésil, il n'a souvent pas été possible de les rencontrer durant la courte période où il m'a été donné d'y séjourner. Des entrevues ont certes pu être organisées avec certains d'entre eux, mais leur nombre était très réduit et les acteurs rencontrés étaient presque toujours des Allemands et non des Français, ce qui rendait l'enquête déséquilibrée. Enfin, le principal motif pour lequel il a été renoncé à mener des entretiens systématiques est que les rencontres donnaient souvent lieu à une reconstruction *a posteriori* du passé qui aidait moins qu'elle ne parasitait la lecture des archives écrites. Ces rencontres ont été très instructives, mais elles n'ont pu conduire à une exploitation rigoureuse qui aurait requis, en outre, une grille d'entretien élaborée.

Les sources analysées pour cette étude sont donc toutes des documents écrits. Leur sélection s'est faite en relation avec la construction de l'objet lui-même, et non *a posteriori*. Cela signifie que c'est l'exploitation analytique des archives qui a permis de dégager les contours de notre objet d'étude, et non l'inverse. On ne peut donc parler d'exhaustivité de la recherche que dans les limites tracées par le processus de construction de l'objet. En raison de l'aspect lacunaire des fonds d'archives consultés, en outre, il a fallu renoncer à une présentation totalisante des programmes culturels de la RFA et de la France au Brésil. Certes, des listes de ces programmes ont été établies sous forme de synthèses placées en annexe, mais elles ne peuvent être parfaitement complètes. De même, aucune étude sérielle n'a été réalisée parce que les archives consultées se prêtaient très mal à cette démarche et que l'objectif de notre étude était moins de type quantitatif qu'analytique. Enfin, une dernière limite de notre approche doit être signalée. Parmi les quatre voies d'approche de l'histoire diplomatique distinguées par Arika Iriye – recherche multiarchiviste, analyse endogène, approche systémique et orientation culturelle –[80], la méthode choisie a été la première. La recherche

[79] À São Paulo, on a utilisé les archives du musée du théâtre municipal situé dans le théâtre lui-même (*Museu do Teatro municipal de São Paulo*), tandis qu'à Rio de Janeiro, les anciens programmes du théâtre municipal sont entreposés dans un centre d'archives situé à Botafogo (*Museu dos Teatros do Rio de Janeiro*).
[80] Akira Iriye, « What is diplomatic history ? », in *History today*, Jul. 85, vol. 35, issue 7, p. 39 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

multiarchiviste, en effet, permet de reconstruire les processus et les interactions conduisant à l'élaboration complexe des relations diplomatiques. Dans notre recherche, toutefois, le choix a été fait de ne pas consulter les archives diplomatiques brésiliennes. Il aurait certes été très utile d'examiner l'accueil réservé par le gouvernement brésilien et notamment par le ministère des Affaires étrangères brésilien (l'*Itamaraty*) aux politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA. Mais cette étude s'étant fixé de se limiter à une comparaison des approches française et allemande en matière de diplomatie culturelle, à l'exemple du Brésil, l'analyse des sources diplomatiques brésiliennes a été réservée pour un travail de recherche ultérieur. Pour le moment, en effet, notre approche est restée comparative et franco-allemande, et n'a abordé qu'à la marge la question de la réception des diplomaties culturelles par le gouvernement brésilien.

Remarques concernant la méthode comparative

Dans ce travail, nous reprenons très simplement la définition de la comparaison proposée par Marc Bloch dans son article de 1928 intitulé « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » :

> Qu'est-ce [...] que comparer ? Incontestablement ceci : faire choix, dans un ou plusieurs milieux sociaux différents, de deux ou plusieurs phénomènes qui paraissent, au premier coup d'œil, présenter entre eux certaines analogies, décrire les courbes de leurs évolutions, constater les ressemblances et les différences et, dans la mesure du possible, expliquer les unes et les autres. Donc deux conditions sont nécessaires pour qu'il y ait, historiquement parlant, comparaison : une certaine similitude entre les faits observés – cela va de soi – et une certaine dissemblance entre les milieux où ils se sont produits[81].

Dans le cas de notre étude comparative, les deux conditions évoquées par M. Bloch semblent réunies puisque la « similitude » entre les faits observés réside dans l'étude des diplomaties culturelles menées au Brésil (*tertium comparationis*), tandis que la « dissemblance » concerne les approches spécifiques développées dans les cas de la RFA et de la France. Ainsi que le remarque M. Bloch, il faut distinguer entre deux emplois très différents du terme d'« histoire comparée ». Il peut désigner l'étude de « sociétés séparées dans le temps et l'espace par des distances telles que les analogies, observées de part et d'autre, entre tel ou tel phénomène, ne peuvent, de toute évidence, s'expliquer ni par des influences mutuelles, ni par aucune communauté d'origine ». La comparaison tend alors à mettre en évidence l'identité des

[81] Marc Bloch, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » (1928), in *Mélanges historiques*, vol. 1, Paris, Éd. de l'EHESS, 1963, p. 17.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

structures de pensée et d'action humaines[82]. L'histoire comparée peut aussi correspondre à la mise en contraste de « sociétés à la fois voisines et contemporaines, sans cesse influencées les unes par les autres », à la fois soumises aux mêmes grandes causes et diverses dans leurs manifestations[83]. La comparaison peut donc être généralisante ou contrastive[84]. Notre travail de recherche sur les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France dans les années 1961-73 s'inscrit principalement dans le deuxième type de comparaison distingué par M. Bloch, même s'il cherchera aussi à développer une réflexion plus générale sur les fonctions des diplomaties culturelles.

En dehors de cette première précision, une série de remarques s'impose concernant l'emploi de la méthode comparative. Dans le cas de notre étude, tout d'abord, il faut d'emblée préciser qu'elle sera de type asymétrique. Deux raisons à cela : tout d'abord, la disproportion entre le nombre des archives allemandes et françaises consultées induit une approche de la comparaison quelque peu « bancale » (on parle en allemand de *schiefer Vergleich*). Cela se traduira notamment dans une première partie avantageant nettement la RFA par rapport à la France. Quatre des cinq chapitres seront en effet consacrés aux rapports entre la diplomatie culturelle de la RFA et la Guerre froide. Un seul chapitre, côté français, traitera des liens entre diplomatie culturelle et des enjeux diplomatiques majeurs du début des années 1960. Cette asymétrie contredit certes l'esprit d'harmonie classique prévalant dans la tradition intellectuelle française, mais elle ne constitue pas un obstacle à la recherche. Le traitement différencié des cas français et allemand prenant sa source dans la disparité même du nombre et de l'intérêt des archives disponibles, il ne semble pas nécessaire de rétablir artificiellement l'équilibre[85]. Ensuite, la comparaison sera asymétrique pour une autre raison : l'utilisation de la langue française, dans la rédaction de ce travail de doctorat, induit nécessairement un déséquilibre en faveur des catégories de pensée françaises. Or comme l'ont montré Michael

[82] « Son postulat, en même temps que la conclusion à laquelle elle revient toujours, c'est l'unité fondamentale de l'esprit humain ou, si l'on préfère, la monotonie, l'étonnante pauvreté des ressources intellectuelles dont, au cours de l'histoire, a disposé l'humanité ». M. Bloch, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » (*op. cit.*) p. 19.

[83] M. Bloch, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » (*op. cit.*), p. 19.

[84] « Auf der allgemeinsten Ebene kann man [...] zwischen zwei Grundtypen des historischen Vergleichs unterscheiden, nämlich zwischen solchen, die eher der Kontrastierung, mithin der Einsicht in die Unterschiede und damit der genaueren Erkenntnis der einzelnen Vergleichsfälle (oder eines davon) dienen, und solchen, die eher die Einsicht in Übereinstimmungen, also die Generalisierung und damit die Erkenntnis allgemeiner Zusammenhänge befördern ». H.-G. Haupt, J. Kocka (Hg.), *Geschichte und Vergleich* (*op. cit.*), p. 11.

[85] Nicolas Mariot et Jay Rowell proposent de choisir « d'assumer, pour mieux la questionner, l'asymétrie inhérente à la démarche comparative elle-même ». Nicolas Mariot, Jay Rowell, « Une comparaison asymétrique. Visites de souveraineté et construction nationale en France et en Allemagne à la veille de la première guerre mondiale », in Michael Werner, Bénédicte Zimmermann (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Éd. du Seuil, 2004, p. 185. « Comparer », Trajectoires, 2009/3, mis en ligne le 08 décembre 2010, disponible en ligne : http://trajectoires.revues.org/index405.html [consulté le 17.1.2012].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Werner et Bénédicte Zimmermann dans leur réflexion sur la comparaison et l'histoire croisée, « il s'avère que les catégories d'analyse utilisées réintroduisent, en quelque sorte par la bande, les références nationales qu'il s'agissait de relativiser »[86]. En tant que Français, on a en effet tendance à aborder la question de la politique culturelle sous l'angle de ce que l'on connaît de la politique culturelle française[87]. Certes, l'inscription principale de cette thèse dans le champ institutionnel de la civilisation allemande rétablit quelque peu l'équilibre terminologique. Mais il reste essentiel de faire un usage circonspect des catégories employées, et d'adopter une démarche réflexive quant aux rapports entre l'observateur et l'objet.

Outre la double asymétrie de notre comparaison, un deuxième point doit retenir ici notre attention. Depuis les années 1980, la méthode de l'histoire comparée a été remise en question du fait de plusieurs risques immanents à son usage. Le principal risque identifié est celui de la substantialisation des objets étudiés. La comparaison tend en effet à pétrifier les oppositions observées et à conclure à l'existence d'aires culturelles closes, censées exprimer une identité définie. Elle s'accommode souvent difficilement d'une dimension diachronique et préfère opposer des constellations synchroniques[88]. Enfin, elle a tendance à se centrer sur le cadre national et à négliger l'importance des flux interculturels dans l'émergence des concepts mêmes de « nation » ou d'« État-nation »[89]. Toutes ces critiques à l'endroit de la comparaison sont justifiées. On veillera donc à garder à l'esprit plusieurs impératifs : 1) favoriser la dimension diachronique et l'historicisation des objets afin d'éviter leur substantialisation ; 2) ne pas comparer les objets entre eux mais comparer la place qu'ils occupent « dans les domaines nationaux respectifs »[90], soit de se méfier des « fausses similitudes qui ne sont souvent que des homonymies »[91] ; 3) s'intéresser non seulement aux différences franco-allemandes mais aussi aux convergences ; 4) éviter de projeter en termes identitaires les différences observées entre les diplomaties culturelles française et allemande sur la France et l'Allemagne en général ; 5) varier les échelles d'analyse afin d'éviter les oppositions monolithiques, soit distinguer entre les niveaux centraux et périphériques de l'action culturelle (ministère, postes diplomatiques, instituts) et entre les niveaux d'accueil brésiliens

[86] Michael Werner, Bénédicte Zimmermann, « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », in M. Werner, B. Zimmermann (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée* (*op. cit.*), p. 20-21.
[87] Ainsi, dans le cas de la politique culturelle intérieure, on est d'emblée tenté de lire le cas de la politique culturelle intérieure allemande à la lumière de la vision française, mettant l'accent sur le « cérémoniel du pouvoir monarchique », d'une part, et sur l'émergence récente du ministère des Affaires culturelles (1959), d'autre part. P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 709.
[88] Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999, p. 36-44.
[89] M. Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands* (*op. cit.*), p. 46-47.
[90] *Ibid.*, p. 37-38.
[91] M. Bloch, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » (*op. cit.*), p. 27 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

(État fédéral, États fédérés, communes) ; 6) en un mot, favoriser « autant d'abstraction que nécessaire, autant de concrétion et de contextualisation que possible »[92]. Dans la mise en forme de la démarche comparative, il s'agira en outre d'établir un équilibre entre l'approche monographique, favorisant la présentation cohérente de chacun des deux ensembles comparés tour à tour, et une approche plus immédiatement comparée, consistant en la mise en relation point par point des deux ensembles.

Troisièmement, il est nécessaire de positionner notre approche comparative par rapport à celle de l'analyse des transferts culturels et à l'histoire croisée. La notion de « transfert » permet de relativiser la pensée mécaniste selon laquelle une culture pourrait s'imposer à une autre sans résistance ni réappropriation de la part de la société d'accueil. Or il faut reconnaître que cette pensée préside bien souvent à la mise en œuvre de la diplomatie culturelle, où sont traditionnellement ancrées les catégories unidirectionnelles d'« influence », de « diffusion » et de « rayonnement ». Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1960 que la notion de réciprocité des échanges a commencé à faire son chemin dans la conception des politiques culturelles extérieures[93]. Concernant le cas des relations entre l'Europe et l'Amérique latine, en outre, les recherches se sont longtemps portées sur l'analyse des flux culturels à sens unique, allant des « centres » européens vers les « périphéries » latino-américaines, et occultant totalement l'importation des mouvements culturels latino-américains en Europe[94]. Celle-ci, pourtant, était particulièrement prégnante dans les années 1960-70, autour du roman et du cinéma latino-américains, et des modes musicales de la *bossa nova* et du tango. Il est donc essentiel de cesser de penser la diplomatie culturelle à travers le paradigme de l'« influence », qui « tend à rabattre la dynamique de l'échange du récepteur sur le producteur de message et [...] elle suppose plus qu'elle ne démontre l'existence d'une relation immédiate, quasiment magique, entre les deux »[95]. Au contraire, on gardera à l'esprit que la circulation des œuvres et des pratiques à travers les frontières donne lieu à de multiples

[92] « So viel Abstraktion wie nötig, so viel Konkretion und Kontextbezug wie möglich ». H.-G. Haupt, J. Kocka (Hg.), *Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung*, Frankfurt, Campus,1996, p. 24.
[93] Voir chap. X.
[94] Olivier Compagnon, « Regards croisés sur les catholicismes français et latino-américain », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 648-649. Olivier Compagnon, « L'Euroamérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l'Europe et l'Amérique latine », in *Nuevo Mundo – Mondos Nuevos*, février 2009, disponible en ligne : http://nuevomundo.revues.org/54783 [consulté le 17.1.2012]. Anaïs Fléchet, *Aux rythmes du Brésil : exotisme, transferts culturels et appropriations : la musique populaire brésilienne en France au XXe siècle*, thèse pour l'université Panthéon-Sorbonne, dir. R. Frank, 2009, p. 30-33.
[95] M. Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands* (*op. cit.*), p. 32.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

appropriations et « boucles de rétro-action »[96], et que « le sens et la fonction d'une œuvre étrangère sont déterminées au moins autant par le champ d'accueil que par le champ d'origine »[97].

Toutefois, on en restera ici à une étude comparative et on ne développera pas d'analyse en termes de « transferts ». Comme il a été précisé plus haut à propos des sources utilisées, la question de la réception brésilienne des politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA n'aura pas été traitée dans ce travail de recherche, hormis à travers l'exploitation ponctuelle d'articles de la presse brésilienne des années 1960 et l'évocation des coopérations culturelles binationales (*chapitre X*). De plus, l'analyse des transferts culturels franco-brésiliens et germano-brésiliens dans les années 1960 constituerait un tout autre objet de recherche, qui dépasserait de beaucoup le cadre de la présente étude. Elle nécessiterait une analyse des échanges transnationaux et mobiliserait des sources extrêmement diverses de la vie civile. Enfin, on aurait pu développer davantage l'examen des politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française dans la perspective de leurs interactions. Il est clair, en effet, que l'action culturelle menée au Brésil par les gouvernements ouest-allemand et français s'est en bonne part construite par l'appropriation et/ou le rejet des pratiques des concurrents. Les interconnexions entre diplomaties culturelles ouest-allemande et française donneront lieu à un bref éclairage à la fin de ce travail. Toutefois, rares sont les archives permettant de dresser un état des lieux des mécanismes par lesquels les stratégies culturelles conduisent à des phénomènes de mimétisme ou de distinction. De plus, il est apparu que les politiques culturelles extérieures s'élaboraient en grande partie au niveau central et se remaniaient assez peu en fonction du contexte local. Il faudrait néanmoins approfondir cette question, tout en l'étendant à une comparaison plus systématique avec les diplomaties culturelles des États-Unis, de la Grande-Bretagne, de l'Italie, de l'URSS et des démocraties populaires. Les archives allemandes et françaises consultées sur ce point étant largement insuffisantes, il faudrait consulter directement celles des pays concernés.

À condition que soient respectées les précautions décrites plus haut en termes de réflexivité, d'historicisation et de jeu sur les échelles, la comparaison présente de grandes lignes de force. En somme, on appliquera à la méthode comparative les exigences propres à

[96] R. Frank, « Conclusion », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 672.
[97] P. Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées » (*op. cit.*), p. III.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'histoire croisée, dont elle se rapproche fortement[98]. Comme elle, la comparaison présente plusieurs avantages méthodologiques et heuristiques : elle permet 1) de croiser les sources et de compléter les données disponibles ; 2) de relativiser les catégories employées par l'historiographie en les confrontant aux concepts employés dans d'autres traditions ; 3) de nuancer les théories sur les spécificités nationales ataviques[99] ; 4) d'identifier de nouvelles questions, de tester certains facteurs et de rejeter les fausses argumentations[100]. L'histoire comparée a montré qu'elle était capable d'évoluer, et de répondre de manière constructive aux critiques formulées depuis les années 1980[101]. Helmut Kaelble note par exemple que « la recherche comparative entre la France et l'Allemagne est elle aussi beaucoup moins centrée sur la question des différences, et s'est ouverte aux parallélismes franco-allemands »[102]. À condition d'être bien employée, la comparaison reste donc un outil intéressant.

État de la recherche

L'analyse comparée des diplomaties culturelles de la RFA et de la France dans les années 1961-73 est un objet nouveau, mais qui s'inscrit au croisement de plusieurs branches de la recherche déjà explorées, quoique diversement approfondies. La recherche historique sur la diplomatie culturelle n'est que depuis peu reconnue comme un objet d'étude à part entière, de la même manière d'ailleurs qu'elle est longtemps restée – et demeure en partie – l'enfant mal aimé de la diplomatie (*Stiefkind der Diplomatie*)[103]. Par ailleurs, la recherche portant sur les relations de la France et de la RFA en direction de l'Amérique latine et du Brésil est également largement éclipsée par la quantité de travaux portant sur les relations

[98] Au sujet des différents types de croisements (1. intrinsèques à l'objet, 2. croisement des points de vue, 3. entre l'observateur et l'objet, 4. croisement des échelles), voir M. Werner, B. Zimmermann, « Penser l'histoire croisée » (*op. cit.*), p. 24-28.

[99] Ainsi, les théories différencialistes résistent mal au comparatisme. C'est le cas de la théorie du *Sonderweg*, qui a été mise à mal par les travaux des comparatistes allemands et étrangers. P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 470-471.
Concernant la France, David Alcaud montre que la comparaison des politiques culturelles française et italienne permet de relativiser l'idée, courante en France, selon laquelle la politique culturelle serait une invention française. David Alcaud, « Peut-on comparer les politiques culturelles ? Réflexions sur la portée heuristique et les conditions de l'analyse. L'exemple de la comparaison franco-italienne », in Céline Thiriot, Marianne Marty, Emmanuel Nadal (dir.), *Penser la politique comparée : un état des savoirs théoriques et méthodologiques*, Paris, Éd. Karthala, 2004, p. 197-214.

[100] H.-G. Haupt, J. Kocka (Hg.), *Geschichte und Vergleich* (*op. cit.*), p. 12-14.

[101] Daniel-Louis Seiler, « Conclusion », in C. Thiriot, M. Marty, E. Nadal (dir.), *Penser la politique comparée* (*op. cit.*), p. 293-294.

[102] Hartmut Kaelble, « Les mutations du comparatisme international », in *Les Cahiers Irice*, 2010/1, n° 5, p. 18, disponible en ligne : http://irice.univ-paris1.fr/spip.php?article564 [consulté le 17.1.2012]. Hélène Miard-Delacroix, *Le défi européen : de 1963 à nos jours*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011, p. 17-28.

[103] W. G. Grewe, « Die Bedeutung der auswärtigen Kulturpolitik im Arbeitsfeld einer Botschaft » (*op. cit.*), p. 178.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

internationales entre l'Europe et les États-Unis ou à l'intérieur de l'Europe. D'une certaine manière, la présente étude croise donc deux domaines restés pour ainsi dire dans le « tiers monde » de la recherche historique. Nous traiterons ici de l'état de la recherche dans les trois champs qui se croisent dans notre sujet : celui des diplomaties culturelles de la RFA et de la France en général, tout d'abord ; celui des politiques culturelles extérieures ouest-allemandes et françaises à destination du Brésil et/ou de l'Amérique latine, ensuite ; celui de la comparaison des diplomaties culturelles françaises et allemandes, enfin.

1. L'analyse historique des politiques culturelles extérieures française et allemande a donné lieu à de nombreuses publications de part et d'autre. Dans les deux cas, ce champ a d'abord été exploré par des praticiens, notamment par d'anciens diplomates en charge de dossiers culturels aux ministères des Affaires étrangères ou à l'étranger. Citons, côté français, Louis Dollot, Suzanne Balous, Albert Salon, Pierre Laurent, Maurice Bruézière, Alain Bry, Jean-François de Raymond[104]. Entre autres, la thèse de l'ancien diplomate Albert Salon, soutenue en 1980, a permis d'attirer l'attention des historiens sur ce terrain encore délaissé de la recherche. En 1980, à l'initiative de Pierre Milza, un premier colloque est organisé sur les relations entre culture et relations internationales[105]. À sa suite, une nouvelle génération de chercheurs se lance sur ce nouveau terrain d'investigation dans les années 1990 et 2000[106]. Le

[104] L. Dollot, *Les relations culturelles internationales* (*op. cit.*). Suzanne Balous, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, PUF, 1970. Pierre Laurent, *Les Relations culturelles, scientifiques et techniques de la France*, Paris, La Documentation française, 1970. Albert Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde. Analyse critique*, thèse pour l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, dir. J. Duroselle, 1980. Maurice Bruézière, *L'Alliance française*, *histoire d'une institution*, 1883-1993, Paris, Hachette, 1983. A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*). Jean-François de Raymond, *L'action culturelle extérieure de la France*, Paris, la Documentation Française, 2000.

[105] Pierre Milza, « Culture et relations internationales », in *Relations internationales*, nº 24, hiver 1980, p. 361-379.

[106] Pierre Grémion, Odile Chenal, *Une culture tamisée. Les centres et instituts culturels français en Europe*, Paris, CNRS, 1980. Antoine Marès, « Puissance et présence culturelle française: l'exemple du Service des œuvres françaises à l'étranger dans les années trente », in *Relations internationales*, n°83, printemps 1983, p. 65-80. « Images et imaginaire dans les relations internationales depuis 1938 », dossier spécial in *Cahiers de l'IHTP*, n° 28, juin 1994. François Roche, Bernard Pigniau [*sic*], *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, Paris, La Documentation Française, 1995. Annie Guénard, *La présence culturelle française en Europe centrale et orientale avant et après la Seconde Guerre mondiale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997. Bernard Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde. Histoire de l'A.F.A.A.*, Paris, L'Harmattan, 1998. Alain Dubosclard, Laurent Grison, Jean-Pierre Laurent [*et al.*], *Entre rayonnement et réciprocité : contributions à l'histoire de la diplomatie culturelle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002. François Roche (dir.), *La culture dans les relations internationales*, École Française de Rome, Rome, 2002. Alain Dubosclard, *L'action artistique de la France aux États-Unis*, Paris, CNRS, 2003. « Diplomatie et transferts culturels au XXe siècle », n° spéciaux de la revue *Relations internationales*, n° 115 et n° 116, automne et hiver 2003. « Les nouveaux outils de la diplomatie au XXe siècle », n° spécial de la revue *Relations internationales*, n° 121, 2005/1. François Chaubet, *La politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance Française (1893-1940*), Paris, L'Harmattan, 2006. Laurence Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis- pendant la guerre froide. 1944-1963*, Paris, L'Harmattan, 2007.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

cas de la politique culturelle extérieure française en Allemagne, particulièrement, a été assez abondamment traité[107].

Du côté allemand, on constate une évolution similaire. Jusqu'au début des années 1980, les publications concernant la diplomatie culturelle sont presque uniquement le fait des acteurs eux-mêmes[108]. Mais du fait de l'intérêt soulevé par la réforme de la diplomatie culturelle ouest-allemande dans les années 1970, l'historien Kurt Düwell et le politologue Werner Link organisent en 1980 un colloque sur la politique culturelle extérieure allemande depuis 1871. Cet événement rassemble des historiens, comme Hans-Adolf Jacobsen, Robert Picht ou Jürgen Kloosterhuis, et des praticiens de la politique culturelle extérieure, comme Wilhelm G. Grewe ou Barthold Witte[109]. Ce colloque permet à la diplomatie culturelle ouest-allemande de devenir un objet historique à part entière. Depuis les années 1990 et 2000, les publications sur la diplomatie culturelle allemande se sont multipliées[110]. Plusieurs études ont

[107] Jérôme Vaillant (dir.), *La dénazification par les vainqueurs : la politique culturelle des occupants en Allemagne, 1945-1949*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981. Jérôme Vaillant (Hg.), *Französische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949* (trad. Ch. Kolb), Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1984. Jérôme Vaillant, « Frankreichs Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949 », in Peter Hüttenberger, Hansgeorg Molitor, *Franzosen und Deutsche am Rhein*, Essen, Klartext-Verlag, 1989, p. 203-218. Corine Defrance, *La Politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin : 1945-1955*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1994. Emmanuelle Picard, *Des usages de l'Allemagne. Politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand, 1945-1963*, thèse d'histoire sous la dir. Jean-Pierre Azéma, IEP de Paris, 1999. Laurence Thaisy, *La politique cinématographique de la France en Allemagne occupée, 1945-1949*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

[108] Carl-Heinrich Becker, *Kulturpolitische Aufgaben des Reiches,* Leipzig, Quelle & Meyer, 1919. Richard Martinus Emge, *Auswärtige Kulturpolitik*, Berlin, Duncker u. Humlot, 1967. Manfred Abelein, *Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland*, Köln/Opladen, Westdeutscher Verlag, 1968. Hans Arnold, *Kulturexport als Politik? Aspekte auswärtiger Kulturpolitik*, Tübingen/Basel, Horst Erdmann Verlag, 1976. Leonhard Froese, *Vom « Kulturexport » zur kulturellen Zusammenarbeit. Traditionelle und aktuelle Formen auswärtiger Kulturpolitik*, Braunschweig, Internationaler Arbeitskreis Sonnenberg, 1976. Michael Zickerick, *Deutsche Auswärtige Kulturpolitik – Konzeption, Rezeption und Wirkung. Dargestellt am Beispiel des Goethe-Institut in Lagos*, Nigeria, Bad Honnef, Bock + Herchen Verlag, 1979. Hans Arnold, *Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht*, München, Hanser, 1980. Hildegard Hamm-Brücher, *Kulturbeziehungen weltweit. Ein Werkstattbericht zur auswärtigen Kulturpolitik*, München/Wien, Hanser, 1980. A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*). Barthold C. Witte, *Dialog über Grenzen. Beiträge zur auswärtigen Kulturpolitik*, Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1988. Hilmar Hoffmann, Kurt-Jürgen Maass, *Freund oder Fratze? Das Bild von Deutschland in der Welt und die Aufgaben der auswärtigen Kulturpolitik*, Frankfurt/Main/New York, Campus, 1994. Bernhard Wittek, *Und das in Goethes Namen. Das Goethe-Institut von 1952 bis 1976*, Berlin, Vistas Verlag, 2005.
La thèse d'habilitation de Kurt Düwell, consacrée à la politique culturelle extérieure de la République de Weimar, constitue une exception. Kurt Düwell, *Deutschlands auswärtige Kulturpolitik 1918-1932*, Köln, Böhlau Verlag, 1976.

[109] K. Düwell, W. Link (Hg.), Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871 (*op. cit.*).

[110] Peter Alter (Hg.), *Der DAAD in der Zeit. Geschichte, Gegenwart und zukünftige Aufgaben,* Bonn, DAAD, 2000. Karl-Sebastian Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD. Konzeptionsgehalt, Organisationsprinzipien und Strukturneuralgien eines atypischen Politikfeldes am Ende der 13. Legislaturperiode*, Berlin, VWF, 2000. Christian Jansen, *Exzellenz weltweit. Die Alexander von Humboldt-Stiftung zwischen Wissenschaftsförderung und auswärtiger Kulturpolitik (1953-2003)*, Köln, DuMont, 2004. Eckard Michels, *Von der Deutschen Akademie zum Goethe-Institut. Sprach- und auswärtige Kulturpolitik 1923-1960*, München/Oldenburg, Wissenschaftsverlag, 2005. Steffen R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990*, Munich, Martin Meidenbauer Verlag, 2005. Ulrike Stoll,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

été consacrées à la politique culturelle extérieure allemande sur le territoire français[111] ; d'autres, plus récentes, ont traité de la concurrence entre les politiques culturelles de la RFA et de la RDA à l'étranger, par exemple en Roumanie ou en Finlande[112].

Plus généralement, de nombreuses études historiques et politologiques existent aujourd'hui sur les politiques culturelles extérieures de nombreux pays, comme les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'Italie, l'Espagne, l'URSS, les démocraties populaires[113] et aussi sur le Brésil[114]. Les études comparatives se développent[115], et plusieurs ouvrages collectifs

---

Kulturpolitik als Beruf. Dieter Sattler (1906-1968) in München, Bonn und Rom, Paderborn, F. Schöningh, 2005. Johannes Paulmann (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945 : zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland*, Köln, Böhlau Verlag, 2005. Johannes Paulmann, *Die Haltung der Zurückhaltung. Auswärtige Selbstdarstellungen nach 1945 und die Suche nach einem erneuerten Selbstverständnis in der Bundesrepublik*, Bremen, Kaisen-Stiftung, 2006. Corine Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA au service de la diffusion d'une nouvelle image de soi à l'étranger (1949–1969) », in *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, 40/3, 2008, p. 367–380. C. Defrance, « Die Auswärtige Kulturpolitik im Wandel » (*op. cit.*).

[111] Eckard Michels, *Das Deutsche Institut in Paris 1940-1944. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen und zur auswärtigen Kulturpolitik des Dritten Reiches*, Stuttgart, F. Steiner, 1993. Emmanuelle Picard, « Les réseaux du rapprochement franco-allemand dans les années 1950 », in Hélène Miard-Delacroix, Rainer Hudemann (Hg.), *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre. Mutations et intégration. Les rapprochements franco-allemands dans les années cinquante*, München, Oldenbourg Verlag, 2005, p. 257-266. Ulrich Pfeil, *Vorgeschichte und Gründung des Deutschen Historischen Instituts Paris. Darstellung und Dokumentation* (Instrumenta, Bd. 17), Ostfildern, J. Thorbecke, 2007. Jérôme Vaillant, « Le Goethe-Institut de Lille : 50 ans de coopération culturelle franco-allemande » in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 183, 2008, p. 104-112.

[112] Corine Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures. Concurrence et interdépendance entre RFA et RDA », in Jean-Paul Cahn, Ulrich Pfeil (dir.), *Allemagne 1961-1974. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 103-123. Olivia Griese, Auswärtige *Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949-1973*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006. Peter-Ulrich Weiß, *Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel. Die kulturellen Auslandsbeziehungen im Dreiecksverhältnis der beiden deutschen Staaten und Rumäniens von 1950 bis 1972*, München, Oldenbourg Verlag, 2010.

[113] Frederick Charles Barghoorn, *The soviet cultural offensive. The role of cultural diplomacy in Soviet foreign policy*, Princeton, Princeton university press, 1960. Frances Donaldson, *The British Council: the first 50 years*, London, J. Cape, 1984. Loïs Clinton, *The US Information Agency*, New York, Chelsea House Publishers, 1989. Philip M. Taylor, *British propaganda in the 20th century: selling democracy*, Edinburgh, Edinburgh Univ. Press, 1999. Milton C. Cumming, *Cultural diplomacy and the United States Government: A survey*, Washington/D.C., Center for Arts and Culture, 2003. Christine Okret-Manville, « La politique étrangère culturelle, outil de la démocratie, du fascisme et du communisme. L'exemple du British Council, 1934-1953 », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 399-410.

[114] Concernant le Brésil : Ribeiro Edgar Telles, *Diplomacia cultural. Seu papel na politica externa Brasileira*, Brasilia, Fundação Alexandre de Gusmão, IPRI, 1989. Flávia Ribeiro Crespo, *O Itamaraty e a cultura brasileira : 1945-1964*, Rio de Janeiro, Mestrado de História UERJ, 2006. Juliette Dumont, Anaïs Fléchet, « Pelo que é nosso ! Naissance et développements de la diplomatie culturelle brésilienne au XXe siècle », *Relations internationales* 2009/1, n° 137, p. 61-75. Juliette Dumont, *Le Brésil et l'Institut International de Coopération Intellectuelle (1924-1946) : le pari de la diplomatie culturelle*, Paris, Éd. de l'IHEAL, 2009.

[115] Eberhard Efinger, *Politique culturelle et instituts culturels des États membres de la communauté européenne*, Bruxelles, CCE, 1976. J. M. Mitchell, *International Cultural Relations* (*op. cit.*). Jongsuk Chay, *Culture and International Relations*, New York, Praeger, 1990. V. Znined-Brand, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik* (*op. cit.*). Denis Rolland, Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, Eduardo Gónzalez Calleja, *L'Espagne, la France et l'Amérique latine : politiques culturelles, propagandes et relations internationales, XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2001. Julia Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ? Britische, deutsche und französische Auswärtige Kulturpolitik zwischen 1989 und 2003*, Frankfurt/Main, Deutscher Universitäts-Verlag, 2007.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

parus récemment en France et plusieurs publications de la revue *Relations internationales* permettent de balayer un large spectre de relations et diplomaties culturelles à travers le monde[116].

2. Concernant les diplomaties culturelles de la RFA et de la France au Brésil, les études publiées sont beaucoup moins nombreuses. Du côté allemand, il n'existe pour ainsi dire aucune analyse historique exclusivement consacrée à la politique culturelle extérieure de la RFA au Brésil. Un livre très intéressant, mais qui n'est pas de type scientifique, est celui de l'ancien directeur d'Institut Goethe Roland Schaffner. Il apporte de nombreux détails sur les modalités pratiques et l'état d'esprit ayant présidé à l'action du réseau des Instituts Goethe au Brésil dans les années 1960 à 1980[117]. L'ouvrage de l'historienne brésilienne Ione Oliveira, paru en 2005 sur les relations entre la RFA et le Brésil dans les années 1949-66, contient également des informations sur l'organisation de la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil. Celles-ci s'appuient sur les archives diplomatiques de la RFA mais restent parcellaires en raison de l'objet de l'ouvrage, avant tout politique et économique[118]. Le troisième livre de référence constitue l'étude historique et politologique menée en 1984 par Ulrich Scherfenberg à propos de la politique culturelle extérieure de la RFA en Amérique latine[119]. Il contient des éléments informatifs de nature à fournir un cadre à l'étude de la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil, mais offre peu d'analyses détaillées. Enfin, pour l'histoire de la politique culturelle extérieure menée par le régime national-socialiste en Amérique latine, on se référera à l'ouvrage de Jürgen Müller sur l'organisation étrangère du NSDAP, paru en 1997[120]. Au-delà du cadre restreint de la politique culturelle extérieure de la RFA au Brésil, il existe quelques assez rares ouvrages sur les relations politiques et économiques entre la RFA et le Brésil et entre la RFA et l'Amérique latine[121]. On trouve également des études portant sur les relations culturelles entre les deux espaces, mais elles sont essentiellement axées sur les

[116] « Diplomatie et transferts culturels au XXe siècle », n° spéciaux de la revue *Relations internationales*, n° 115 et n° 116, automne et hiver 2003. « Les nouveaux outils de la diplomatie au XXe siècle », n° spécial de la revue *Relations internationales*, n° 121, 2005/1. A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*).

[117] Roland Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge*, Schweinfurt, Wiesenburg Verlag, 2009.

[118] Ione Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse in den Beziehungen zwischen Brasilien und der Bundesrepublik Deutschland 1949-1966*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 2005, p. 262-293.

[119] Ulrich Scherfenberg, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD in der peripheren Region Lateinamerika. Rahmenbedingungen, Formen, Inhalte, Ziele und Auswirkungen*, München, Fink Verlag, 1984.

[120] Jürgen Müller, *Nationalsozialismus in Lateinamerika : die Auslandsorganisationen der NSDAP in Argentinien, Brasilien, Chile und Mexiko, 1931-1945*, Stuttgart, Verlag Hans-Dieter Heinz, 1997.

[121] Voir bibliographie.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

colonies germanophones du XIXe siècle et la vague d'immigration allemande des années 1930 et 1940[122].

Du côté français, l'historiographie consacrée à la diplomatie culturelle menée au Brésil est plus fournie. Toutefois, elle ne concerne pas la période des années 1960 et 1970, à l'exception d'un ouvrage de 2010 de Marcio Rodrigues Pereira sur la politique théâtrale française au Brésil entre 1945 et 1970[123]. Deux périodes principales ont retenu l'attention des historiens de la politique culturelle extérieure française au Brésil : la période 1886-1930, étudiée par Mônica Leite Lessa à l'occasion d'une thèse rédigée en 1997 ; et la période 1920-50, défrichée d'abord par Guy Martinière au début des années 1980[124], puis analysée par Patrick Petitjean dans les années 1990[125] et enfin par Hugo Rogélio Suppo dans sa thèse de 1999[126]. Concernant la politique culturelle extérieure de la France en Amérique latine, on peut se référer aux analyses de Gilles Matthieu publiées en 1991 sur la période de 1914-40[127]. Toutes ces analyses approfondies de la période antérieure à la Seconde Guerre mondiale constituent un socle précieux pour l'étude des années 1960-70, dans la mesure où elles permettent de restituer les continuités et les ruptures de la diplomatie culturelle française au Brésil. Par ailleurs, plusieurs études nous renseignent sur les relations politiques et économiques entre la France et le Brésil dans les années 1960-70[128]. Enfin, l'histoire des relations culturelles franco-brésiliennes à l'époque moderne et contemporaine constituent un champ fécond de la recherche historique[129]. Parmi les plus importants, parce qu'insistant sur la réciprocité des échanges entre les deux espaces, citons le livre de Mario Carelli sur

[122] Voir bibliographie.
[123] Marcio Rodrigues Pereira, *Le théâtre français au Brésil : Un outil de la diplomatie culturelle française contre le recul de son influence culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2010.
[124] Guy Martinière, « Aux origines de la coopération universitaire entre la France et l'Amérique Latine : Georges Dumas et le Brésil (1900-1920) », in *Relations internationales*, 1981, n° 35, p. 41-66. Guy Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne. Transplantation culturelle et stratégie de la modernité*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1982.
[125] Patrick Petitjean, « Autour de la mission française pour la création de l'université de São Paulo (1934) » International colloquium « Sciences and Empires – Comparative history of scientific exchanges : European expansion and scientific development of Asia, Africa, America and Oceania », 1992, vol. 136, p. 339-362.
Patrick Petitjean, « Le Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France pour les relations avec l'Amérique Latine, et la création d'Instituts à Rio, São Paulo et Buenos Aires (1907-1940), in *Anais do Segundo Congresso Latino-Americano de História da Ciência e da Tecnologia*, 30 de junho a 4 de julho 1988, São Paulo, Nova Stella 1989, p. 443-448.
[126] H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*).
[127] Gilles Matthieu, *Une ambition sud-américaine. Politique culturelle de la France : 1914-1940*, Paris, L'Harmattan, 1991.
[128] Voir bibliographie.
[129] Voir bibliographie.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil[130], et les études d'Anaïs Fléchet sur les transferts culturels musicaux du Brésil vers la France[131].

3. Enfin, s'il n'existe pas d'étude comparative des politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA au Brésil, les diplomaties culturelles des deux pays ont déjà fait l'objet de plusieurs analyses. Le cadre franco-allemand a été choisi pour l'étude de Victoria Znined-Brand sur les Instituts Goethe en France et les Instituts culturels français en Allemagne depuis 1945[132], ainsi que pour celle d'Eva Schuster comparant l'Institut Goethe de Bordeaux et l'Institut français de Munich[133]. En revanche, des espaces tiers ont été exploités par Hans Brodersen, dans le cadre d'une thèse rédigée en 1997 sur les diplomaties culturelles de l'Allemagne et de la France en Europe centrale et orientale de 1985 à 1994[134], ainsi que par Claudia Ruddat dans son étude des diplomaties culturelles en Asie du Sud-Est[135]. Hans Brodersen a abordé les enjeux de la diplomatie culturelle avant tout sous l'angle économique. Claudia Ruddat, quant à elle, a adopté une démarche identitaire visant à évaluer la manière dont les « identités respectives de chacun des États » influaient sur les diplomaties culturelles en Asie du Sud-Est[136]. Enfin, Julia Sattler a proposé une analyse comparée des diplomaties culturelles de la Grande-Bretagne, de l'Allemagne et de la France entre 1989 et 2003[137].

Deux tendances de la recherche portant sur les politiques culturelles extérieures allemande et françaises seront discutées dans ce travail. Le premier axe de notre réflexion consistera en une interrogation sur la validité des typologies opposant des « modèles » allemand et français de diplomatie culturelle. Le second portera sur la tendance d'une partie de la recherche historique à concevoir la diplomatie culturelle comme le lieu d'une opposition fondamentale entre les termes de « culture » et d'« État ».

1. V. Znined-Brand s'est appuyée sur la notion de « modèle » dans son étude comparée de portant sur les Instituts Goethe en France et les Instituts culturels français en

[130] Mario Carelli, *Cultures croisées. Histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil de la découverte aux temps modernes*, Paris, Nathan, 1993.
[131] Anaïs Fléchet, *Villa-Lobos à Paris. Un écho musical du Brésil, Paris*, L'Harmattan, 2004. A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*).
[132] V. Znined-Brand, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik* (*op. cit.*).
[133] Eva Schuster, *Auswärtige Kulturpolitik in Deutschland und Frankreich am Beispiel des Goethe Institut in Bordeaux und des Institut Français in München*, Passau, Diplomarbeit, 1995.
[134] Hans Brodersen, *La diplomatie culturelle de l'Allemagne et de la France face aux mutations de l'Europe centrale et orientale (1985 à 1994)*, thèse pour l'université de Paris VIII, dir. Jacques Le Rider, 1997.
[135] Claudia Ruddat, « Diplomaties culturelles allemande et française en Asie du Sud-Est », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 174, 2005, p. 137-153.
[136] « Il nous faut tout d'abord comprendre les fondements des identités respectives de chacun des États pour ensuite analyser leurs identités partielles concernant la politique en Asie du sud-est et leur diplomatie culturelle proprement dite ». C. Ruddat, « Diplomaties culturelles allemande et française en Asie du Sud-Est » (*op. cit.*), p. 138.
[137] J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?(op. cit.*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Allemagne depuis 1945. Selon elle, il convient de distinguer entre un modèle ouest-allemand, marqué par une recherche de « normalité » (*Normalität*) consécutive au traumatisme de la Seconde Guerre mondiale, et un modèle français caractérisé par la quête de la « grandeur nationale » (*nationale Größe*) et la permanence d'une forme de messianisme universel[138]. Par ailleurs, le modèle français correspondrait à un système parfaitement centralisé de diplomatie culturelle, les Instituts et Centres culturels français étant entièrement dépendant du Quai d'Orsay[139], tandis que le modèle ouest-allemand respecterait davantage l'apolitisme revendiqué par l'Institut Goethe[140]. Dans son analyse comparée des diplomaties culturelles de la Grande-Bretagne, de l'Allemagne et de la France entre 1989 et 2003, Julia Sattler a repris à son compte cette double opposition[141].

Or la distinction en termes de « modèles » allemand et français n'est pas nouvelle. Tout d'abord, elle s'appuie sur une longue tradition intellectuelle opposant volontiers les conceptions française et allemande de la nation, de la culture et de l'organisation de l'État[142]. Ensuite, elle est souvent le fait de modélisations proposées dans les années 1950 et 1960 par les premiers auteurs ayant travaillé sur ce champ, souvent reprises pratiquement telles quelles par la suite. Que ce soit Carl Doka (1956), Louis Dollot (1964), Hansgert Peisert (1978) ou John M. Mitchell (1986), la plupart des auteurs distinguent entre trois types principaux de diplomaties culturelles : 1) un type fortement centralisé, latin ou autoritaire (France, Italie, démocraties populaires) ; 2) un type non-gouvernemental, où la diplomatie culturelle est déléguée à des agences autonomes (Royaume-Uni, Japon, Australie, Canada) ; 3) un système mixte, où le gouvernement garde le contrôle de la politique culturelle extérieure mais engage des agences non-officielles (États-Unis, Allemagne fédérale)[143]. Dans de nombreuses études, la centralisation française et le système mixte allemand sont présentés comme archétypaux. Pourtant, cette opposition fait fi de plusieurs facteurs qui tendent à la relativiser : le rôle de

[138] « Seit 1945 [...] wird die auswärtige Kulturpolitik Frankreichs von dem "Bild nationaler Größe" motiviert, strukturiert und orientiert. Auf deutscher Seite ist es die Suche nach einem « Bild der Normalität », das diese Aktivität bedingt ». V. Znined-Brand, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik* (*op. cit.*), p. 12.

[139] « Frankreich ist ein Paradebeispiel für einen Staat, der seine auswärtige Kulturpolitik durch und durch zentralistisch organisiert ». V. Znined-Brand, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik* (*op. cit.*), p. 30.

[140] « Der Vorteil der Goethe-Institute [...] besteht darin, dass sie freier handeln können und auf diplomatische Gegebenheiten weniger stark Rücksicht nehmen müssen. Dies ist auch ein wesentlicher Unterschied zu den Instituts Français, die direkt vom französischen Außenministerium abhängen und daher stärker von außenpolitischen Interessen geprägt sind ». V. Znined-Brand, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik* (*op. cit.*), p. 26.

[141] J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?* (*op. cit.*), p. 293.

[142] Concernant les études comparées franco-allemandes, voir la bibliographie.

[143] Carl Doka, *Kulturelle Außenpolitik*, Zürich, Verl. Berichthaus, 1956, p. 31. L. Dollot, *Les relations culturelles internationales* (*op. cit.*), p. 32. Hansgert Peisert, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD*, Stuttgart, Klett Verlag, 1978, p. 68-71. J. M. Mitchell, *International Cultural Relations* (*op. cit.*), p. 70-71.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'AFAA, agence financée à la fois par le Quai d'Orsay et le ministère des Affaires culturelles ; l'importance de l'action des Alliances françaises (indépendantes de l'État) et non uniquement des Instituts culturels français ; l'émergence du système mixte allemand comme résultat d'un compromis difficile et non pas d'une ferme volonté de décentralisation ; les relations de plus en plus étroites entre l'Institut Goethe et l'*Auswärtiges Amt* au cours des années 1960, etc.

2. La thèse d'une opposition entre un « modèle » ouest-allemand et un « modèle » français de diplomatie culturelle est intimement liée à la seconde tendance de la recherche qu'il s'agira de discuter. Il s'agit en effet du présupposé selon lequel il conviendrait de prévenir contre toute forme d'utilisation de la culture par le champ politique. Les dérives autoritaristes de la diplomatie culturelle sont signalées par les analystes allemands, tout particulièrement, en référence évidente à l'instrumentalisation de la culture par le régime national-socialiste. Les auteurs qui étudient l'histoire de la diplomatie culturelle sous cet angle de vue partent du principe, à l'instar de Theodor W. Adorno dans un article intitulé *Kultur und Verwaltung*[144], que l'administration tend à coloniser la culture aussi bien que tous les espaces de la vie publique et privée. Cela priverait la « culture » de ce qui lui est inhérent : la spontanéité et l'autonomie[145]. Pour Siegfried Johannes Trommer, de fait, le mot composé *Kulturpolitik* associe deux domaines absolument antagonistes, celui de la spontanéité et celui de la planification[146]. Karl-Sebastian Schulte dresse quant à lui une typologie axée sur quatre modèles de politique culturelle extérieure, en fonction du degré d'identification ou de séparation entre l'État et la culture. Il oppose la RFA et la France l'une à l'autre, la première représentant un modèle où l'État promouvrait la culture au nom de la culture elle-même (« *staatliche Kulturpflege um der Kultur selbst willen* »), tandis que la seconde s'inscrirait dans un modèle utilitariste (« *staatliche Kulturpflege im Interesse anderer als kultureller Zwecke* »)[147]. En outre, les études portant sur les relations culturelles entre l'Europe et l'Amérique latine véhiculent une interprétation similaire de la diplomatie culturelle, où l'intervention de l'État dans le domaine de la culture est présentée comme un abus de pouvoir. Dans une perspective gramscienne, la diplomatie culturelle est considérée comme une forme

[144] « Die Negation des Begriffs des Kulturellen selber bereitet sich vor. Seine Konstituenten: Begriffe wie Autonomie, Spontaneität, Kritik werden kassiert ». Th. W. Adorno, « Kultur und Verwaltung » (*op. cit.*), p. 138.
[145] Kurt Düwell, « Die Gründung der kulturpolitischen Abteilung im auswärtigen Amt 1919-1920 als Neueinsatz », in K. Düwell, W. Link (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871* (*op. cit.*), p. 46-100.
[146] Siegfried Johannes Trommer, *Die Mittlerorganisationen der auswärtigen Kulturpolitik*, thèse pour l'université Eberhard Karls, Tübingen, 1984, p. 8 et suiv.
[147] K.-S. Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD* (*op. cit.*), p. 15. Des modèles similaires sont présentés par H. Peisert, Die auswärtige Kulturpolitik der BRD (*op. cit.*), p. 67-71. L. Dollot, *Les relations culturelles internationales* (*op. cit.*), p. 32. C. Doka, *Kulturelle Außenpolitik* (*op. cit.*), p. 31.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'« hégémonie »[148] où la culture dominante (européenne) s'impose à la culture dominée (latino-américaine) sans possibilité de rétroaction pour cette dernière. Ulrich Scherfenberg utilise le concept d'« invasion culturelle » forgé par le pédagogue brésilien Paulo Freire[149]. Hugo Rogélio Suppo, dans sa thèse sur la diplomatie culturelle française au Brésil dans les années 1920-50, réinvestit l'expression d'« impérialisme culturel »[150]. Enfin, en des termes marxistes, Marcio Rodrigues Pereira définit la politique théâtrale française au Brésil (1945-70) comme une « superstructure », c'est-à-dire comme « reflet des moyens de production et de l'économie de marché »[151].

Une question centrale : le rapport entre politique et culture

La problématique centrale de cette étude tient au rapport entre politique et culture entretenu dans les diplomaties culturelles. Elle s'organise en deux axes qui correspondent aux deux points de discussion qui viennent d'être soulevés.

Le premier axe de notre problématique est proprement comparatif. Il s'agira de déterminer les différences d'approche que révèlent les diplomaties culturelles de la France et de la RFA, telles qu'elles ont été mises en place au Brésil dans les années 1961-73. Autrement dit, les diplomaties culturelles de la RFA et de la France sont-elles le miroir de deux traitements divergents du rapport entre politique et culture ? Doit-on attribuer ces différences à des facteurs contextuels, historiques, institutionnels ou structurels ? Cette démarche comparative visera entre autres à mettre en perspective la notion de « modèle », fréquemment employée dans les comparaisons portant sur les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France.

Le second axe concerne le statut d'instrument de la culture au sein du champ politique. On s'interrogera sur le statut spécifique de la culture dans la diplomatie : est-elle un faire-valoir, un pis-aller, un indice de puissance ou véritablement une arme entre les mains des politiques ? Dans ce cas-là, est-elle surtout employée pour renforcer la puissance des États lors des conflits ou bien pour défendre la paix internationale ? Le contexte international des années 1960, marqué par la Guerre froide et les guerres de décolonisation, est propice à une étude de l'instrumentalisation de la culture. Mais à l'opposé de cette thèse, on peut se

[148] Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, cahiers 10, 11, 12 et 13, Paris, Gallimard, 1978.
[149] U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 133-148.
[150] « Nous pouvons parler d'un impérialisme culturel français et dans ce sens les intellectuels français ont été, pour employer les mots d'un d'entre eux, Roger Bastide, aussi des "chiens de chasse"… ». H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 1069 et suiv.
[151] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 122.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

demander si les politiques culturelles extérieures ont pu – et jusqu'à quel point – s'affranchir des impératifs diplomatiques. De fait, les acteurs et médiateurs culturels ne se réduisent pas à de simples exécutants de politiques décidées d'en haut. Le monde culturel ne peut-il pas jouer, parfois, un rôle de contre-pouvoir vis-à-vis du politique ? À la fin des années 1960, en outre, les diplomaties culturelles deviennent de plus en plus perméables aux révoltes de la jeunesse et à l'engagement politique des artistes. Par ailleurs, le contexte de la dictature militaire brésilienne permettra de poser clairement la question du positionnement politique des acteurs de la diplomatie culturelle.

L'étude des diplomaties culturelles de la RFA et de la France au Brésil s'articulera suivant trois thématiques. La première partie de ce travail portera sur l'impact de la Guerre froide sur les diplomaties culturelles de la RFA et de la France au Brésil. On examinera en détail la manière dont la politique culturelle extérieure ouest-allemande a à la fois profité de l'antagonisme entre la RFA et la RDA pour se développer, mais dont elle s'est aussi laisser piéger par les limites inhérentes à la lutte contre le communisme. Du côté français, il sera question avant tout d'une « autre » Guerre froide culturelle : l'utilisation de la culture dans la lutte contre la reconnaissance de l'Algérie indépendante au début des années 1960.

Dans une deuxième partie, on comparera les rapports entre les diplomaties culturelles et les relations bilatérales établis entre la RFA et le Brésil et entre la France et le Brésil. Progressivement, les enjeux de la Guerre froide et de la guerre d'Algérie ont laissé la place à des enjeux plus directement économiques. À partir du milieu des années 1960, le développement du Brésil et la valorisation budgétaire des diplomaties culturelles française et ouest-allemande ont relancé les relations culturelles germano-brésiliennes et franco-brésiliennes autour du concept de la « coopération culturelle ». On s'interrogera sur les modifications apportées aux diplomaties culturelles par cette notion impliquant une plus forte réciprocité des échanges.

Enfin, les rapports entre culture et politique seront étudiés à travers la fonction adoptée par la diplomatie culturelle face à la dictature militaire, notamment à partir de 1968, lorsque celle-ci s'est durcie. Il s'agira de comparer la manière dont les politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française ont réagi à cette profonde modification de la politique intérieure brésilienne. Ces réactions seront mises en relation avec la manière dont chacun des pays traite et façonne l'histoire nationale à travers sa diplomatie culturelle.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

PREMIERE PARTIE – CULTURE ET GUERRE FROIDE : LES ENJEUX POLITIQUES DES DIPLOMATIES CULTURELLES AU BRESIL A PARTIR DE 1961

Le Brésil constitue un terrain privilégié d'études des relations entre diplomatie culturelle et Guerre froide dans les années 1960. En effet, ce pays couvrant la moitié de l'Amérique du Sud a joué un rôle important dans l'équilibre des rapports Est-Ouest à cette époque. Ayant connu deux gouvernements radicalement différents, en passant en 1964 du présidentialisme marxisant de Goulart (1961-64) à un régime militaire anticommuniste (1964-85), le cas Brésil permet d'analyser les effets de la Guerre froide sur les diplomaties culturelles européennes. Au Brésil, l'arme de la culture a par exemple pu permettre de lutter contre les prétentions du bloc oriental à s'implanter dans le Brésil de Goulart : expositions, films et spectacles ouest-allemands devaient permettre de convaincre la population brésilienne, et parmi elle surtout les élites, de rester sourde à la propagande communiste.

Pour autant, l'ambiguïté du rôle de la culture face aux enjeux politiques doit être signalée d'entrée de jeu : la culture peut être perçue tantôt comme facteur de paix entre les nations, tantôt comme arme dans les conflits. Le rôle qui lui est dévolu correspond donc tantôt à une vision réaliste des relations internationales, où celles-ci sont conçues comme luttes pour la puissance (H. Morgenthau, R. Aron, K. Waltz[1]), tantôt à une vision idéaliste des relations internationales, laquelle insiste sur les possibilités d'apaisement des conflits par la diplomatie et les institutions multilatérales, en référence à la pensée d'E. Kant (*Vers la paix perpétuelle*) et de W. Wilson. De plus en plus, au cours des années 1960-70, c'est cette seconde fonction qui est mise en avant. L'Unesco, lors de la conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles de juin 1972, insiste précisément sur le « facteur essentiel de rapprochement entre les peuples » que permettent les échanges culturels[2]. Or le Brésil, traditionnellement, se veut porteur de paix et de tolérance, valeurs qui fondent son récit national depuis son

[1] Hans J. Morgenthau, *Politics among nations : the struggle for power and peace*, New York, Knopf, 1948. Kenneth Neal Waltz, *Man, the state and war : a theoretical analysis*, New York, Columbia University Press, 1959. Raymond Aron, *Paix et guerre entre les nations*, Paris, Calmann-Lévy, 1962.

[2] UNESCO, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe, Helsinki, 19-28 juin 1972, *rapport final*, point 11 de l'ordre du jour, p. 8, disponible en ligne : http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000014/001486fb.pdf [consulté le 17.1.2012].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

indépendance[3]. Ainsi, lors du XXXIe Congrès des écrivains du PEN-Club, qui a lieu à Rio de Janeiro et São Paulo en août 1960, le Brésil est présenté comme le pays où pourront être sublimés les antagonismes politiques et porter ainsi l'espoir de dialogue Est-Ouest du PEN-Club :

> La tolérance, l'hospitalité la paix sont des qualités innées de notre peuple. [...] Le Brésil est une nation largement ouverte sur le monde entier et continue de recevoir d'importants apports de main d'œuvre, surtout d'origine asiatique et européenne : Japonais, Israéliens et Arabes se sont installés parmi nous. L'Ouest et l'Est sont les deux sources qui inspirent la civilisation brésilienne. [...] Et maintenant, pour justifier ce Congrès, je me hasarde à poser la question : notre pays n'est-il pas le pays approprié pour lancer un grand débat sur les cultures, en un grand effort pour surmonter le fossé entre Est et Ouest ?[4]

L'affirmation des valeurs centrales de la paix et de la tolérance est donc commune à la fois à l'autodéfinition nationale brésilienne et à la capacité prétendue de la culture à transcender les conflits politiques. Toutefois, on peut aisément remettre en question ces deux présupposés. D'une part, l'allégation du pacifisme inhérent à la nation brésilienne est une construction rhétorique, basée sur une réinterprétation de l'histoire brésilienne (et notamment de son histoire coloniale et des conditions de son indépendance) que contredisent de nombreux épisodes violents de son histoire – le XIXe siècle notamment, marqué par la répression des soulèvements républicains ou indigènes, les révoltes des esclaves et les putschs militaires[5]. D'autre part, concernant la fonction pacifiste de la culture et la vision idéaliste des relations internationales qui la sous-tend, elles peuvent dans de nombreux cas « habiller élégamment ou cyniquement une politique réaliste au service des intérêts nationaux »[6].

---

[3] Georg Wink pointe particulièrement le rôle joué par la bonté (*bondade*) brésilienne dans l'imaginaire national, associé au motif de la résolution pacifique des conflits. Il se réfère à cet égard le texte fondateur du nationalisme brésilien *Porque me ufano do meu paiz* (*Pourquoi je m'enorgueillis de mon pays*), du comte Affonso Celso (1901). Georg Wink, *Die Idee von Brasilien. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung der Erzählung Brasiliens als vorgestellte Gemeinschaft im Kontrast zu Lateinamerika*, Frankfurt/Main, P. Lang, 2009, p. 283-288.

[4] « Tolerance, hospitality and peace are innate in our people. Freedom is alive in us as an integral part of man's estate. [...] Brazil is a nation wide open to the whole word [*sic*] and it continues to receive valuable levies of manpower, chiefly of Asian and European origin: Japanese, Israelites and Arabs have been settling down among us. The West and the East are the twin inspiring sources of Brazilian civilisation. […] And now, in justification of this Congress, I venture to ask : Is not ours a suitable country for a great debate on cultures in an endeavour to bridge the gap between East and West? » Speech delivered by Celso Kelly at the inaugural session of the XXXI Congress of International PEN on July 24, 1960. AA-PA, AV-1208, Bot. Rio (Tgb.-Nr. 1478/60, Ber.Nr. 884/60), 12.8.1960, ans AA, Betr. Tagung des PEN-Clubs in Rio de Janeiro.

[5] « Die [...] betonte « Zivilisation » und « Gewaltfreiheit » steht in einer deutlichen Diskrepanz zum *Dauer*zustand eines Bürgerkriegs in Brasilien, der mindestens so viel Gewalt verursachte, wie in den Nachbarrepubliken. Diese Kriege – republikanische Revolutionen, separatische Bewegungen, Sklavenaufstände, Armutsrevolte und Militärputsche – fanden größtenteils bis heute keine Berücksichtigung in der Brasilienerzählung ». G. Wink, *Die Idee von Brasilien*… (*op. cit.*), p. 193 et suiv.

[6] Robert Frank, « Conclusion », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 676.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Il s'agira donc, dans les chapitres qui suivent, de mesurer à l'exemple du contexte brésilien la véracité du principe selon lequel la culture servirait à désamorcer les tensions diplomatiques. On s'interrogera donc en particulier sur le rôle joué par les échanges culturels germano-brésiliens dans le contexte de détente et d'ouverture à l'Est de la fin des années 1960 : la diplomatie culturelle a-t-elle contribué à accompagner ce processus ? Dans les chapitres à venir, l'histoire de la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil sera beaucoup plus développé que le cas de la France ; non que la Guerre froide n'y ait joué aucun rôle, mais il nous faudra bien admettre que le conflit Est-Ouest semble, à l'époque des dernières luttes coloniales, moins crucial pour la France que le conflit Nord-Sud. À l'issue des analyses portant sur l'impact de la Guerre froide sur la diplomatie culturelle de la RFA au Brésil, on évoquera donc en contrepoint le rôle joué, de manière curieusement analogue, par la « division » proprement française de l'époque, en se penchant sur les effets de la guerre d'Algérie sur la diplomatie culturelle française au Brésil.

On décrira tout d'abord, dans un premier chapitre, trois éléments essentiels du contexte de la Guerre froide qui ont influé sur la diplomatie culturelle ouest-allemande : l'entrée de Cuba dans l'orbite soviétique, à partir de 1959-60, et la menace d'un basculement de l'Amérique latine dans le camp oriental ; puis la construction du Mur de Berlin en 1961, qui redistribue les cartes de la Guerre froide ; enfin, la distance prise par la politique extérieure brésilienne, entre 1961 et 1964, par rapport à l'alliance atlantique traditionnelle. Une fois ce triple contexte posé, il s'agira dans un deuxième chapitre d'éclairer l'évolution des relations bilatérales entre la RFA et le Brésil à la lumière des tensions internationales : au début des années 1960, ces relations sont en effet placées sous le signe de l'affrontement Est-Ouest et, plus particulièrement, de la guerre idéologique entre RFA et RDA. Troisièmement, on en viendra à l'analyse de la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil, qui nous permettra de préciser le rôle joué par les échanges culturels dans la lutte de la RFA contre la reconnaissance internationale de la RDA. Le chapitre suivant quittera le terrain du début des années 1960 pour s'avancer dans la période dite de Détente, à la fin de la décennie. Il s'agira plus précisément d'examiner l'impact de la politique d'ouverture à l'Est du chancelier Brandt sur la rivalité culturelle avec la RDA au Brésil. Enfin, un dernier chapitre proposera un contrepoint français au développement précédent, en montrant de quelle manière la diplomatie culturelle française a elle aussi cherché à se servir de la culture à des fins politiques, dans le contexte tendu de la guerre d'Algérie. On verra que les mécanismes d'instrumentalisation de la culture observés dans le cadre de la confrontation Est-Ouest sont

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

en plusieurs points comparables à ceux développés dans le conflit Nord-Sud opposant la France à l'Algérie.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE I – LA GUERRE FROIDE A SON PAROXYSME : REVOLUTION CUBAINE, SECONDE CRISE DE BERLIN, NEUTRALISME BRESILIEN

L'étude des relations culturelles entre l'Europe et le Brésil dans les années 1961-73 ne peut être envisagée que dans le contexte de la Guerre froide. Celle-ci rythme en effet la vie internationale autant en Amérique latine, terrain nouveau de l'affrontement Est-Ouest, que dans les bastions du premier monde (les États-Unis, la RFA et la Grande-Bretagne au premier chef). Ses répercussions au Brésil permettent également de comprendre en bonne part les revirements de la politique intérieure et extérieure brésilienne, depuis les gouvernements de Quadros et de Goulart, qui se rapprochent du groupe des États non-alignés, jusqu'au coup d'État militaire anticommuniste de 1964. Cependant, le rôle joué par l'antagonisme Est-Ouest est loin d'être univoque : si la révolution castriste et la construction du Mur de Berlin représentent bien un point d'acmé de la Guerre froide, elles sont suivies par un mouvement général de détente qui se confirmera suite à la crise cubaine de 1962 et se maintiendra jusqu'aux nouveaux conflits entre les deux Grands dans le milieu des années 1970[1]. Les hésitations de la Guerre froide entre le discours de l'affrontement et la recherche réelle d'apaisement sont une donnée cruciale qu'il faudra prendre en compte pour l'étude des politiques culturelles extérieures.

Trois éléments du contexte politique mondial doivent être rappelés pour saisir la toile de fond devant laquelle évoluent les relations culturelles internationales. Tout d'abord, les événements brésiliens sont indissociables de ceux qui marquent à la même époque le sous-continent latino-américain. Celui-ci voit le cours de son histoire ébranlé par la révolution castriste de 1959 à Cuba, qui transforme profondément la place de l'Amérique latine sur l'échiquier de la Guerre froide et modifie durablement les relations entre les pays d'Amérique latine et les États-Unis. La construction du Mur de Berlin en août 1961 est le deuxième événement du contexte international qui détermine l'orientation que prendront les relations culturelles internationales, surtout germano-brésiliennes. À partir de 1961, en effet, le durcissement de l'affrontement Est-Ouest autour de Berlin conduit la RFA à rendre plus offensive sa politique culturelle extérieure vis-à-vis de celle de la RDA. Enfin, le contexte

[1] Eric J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes. Le Court Vingtième Siècle 1914-1991*, trad. de l'anglais, Paris, Éd. Complexe, 1994, p. 324-325.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politique intérieur brésilien lui-même, marqué par la tentation du non-alignement et donc par le rejet de l'ancien allié américain, constitue le troisième paramètre essentiel pour comprendre l'évolution des relations culturelles avec le Brésil pendant la Guerre froide.

A- Le contexte latino-américain : la révolution cubaine (1959) et l'éventualité d'une « contagion » à l'Amérique latine

L'évolution de la situation internationale du Brésil dans les années 1960 ne peut être dissociée de celle du continent latino-américain. L'événement le plus marquant en est la révolution cubaine de 1959, dont les conséquences à la fois politiques et économiques mais aussi humaines et culturelles seront déterminantes. Le continent latino-américain devient un enjeu de la Guerre froide : parce qu'il cumule près de 2/5 des voix à l'Assemblée des Nations Unies et que le modèle cubain risque de faire des émules, il suscite à la fois l'inquiétude et les faveurs des États-Unis. Ceux-ci décident par la voix du président Kennedy de lancer un programme d'aide économique à l'Amérique latine afin d'endiguer la progression du communisme sur le sous-continent : ce sera l'Alliance pour le progrès (1961), dont les effets seront cependant limités à une courte durée.

La révolution castriste et le rapprochement entre Cuba et l'URSS (1959-60)

Lorsque Fidel Castro s'empare du pouvoir à Cuba en 1959, suite aux deux années de guérilla rurale qui l'ont opposé au dictateur Batista, il est encore loin de se déclarer marxiste-léniniste. Il ne le fera qu'en décembre 1961[2]. Lors de son voyage aux États-Unis en février 1959, il tient à rassurer l'administration Eisenhower sur ses intentions et se distingue par de nombreuses professions de foi anticommunistes[3]. Ce n'est qu'après avoir constaté le désintérêt du gouvernement des États-Unis, qui avait pourtant aidé Castro en décrétant en 1958 un embargo sur les fournitures d'armes à Batista, que le premier ministère cubain change son fusil d'épaule. En mai 1959, Castro exproprie les grandes compagnies étrangères qui exploitent la canne à sucre et décrète une loi de réforme agraire. Il fait entrer des communistes dans son gouvernement. En février 1960, après avoir essuyé auprès du gouvernement américain un échec quant à sa demande d'assistance économique, il finit par se tourner vers l'URSS et obtient une aide de cent millions de dollars ainsi que des facilités pour la vente du sucre cubain et l'achat de pétrole soviétique. L'année 1960 est celle de la rupture

[2] Olivier Dabène, *L'Amérique latine au vingtième siècle*, Paris, A. Colin, 2001, p. 105.
[3] O. Dabène, *L'Amérique latine*… (*op. cit.*), p. 103.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

définitive avec les États-Unis : les confiscations et nationalisations de compagnies américaines se succédant (dans les secteurs du téléphone, des mines, du tabac, etc.), le président Eisenhower décrète un embargo économique total[4]. La rupture diplomatique intervient en janvier 1961, après que le gouvernement cubain a appris l'existence d'un camp d'entraînement au Guatemala destiné à renverser le régime castriste. L'invasion a bel et bien lieu, en avril 1961, mais l'opération menée dans la Baie des Cochons tourne au fiasco. L'affrontement ne prendra l'allure d'un conflit entre les deux Grands qu'en 1962, lorsque les Soviétiques installeront des missiles de moyenne portée sur l'île et que les États-Unis réagiront par un ultimatum qui parviendra à faire plier Khrouchtchev. Cet événement qui mettra le monde au bord de la guerre nucléaire sera le déclencheur d'une volonté d'apaisement et de détente réaffirmée.

En attendant, les conséquences de la révolution castriste se font déjà sentir en Amérique latine. Elle inspire les plus réformistes et alarme les tenants d'une politique traditionnelle pro-américaine. Alors que l'Amérique latine s'était jusqu'alors tenue à l'écart du mouvement « non-aligné », fondé en 1955 à Bandung, les gouvernements latino-américains se rapprochent à compter de 1959 du groupe afro-asiatique pour former un dispositif tricontinental[5], dont la première conférence aura lieu en janvier 1966 à la Havane. Devenant un nouveau terrain d'affrontement des deux blocs, l'Amérique latine devient pour les États-Unis un enjeu considérable.

La réaction américaine : l'Alliance pour le progrès lancée par Kennedy (1961)

Depuis 1947-48, les relations entre les États-Unis et l'Amérique latine sont entrées dans une nouvelle phase. Rompant avec la politique de bon voisinage (*Good Neighbour Policy*) qui avait été celle de Franklin D. Roosevelt depuis les années 1930, l'administration américaine réactive les liens étroits qui la lient avec l'Amérique latine depuis la doctrine Monroe (1823)[6]. La création du pacte de Rio (1947) puis la signature, en avril 1948, de la charte de l'Organisation des États américains (OEA) par vingt-et-une nations américaines, ont scellé la solidarité panaméricaine face au bloc communiste. La présence du gouvernement américain dans les affaires de l'Amérique latine s'est renforcée au cours des années 1950 : comme dans les années 1890-1930, les États-Unis réaffirment leur autorité sur leur arrière-

[4] O. Dabène, *L'Amérique latine…* (*op. cit.*), p. 104.
[5] E. J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes…* (*op. cit.*), p. 466.
[6] Olivier Compagnon, « Introduction », *Relations internationales*, n° 137, 2009/1, n° spécial sur l'Amérique latine dans les relations internationales, p. 7-11.

cour par divers canaux. Outre les interventions américaines au Guatemala, à Cuba et à St-Domingue, et l'appui apporté à de nombreux coups d'État durant les années 1960-70, l'assistance technique et l'aide économique comptent parmi les principaux vecteurs d'influence.

Depuis le milieu des années 1950, l'écart s'est creusé entre d'une part un gouvernement nord-américain qui centre les débats de l'OEA sur la sécurité face à l'ennemi soviétique et d'autre part des gouvernements latino-américains qui insistent sur les nécessités du développement économique. La tournée latino-américaine du vice-président Nixon en 1958, accompagnée de nombreuses manifestations anti-yankees, a mis ces décalages en lumière[7]. Mais ce n'est que suite à la révolution cubaine de 1959 que les administrations Eisenhower puis Kennedy prennent conscience de l'urgence d'offrir une coopération économique plus avantageuse aux nations latino-américaines. L'Alliance pour le progrès (*Alliance for Progress*) est lancée par le président Kennedy en 1961 lors de la conférence de l'OEA de Punta del Este (Uruguay) et signée par l'ensemble des membres de l'OEA à l'exception de Cuba. Son programme associe renforcement des institutions démocratiques, accélération des évolutions sociales et économiques, amélioration de la formation éducative et réforme agraire. Son objectif est de proposer une alternative au modèle de développement proposé par Cuba, qui est d'ailleurs exclu de l'OEA en janvier 1962 lors d'une nouvelle conférence à Punta del Este[8]. Malgré l'ampleur des financements américains (les États-Unis se sont engagés à apporter vingt milliards de dollars en dix ans), l'Alliance pour le progrès sera vite un échec : un échec économique, puisque le PNB par habitant n'atteindra pas la croissance escomptée de 2,5 % par an[9] ; mais surtout un échec politique, car les coups d'État qui se succèdent à partir de 1962 – d'abord en Argentine – sapent l'objectif déclaré de stabilité démocratique. Le soutien apporté par les États-Unis aux coups d'État militaires du sous-continent (1962 en Argentine, 1964 au Brésil, 1973 au Chili) montrera que de plus en plus, la défense des intérêts américains prime sur la solidarité panaméricaine dans la lutte contre le communisme.

La révolution castriste de 1959 signe donc bien le début d'un renforcement de la Guerre froide dans le monde et de son extension au continent latino-américain, resté jusque là plutôt en marge du conflit Est-Ouest. On verra plus loin que le Brésil, à cet égard, a adopté

[7] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 198.
[8] La décision d'exclure Cuba ne fait toutefois pas l'unanimité parmi les membres de l'OEA : l'Argentine, la Bolivie, le Brésil, le Chili, l'Équateur et le Mexique se sont abstenus lors du vote. Voir I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 201.
[9] O. Dabène, *L'Amérique latine*… (*op. cit.*), p. 111.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

une position assez représentative des autres pays d'Amérique du Sud, en cherchant à profiter de l'espace de négociation créé autour de l'Alliance pour le progrès pour gagner en indépendance face aux États-Unis. De l'autre côté de l'Atlantique, dans le même temps, les Occidentaux sont mis en difficulté par la construction, à Berlin, d'un Mur entre les secteurs Est et Ouest de la ville.

B- La construction du Mur de Berlin (1961) : la cimentation de la Guerre froide

L'année 1961 est inaugurée, en Amérique latine, par un tournant déterminant : la rupture des relations diplomatiques entre Cuba et les États-Unis en janvier, suivie de l'invasion américaine dans la Baie des Cochons en avril. Ce nouveau front de l'antagonisme idéologique place l'Amérique latine, pour la première fois, sous les projecteurs de la Guerre froide. La même année, mais de l'autre côté de l'Atlantique, le front européen de la Guerre froide attire lui aussi tous les regards : ce que l'historiographie a appelé la « seconde crise de Berlin », succédant à celle de 1948, débouche sur la construction du Mur de Berlin le 13 août 1961. Cette construction symbolise, aux yeux des opinions publiques occidentales, une offensive soviétique intolérable. Pour autant, dans l'esprit des dirigeants politiques occidentaux comme orientaux, le Mur met aussi fin à une crise qui durait depuis la fin des années 1950. Tout en figeant les fronts déjà instaurés et en contribuant ainsi à la cimentation de la Guerre froide, le Mur de Berlin empêche que le conflit ne dégénère trop brutalement. Le fait que l'URSS et la RDA construisent un mur signifie en effet qu'ils n'ont pas l'intention d'envahir Berlin-Ouest ou la RFA. De même, le fait que les occidentaux ne réagissent par aucune forme de violence à la construction de ce mur, prouve qu'ils ne sont pas disposés à risquer la sécurité mondiale pour Berlin. Dès lors, d'une certaine manière, les bases seront posées pour le mouvement de détente qui s'amorcera au cours des années 1960 et culminera à la fin de la décennie. Toutefois, du côté des relations interallemandes, la construction de ce Mur engendrera un regain de rivalité aux conséquences particulièrement frappantes sur les diplomaties culturelles des deux États. De fait, l'interprétation de la fonction du Mur – défensive selon le gouvernement est-allemand, agressive selon les autorités ouest-allemandes – donne lieu à une forme de guerre idéologique et culturelle entre les deux Allemagnes. Tandis que la RDA présente sa rivale comme revancharde et agressive, la RFA lance contre l'Allemagne de l'Est une campagne de propagande anticommuniste.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Un nouveau chapitre de la Guerre froide ?

La seconde crise de Berlin s'ouvre en novembre 1958, par un ultimatum envoyé par le premier secrétaire du Parti communiste, Khrouchtchev, aux trois Alliés occidentaux. Il exige la démilitarisation de Berlin-Ouest et sa transformation en « ville libre », menaçant de signer un traité de paix séparé avec la RDA qui obtiendrait alors la charge du contrôle des voies d'accès à Berlin-Ouest. Khrouchtchev entend ainsi remettre en question l'intégration croissante de Berlin-Ouest à la RFA, qui s'est accomplie *de facto* au cours des années 1950. En effet, les Alliés britanniques, américains et français tolèrent depuis 1952 que les lois fédérales soient appliquées à Berlin-Ouest. En 1954, ils ont également accepté que l'élection du Président fédéral se fasse à Berlin et que la première séance plénière du Bundestag s'y tienne l'année suivante. En 1957, le processus s'est accéléré, le Tribunal constitutionnel assimilant Berlin-Ouest à un Land de la RFA et le Bundestag demandant au gouvernement de transférer le siège de la capitale à Berlin-Ouest[10].

Mais Khrouchtchev entend également imposer la reconnaissance officielle de la RDA et mettre un frein à l'hémorragie démographique qu'elle subit depuis sa création. Entre 1949 et 1961, en effet, plus de 2,6 millions de personnes ont quitté la RDA, dont la moitié âgée de moins de 25 ans. Or plus de 90 % des départs s'effectuent par Berlin[11]. L'ultimatum de Khrouchtchev ne parvient néanmoins pas à neutraliser Berlin-Ouest : les négociations qui se déroulent à Genève en avril 1959, à Paris en mai 1960 et à Vienne en juin 1961 ne se concluent par aucun compromis. Les présidents de Gaulle et Eisenhower soutiennent l'intransigeance d'Adenauer.

Lorsque finalement, dans la nuit du 13 août 1961, la plupart des points de passage entre les deux parties de Berlin furent verrouillés et que les barbelés vinrent préparer le futur tracé du Mur en béton qui serait construit quelques jours plus tard, la réaction occidentale fut modérée. Ni Macmillan, ni Kennedy, ni de Gaulle ni même Adenauer ne se précipitèrent à Berlin. Pour les Alliés, le Mur n'était pas une solution idéale, mais il était mieux qu'une guerre : les Américains décidèrent d'emblée de ne pas intervenir. En juillet 1961, le président Kennedy et le sénateur Fullbright avaient même suggéré que l'une des solutions pour résoudre les problèmes de Berlin-Est et de la RDA serait de fermer leurs frontières,

[10] Françoise Joly, Jérôme Vaillant [*et al.*], *Les deux États allemands : RFA et RDA*, in Gilbert Badia (dir.), *Histoire de l'Allemagne contemporaine,* vol. 2, Paris, Messidor, 1987, p. 124.
[11] Cyril Buffet, « La construction du Mur de Berlin », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 35-36.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

éventuellement par un mur[12]. Du côté occidental, il semblait que la construction du Mur symbolisât en effet la fin de la crise de Berlin et la possibilité d'un « premier pas vers la détente », ce que confirmera la crise de Cuba l'année suivante[13]. Du côté soviétique également, l'intention n'était pas de déclencher un conflit majeur mais d'utiliser la menace comme moyen de pression. Kennedy avait raison de voir la construction du Mur de Berlin comme un moindre mal, car « celui qui construit un Mur autour de la ville n'a pas l'intention d'envahir le reste du territoire »[14]. Walter Ulbricht plaidait pour la construction d'un mur avec beaucoup plus de virulence que Khrouchtchev. Pendant toute la seconde crise de Berlin, soit depuis novembre 1958 jusqu'à août 1961, il multiplia les pressions sur Khrouchtchev afin d'emporter son adhésion. Dès le printemps 1961, il lança les préparatifs de l'opération « Muraille de Chine », par le stockage de barbelés et de poteaux aux postes de frontières[15]. Jusqu'au mois d'août 1961, Khrouchtchev hésita toutefois à prendre une décision dont les conséquences pourraient s'avérer extrêmement fâcheuses[16]. À la différence d'Ulbricht, pour qui le Mur « ne constitu[ait] qu'une première étape, l'objectif final restant la soumission totale de Berlin-Ouest »[17], Khrouchtchev estima la crise terminée dès août 1961 et refusa d'aller plus loin. En octobre, il renonça à l'idée de conclure avec la RDA un traité de paix séparé et retira son ultimatum.

Les débuts difficiles de la Détente

En août 1961, « le Mur de Berlin ferma en Europe la dernière frontière mal définie entre l'Est et l'Ouest »[18]. L'épisode de sa construction montra que de part et d'autre, la peur d'un conflit de grande ampleur était réelle. L'attitude de l'URSS, loin d'être radicalement offensive, restait prudente, et son intransigeance la seule « tactique logique »[19]. Durant toute la Guerre froide, aucun des deux Grands n'eut d'ailleurs l'intention de mettre à exécution les menaces les plus apocalyptiques, même dans les moments de risque atomique aigu (comme en Corée ou au Vietnam dans les années 1950, et même à Cuba en 1962). Les frayeurs suscitées en 1961-62 par la seconde crise de Berlin et la crise des missiles débouchèrent à Cuba sur un accord tacite des deux Grands de baisser la tension. Symbolisé par le téléphone

[12] C. Buffet, « La construction du Mur de Berlin »… (*op. cit.*), p. 39.
[13] J.-P. Cahn, U. Pfeil, « Introduction », *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 10.
[14] *Ibid*., p. 17.
[15] C. Buffet, « La construction du Mur de Berlin »… (*op. cit.*), p. 38.
[16] *Ibid*., p. 36-43.
[17] *Ibid*., p. 43-44.
[18] E. J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes* (*op. cit.*), p. 325.
[19] *Ibid*., p. 313.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

rouge installé en 1963 entre la Maison Blanche et le Kremlin, cet assouplissement des relations se manifesta par divers efforts pour enrayer la prolifération nucléaire et limiter la production d'armes stratégiques[20].

Si la construction du Mur de Berlin contribua à stopper l'escalade de la terreur et à introduire une phase de détente dans le monde, elle eut néanmoins de graves conséquences pour l'Allemagne. Ulbricht avait apporté à l'URSS la preuve que la RDA voulait défendre ses intérêts propres et forger une politique extérieure plus indépendante. Après 1961, il refusa de détendre les relations avec la RFA. En imposant progressivement la « doctrine Ulbricht », qui subordonnait les relations entre les États satellites et la RFA à la reconnaissance en droit de la RDA, le chef d'État est-allemand mit en échec la stratégie du ministre fédéral Gerhard Schröder. Celui-ci souhaitait établir des contacts avec les États satellites du bloc de l'Est en contournant l'URSS et la RDA[21]. Si la détente ne s'imposa pas dès le milieu des années 1960 entre les deux Allemagnes, elle fut néanmoins préparée par la crise de Berlin. À l'Ouest, la construction du Mur déclencha une prise de conscience : il devint clair que les Alliés n'entreraient pas en guerre pour Berlin et que la division allemande serait durable. Dès lors, de premières voix s'élevèrent, d'abord dans les cercles conservateurs et libéraux puis autour des sociaux-démocrates Willy Brandt et Egon Bahr, pour suggérer que la RFA « devait commencer à se constituer définitivement en État-nation et abandonner son caractère provisoire »[22].

La construction du Mur impliqua surtout un changement radical dans la vie et le quotidien des Allemands, dont les familles furent divisées et la liberté de circulation considérablement limitée. Le manque de communication entre les deux Allemagnes déboucha sur des évolutions cloisonnées, l'Allemagne de l'Ouest s'occidentalisant et s'ouvrant à l'immigration, l'Allemagne de l'Est se refermant davantage sur les traditions allemandes[23]. Certes, le premier accord sur les laissez-passer fut signé par le bourgmestre régnant de Berlin, Willy Brandt, à Noël de l'année 1963 et renouvelé les années suivantes. Mais l'éloignement entre les deux populations fut d'autant plus profond et durable que la ligne politique est-allemande visait à créer un fossé idéologique et culturel entre elles.

[20] Accord de Moscou sur l'arrêt des essais nucléaires dans l'atmosphère (août 1963), traité sur la non-prolifération nucléaire (1968), traité de Moscou sur la limitation réciproque des armements stratégiques (SALT 1, mai 1972), Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe (CSCE, 1972-75).
[21] Reiner Marcowitz, « L'Allemagne au cœur du conflit Est-Ouest », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 49-51.
[22] J.-P. Cahn, U. Pfeil, « Introduction », *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 16-17.
[23] *Ibid.*, p. 22.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La guerre culturelle et idéologique entre les deux Allemagnes

Malgré le début de détente consécutif à la construction du Mur, l'antagonisme entre la RDA et la RFA persiste donc. Il est même bel et bien alimenté par l'existence de cette frontière de béton qui matérialise la division. La RDA se présente à l'extérieur comme un État qui doit se protéger de l'impérialisme de son voisin et ennemi fédéral. Ainsi, la politique culturelle extérieure de la RDA vise à répandre à l'étranger l'idée selon laquelle la RDA serait un État pacifique menacé par une RFA agressive et revancharde. Cette stratégie de distinction et de démarcation culturelle (*kulturelle Abgrenzung*) correspond à la volonté est-allemande de disqualifier Bonn et d'obtenir la reconnaissance internationale[24]. Durant la première moitié des années 1960, les contacts culturels entre les deux Allemagnes sont maintenus à un haut niveau d'intensité, car Ulbricht vise la signature d'un accord culturel avec la RFA « afin de faire avancer la cause de la reconnaissance diplomatique »[25]. En 1965, pas moins de vingt-sept ensembles musicaux, deux cent huit solistes et chefs d'orchestre se produisent en RFA[26]. Cela ne sera plus le cas lorsque la politique de détente ouest-allemande, à partir de 1966, conduira la RDA à définir une politique de démarcation culturelle encore plus radicale[27].

De part et d'autre du Mur, la guerre idéologique Est-Ouest sévit à coups de propagande. Profitant de l'atmosphère scandaleuse qui entoure la résurgence du nazisme en RFA depuis la fin des années 1950, Berlin-Est publie des brochures et fait éclater des campagnes médiatiques à l'encontre de diverses personnalités de la vie publique fédérale, accusées d'avoir servi le régime nazi. Juges et procureurs, diplomates et germanistes sont concernés. Les plus grosses campagnes visent, depuis 1959, Theodor Oberländer, alors ministre des expulsés du gouvernement Adenauer, et Hans Globke, secrétaire d'État et proche conseiller du chancelier[28]. Le procès d'Adolf Eichmann, en 1961, est à son tour exploité par la propagande est-allemande. Ces opérations sont conduites en Europe principalement mais aussi dans le monde entier, comme on le verra à propos du Brésil.

De l'autre côté du rideau de fer, la seconde crise de Berlin réalimente la propagande anticommuniste qui peinait à trouver un nouveau souffle depuis 1956, année marquée par la

[24] Hans Lindemann, Kurt Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR. Die kulturelle Abgrenzung der DDR von der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn/Bad Godesberg, Verlag Neue Gesellschaft, 1974, p. 6.
[25] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 117. L'accord culturel ne sera finalement conclu qu'en 1986.
[26] H. Lindemann, K. Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR* (*op. cit.*), p. 24.
[27] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 117-118. Voir chap. IV.
[28] Franz Kuhn, « Les deux États allemands face au passé nazi et les enjeux de la Guerre froide », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-7.* (*op. cit.*), p. 264-266.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

déstalinisation en URSS et l'interdiction du parti communiste en RFA. L'Association populaire pour la paix et la liberté (*Volksbund für Frieden und Freiheit* – VFF) profite de la tension autour de Berlin pour lancer de nouvelles opérations. Avec le Comité international d'action sociale (CIAS), organisation européenne puis internationale qu'elle pilote, l'Association lance un programme d'invitations destiné à des industriels italiens et français, qui viennent se rendre compte sur place des réalités allemandes[29]. Parallèlement, le gouvernement ouest-allemand intervient dans la lutte contre le communisme en lançant par l'intermédiaire de son service de presse (le BPA) une *Berlin-Aktion* qui aura des retentissements jusqu'au Brésil[30]. La construction du Mur, à son tour, entraîne une nouvelle flambée de propagande anti-RDA, avec la création d'un Comité de travail « 13 août » et d'un centre de documentation à côté de Checkpoint Charlie[31]. Le tournant de 1961 n'impose pas non plus de coup d'arrêt aux opérations médiatiques est-allemandes, bien au contraire. Celles-ci culminent avec la publication, en juillet 1965, du « livre brun sur les criminels de guerre et nazis en RFA », qui fait de la jeune République fédérale l'héritière directe du régime national-socialiste[32].

Du point de vue des relations internationales, la construction du Mur de Berlin en 1961 constitue une rupture, parce qu'elle met fin à la seconde crise de Berlin et inaugure une période de détente qui se confirmera suite à la crise des missiles de Cuba et durera jusqu'au milieu des années 1970. Du point de vue des deux États allemands, cependant, la césure de 1961 n'est pas synonyme de détente, du moins pas dans l'immédiat. Elle accélère au contraire le processus de différenciation et de distinction (*Abgrenzung*) entre les régimes et entre les populations. La culture et l'information ne font donc ici pas figures de médiatrices mais plutôt d'instruments nourrissant les conflits. On verra plus loin que l'antagonisme entre la RFA et la RDA a eu d'importants effets sur les relations culturelles internationales, notamment dans un pays comme le Brésil, qui dans les années 1961-64 hésite entre le maintien d'une étroite alliance avec les États-Unis et l'ouverture à d'autres partenariats dans le monde[33].

[29] Bernard Ludwig, « De l'anticommunisme au débat politique et intellectuel avec le communisme », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974.* (*op. cit.*), p. 179-180.
[30] Voir chap. III.
[31] B. Ludwig, « De l'anticommunisme… » (*op. cit.*), p. 180.
[32] Norbert Podewin, Gerhard Dengler (Hg.), *Braunbuch: Kriegs- und Naziverbrecher in der Bundesrepublik und in Berlin* (1965), Berlin, Edition Ost, 2002.
[33] Voir chap. III.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

C- Brésil : le « pays de l'avenir »[34] entre Est et Ouest (1961-64)

Les deux crises Est-Ouest auxquelles assiste le monde en 1961, à Cuba et Berlin, accélèrent le processus de polarisation entre les deux camps. Au sein de l'Amérique latine, jusqu'alors sous la coupe nord-américaine, le Brésil est après Cuba l'un des premiers pays touchés par la Guerre froide. De 1961 à 1964, la politique extérieure brésilienne hésite en effet entre une ligne indépendante vis-à-vis des États-Unis et le souci de la sécurité et des intérêts économiques de la nation. Elle n'exclut donc pas un rapprochement avec le bloc soviétique ainsi qu'avec les pays non-alignés du Tiers Monde[35]. Cette nouvelle « politique extérieure indépendante » (PEI) inquiète la diplomatie nord-américaine. Ainsi, lorsqu'en mars-avril 1964 le gouvernement Goulart succombe finalement aux assauts des militaires putschistes, l'ambassadeur américain à Rio de Janeiro, Lincoln Gordon, signale que cette défaite du socialisme constitue l'un des faits les plus remarquables de la deuxième moitié du XXe siècle, aux côtés de la fin de la guerre de Corée, du plan Marshall et de la victoire américaine dans l'affaire des fusées soviétiques de Cuba[36]. En effet, le poids économique et démographique du Brésil est devenu tel que ce pays représente un immense enjeu au sein de la Guerre froide. De plus, la politique extérieure indépendante, lancée par le président Quadros et poursuivie par son successeur Goulart, tend à éloigner le Brésil du grand-frère américain. Pour autant, on verra finalement que les craintes nord-américaines d'une véritable cubanisation du Brésil étaient peu fondées.

L'enjeu de l'économie brésilienne pour le « monde libre »

Entre 1955 et 1960, le Brésil a connu un développement économique exceptionnel, ce qui lui confère parmi les États émergents un poids économique mais aussi politique crucial. Alors qu'en 1955, les exportations nationales se composent encore à 60 % de la monoculture caféière, en 1960 l'industrialisation du Brésil a gagné beaucoup de terrain : entre 1957 et 1961, la croissance de l'industrie brésilienne atteint 11,3 % et le fleuron automobile est représenté par les usines Willys Overland, Ford, Volkswagen et General Motors qui

[34] Du nom de l'essai de Stefan Zweig, *Le Brésil, terre d'avenir,* trad. française, Paris, A. Michel, 1949.
[35] Le terme de Tiers Monde sera repris dans les développements à suivre dans la mesure où c'est le terme employé à l'époque, tant du côté français que du côté allemand (*Dritte Welt*). Cette expression a été forgée en 1952 par le démographe Alfred Sauvy, se basant sur une analogie avec le tiers état. Aujourd'hui, on parle plus volontiers de « pays en développement » ou de « pays du Sud ».
[36] G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 12.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

s'installent dans la zone sud et sud-est du pays[37]. Les gouvernements Café Filho puis Kubitschek se sont placés sous le signe du développementisme : la création de l'ISEB (*Instituto superior de estudos brasileiros*) en 1955 est suivie, sous Kubitschek, par la création d'un Conseil du développement qui met en place un « plan d'objectifs » (*plano de metas*) définissant cinq secteurs prioritaires (énergie, transports, alimentation, industries de base, éducation)[38]. Pour soutenir également le développement des régions les plus pauvres du Brésil, situées principalement dans le Nord-Est, une superintendance est fondée en décembre 1959 dans le but de planifier des politiques de développement tout en faisant appel à des capitaux étrangers. La SUDENE (*Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste*) est confiée à l'économiste Celso Furtado, ancien expert de l'organisme de développement de l'ONU pour l'Amérique latine, la CEPAL. C'est également l'époque de la construction pharaonique de la nouvelle capitale, Brasilia, sur le plateau de Goiás. Grâce au « plan d'objectifs », l'économie brésilienne connaît une croissance de 8,3 % par an en moyenne entre 1957 et 1961[39]. Le seul point d'ombre concerne l'inflation, qui est insuffisamment maîtrisée (22,6 % entre 1957 et 1961)[40]. Mais autant dire que le poids économique du Brésil en fait un pays déterminant dans l'équilibre politique mondial.

La politique extérieure indépendante (PEI) du président Quadros (1961)

En octobre 1960, voici les informations que transmet l'ambassade de la RFA de Rio de Janeiro à son ministère concernant la présence communiste au Brésil : jusqu'à présent, l'URSS s'est montrée très discrète au Brésil, du fait de l'interdiction du parti communiste brésilien (PCB) par le président Vargas en 1957. Quant à la RDA, elle n'est représentée que par une mission commerciale. La Chine, elle, se distingue par une propagande efficace mais n'est absolument pas active sur le plan économique. En revanche, signale le rédacteur, il y a tout à craindre du président Quadros, tout fraîchement élu, qui est connu pour ses « tendances neutralistes »[41].

C'est en effet avec l'arrivée au pouvoir de Jânio Quadros, en janvier 1961, que la politique extérieure du Brésil connaît une inflexion déterminante. Jusqu'à cette date, et depuis

[37] Rubens Penha Cysne, « A economia brasileira no período militar », in Glaucio Ary Dillon Soraes, Maria Celina d'Aurajo (dir.), *21 anos de regime militar*, p. 243, cité par Bartolomé Bennassar, Richard Marin, *Histoire du Brésil (1500-2000),* Paris, Fayard, 2000, p. 379.
[38] Armelle Enders, *Histoire du Brésil contemporain. XIXe-XXe siècles*, Paris, Éd. Complexe, 1997, p. 148.
[39] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain…* (*op. cit.*), p. 148.
[40] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 380.
[41] AA-PA, B 90-250, Bot. Rio (600-805L/i-91.94-/60, Nr. 1146/60), 10.10.1960, an das AA Bonn, betr. Konferenz der deutschen Missionschefs in Lateinamerika in Rio de Janeiro vom 5. bis 7. September 1960, p. 1-4.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la répression des grandes grèves de 1946 et l'interdiction du PCB l'année suivante, l'alignement brésilien sur la ligne nord-américaine reste pratiquement sans faille. Les seules ombres au tableau, entre Rio et Washington, sont essentiellement liées aux politiques nationalistes adoptées par le président Vargas à partir de 1951 (mesures contre le rapatriement des profits étrangers en 1952, nationalisation de Petrobrás en 1953)[42]. La rupture de 1961 est brutale. Quadros se détourne du grand projet panaméricain de son prédécesseur (*Operación panamericana* lancée par João Kubitschek en 1958) et lance dès son arrivée au pouvoir sa « politique extérieure indépendante » (*política externa independente*, PEI). Il s'agit d'une orientation pragmatique n'écartant *a priori* aucune alliance et visant à nouer des relations commerciales et diplomatiques avec les États les plus en mesure de contribuer au développement du Brésil. Quadros envoie des missions spéciales dans trois régions du monde : aux États-Unis, en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est, afin d'y entamer des négociations commerciales et financières. La PEI implique une position brésilienne nouvelle dans le contexte de la Guerre froide : soutien à la décolonisation en Afrique et en Asie par l'envoi d'observateurs aux conférences des pays non-alignés organisées à Belgrade en 1961 et au Caire en 1964 ; insistance sur le principe de non-immixtion dans les affaires intérieures des États souverains (d'où la condamnation de l'intervention de la Baie des Cochons en 1961) ; réforme des relations panaméricaines ; rapprochement avec la CEE mais aussi avec l'Europe de l'Est et Cuba. De plus en plus, le Brésil tend à revendiquer un rôle de médiateur dans le conflit Est-Ouest et dans les relations Nord-Sud[43]. La diplomatie indépendante de Quadros culmine en août 1961 avec la réception à Brasilia du ministre cubain E. Guevara, décoré à cette occasion de l'ordre honorifique du *Cruzeiro do Sul*, ainsi qu'avec la mission du vice-président Goulart en Chine. Le gouvernement brésilien établit des relations diplomatiques avec la Roumanie, la Bulgarie, l'Albanie et la Hongrie. Ces initiatives lui valent de nombreuses inimitiés dans son propre parti. Contre toute attente, Quadros démissionne dès l'automne 1961, après seulement huit mois de présidence. Il espère sans doute être rappelé au pouvoir, mais en vain. Le vice-président Goulart lui succède.

Goulart et les réformes de base : de réels dangers de cubanisation ? (1961-64)

Alors que l'arrivée au pouvoir de Quadros avait été saluée par la diplomatie nord-américaine, il n'en est pas de même de celle de Goulart quelques mois plus tard. De fait,

[42] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil...* (*op. cit.*), p. 369-371.
[43] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 204.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

malgré la politique manifeste de non-alignement du président Quadros, il serait réducteur de voir en lui un farouche anti-américain. Bien au contraire, au moment de son élection, Quadros fait depuis longtemps figure d'allié du camp occidental. Sa politique économique de rigueur (contrôle des dépenses publiques et limitation de la dette) lui permet dès le début de son mandat de renouer avec le FMI, avec lequel Kubitschek avait rompu en 1959. La politique extérieure indépendante de Quadros symbolise certes la volonté de gagner de l'indépendance afin de donner priorité aux intérêts du développement brésilien ; mais pas plus que le président de Gaulle n'a voulu sortir du camp occidental, Quadros n'a voulu rompre avec les États-Unis[44]. Il entretenait d'ailleurs de très mauvaises relations avec les grandes figures du parti communiste brésilien, telles que Carlos Prestes.

Lorsque João Goulart, le vice-président de Quadros, prend sa succession en septembre 1961, il représente aux yeux des cercles pro-américains une menace autrement plus sérieuse que Quadros. Membre éminent du parti travailliste brésilien (PTB), ancien ministre du travail du président populiste Getúlio Vargas, il est d'emblée présenté comme un émule de Péron et un fourrier du communisme. Pourtant, il n'a rien d'un révolutionnaire : Goulart est un riche éleveur *gaucho* du sud du Brésil et bon connaisseur des ficelles du pouvoir[45]. Sa présidence sera marquée par plusieurs décisions fortes prises en 1962, dont l'expropriation sans compensation de compagnies étrangères propriétaires de services publics brésiliens (électricité, téléphone), la loi restreignant le rapatriement de bénéfices étrangers, l'abstention lors du vote de l'OEA concernant l'exclusion de Cuba, et surtout les « réformes de bases » lancées le 1er mai 1962, comprenant notamment une réforme agraire. Le gouvernement de Goulart est accusé de cubanisation rampante depuis la reprise des relations diplomatiques avec l'URSS sous le premier cabinet parlementaire. L'opposition grandit à droite, notamment parmi les gouverneurs des États du Minas, de Guanabara et de São Paulo, certains hauts responsables de l'armée et les milieux pro-américains en général, qui reçoivent une aide des États-Unis.

Mais les difficultés viennent surtout de la gauche. Durant la première période parlementaire (de septembre 1961 à février 1963), Goulart s'efforce de ne pas perdre le soutien des États-Unis. Il nomme aux postes d'ambassadeur à Washington et de ministre des Affaires étrangères deux personnalités pro-américaines, R. Campos et S. Dantas. Il se rend aux États-Unis en avril 1962 afin de détendre les relations avec le voisin américain, puis obtient en mars 1963 une aide de trois cent quatre-vingt dix-huit millions de dollars

[44] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 383.
[45] *Ibid.*, p. 384-385.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

conditionnée par l'introduction d'une politique économique de rigueur. Dans la deuxième période parlementaire, à partir de février 1963, Goulart se retrouve « coincé entre l'opposition attendue de la droite qui dénonce le péronisme rampant et soupçonne le pouvoir de penchants communistes, et l'impatience d'une gauche radicale » qui réclame l'accélération des réformes[46]. Goulart doit non seulement faire face à des résultats économiques catastrophiques (l'inflation atteint 78 % en 1963, les investissements étrangers sont pratiquement réduits à néant), mais il doit aussi affronter une féroce opposition y compris dans son propre gouvernement. En mars 1964, il cède à l'aile gauche composée des gouverneurs M. Arraes, L. Brizola et du communiste L. C. Prestes et signe deux décrets – la nationalisation des raffineries de pétrole et l'expropriation des grandes exploitations – qui le précipiteront vers sa chute.

Il faut donc fortement relativiser le risque de cubanisation ou d'instauration d'un régime communiste au Brésil. Tout d'abord, l'opposition conservatrice du parti UDN, des milieux militaires et pro-américains avait suffisamment de poids pour empêcher un tel virage politique au Brésil. En outre, Goulart n'avait pas l'intention de faire du Brésil un État socialiste selon le modèle cubain : jusqu'à 1963, il est resté soucieux de maintenir des relations correctes avec les États-Unis et s'est surtout appuyé sur la gauche modérée, avant d'être rattrapé par la gauche radicale. Ce qui lui importait était avant tout de faire progresser l'indépendance économique et politique brésilienne. Il est important de souligner que les idéologies marxiste et nationaliste se mêlent à l'époque au Brésil pour former une sorte de double « vulgate »[47], dans laquelle les catégories occidentales traditionnelles perdent leurs contours. Le « national-marxisme » de Goulart fait suite au « national-développementisme triomphant » de Kubitschek[48] et se situe dans la même lignée : la ligne de fracture, au Brésil, n'est pas tant celle des communistes et des anticommunistes, que celle qui sépare les *nacionalistas* des *entreguistas* (les vendus à l'étranger). Le nationalisme, au Brésil, est plutôt de gauche[49]. À l'inverse, le communisme n'est pas réservé aux classes populaires. Comme le remarque Simone de Beauvoir lors de son séjour au Brésil en 1960, « de grands propriétaires, de très riches industriels sont communistes ; seul le socialisme, pensent-ils, peut affranchir

[46] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 163.
[47] Daniel Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation. Les intellectuels et la politique au Brésil*, Paris, Éd. de la maison des sciences de l'homme, 1989, p. 4 et p. 85-93.
[48] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 93.
[49] « Ein volks- und blutnaher Nationalismus, in der Heimat rechts gelagert, in Brasilien, in Lateinamerika links. Je extremer links desto nationalistischer ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 27.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

leur pays de l'impérialisme des USA »[50]. Le diagnostic nord-américain de risque de contagion communiste au Brésil procède donc d'une projection abusive des catégories d'analyse politique occidentales sur des réalités brésiliennes complexes. Il reste néanmoins que cette analyse, pour tendancieuse qu'elle fut, n'entraîna pas moins une conséquence déterminante : le renversement de Goulart en mars-avril 1964. Celui-ci fut, comme on le verra, avant tout le résultat d'une convergence des intérêts des responsables militaires et des cercles de pouvoir économique capitaliste ; mais ce coup d'État reçut également l'appui moral et matériel des États-Unis[51].

La révolution cubaine, le Mur de Berlin et le régime de Goulart au Brésil sont trois manifestations de l'ambivalence constitutive de la Guerre froide au tournant des années 1960, oscillant entre exacerbation du conflit Est-Ouest et amorce de détente. Tandis que l'apaisement est recherché au niveau interétatique, afin de ne pas déclencher de conflit nucléaire mondial, la rhétorique de la Guerre froide continue de peser sur les relations interallemandes ainsi que dans le domaine des échanges culturels et idéologiques. Au Brésil, la Guerre froide n'est plus un phénomène périphérique et vient désormais dominer la politique intérieure brésilienne. Ces multiples paramètres convergent dans le cadre des relations bilatérales entre la RFA et le Brésil. En effet, les relations germano-brésiliennes sont déterminées par ces deux facettes de la Guerre froide : celle que l'on voit depuis Berlin-Ouest, et celle vue depuis Rio. Cette rencontre des différents contextes fait des relations germano-brésiliennes un complexe enchevêtrement qui dépasse le cadre des relations purement bilatérales. En effet, bien souvent, des acteurs tiers comme les États-Unis ou la RDA jouent des rôles essentiels dans ces relations.

[50] Simone de Beauvoir, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, 1963, p. 352.
[51] Voir chap. IV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE II – LA LUTTE POUR LA RECONNAISSANCE EXCLUSIVE DE LA RFA AU BRESIL

La Guerre froide a eu un effet certain sur les relations bilatérales entre la RFA et le Brésil au cours des années 1960. En effet, tandis que les liens tardent à se renouer dans les années 1950, après un épisode de refroidissement total pendant et après la Seconde Guerre mondiale, ils se resserrent brutalement à partir de 1961. On peut dès lors s'interroger sur les causes de la relance subite des relations germano-brésiliennes et émettre l'hypothèse que la Guerre froide a favorisé cette relance. De fait, le durcissement de l'antagonisme entre la RFA et la RDA, l'élaboration de plus en plus importante d'une offensive de propagande de chaque côté du Mur et l'entrée du Brésil au seuil du champ d'influence du bloc soviétique, conditionnent un intérêt plus marqué de la RFA pour le terrain brésilien. Du côté brésilien, en retour, on perçoit bien les avantages qui peuvent être tirés d'une mise en concurrence des deux blocs et des deux Allemagne. En même temps que le Brésil devient un terrain d'affrontement pour celles-ci, il profite des possibilités nouvelles qui s'offrent à lui sur le plan financier, économique et politique. Quel fut donc le rôle joué par la révolution cubaine et l'élection du président Quadros dans la relance des relations bilatérales entre RFA et Brésil ? Quels furent les outils de la campagne de la RFA contre la reconnaissance de la RDA par le Brésil ? Trois phases de réflexion seront ici exposées.

Tout d'abord, on reviendra sur l'historique des relations germano-latino-américaines et germano-brésiliennes depuis l'indépendance du Brésil en 1822. Les échanges germano-latino-américains sont en effet très intenses au moins depuis le XIXe siècle dans les domaines commerciaux, militaires et culturels. Ils sont toutefois brusquement interrompus pendant la Seconde Guerre mondiale. Le Brésil déclare la guerre à l'Allemagne nazie en 1942 ; de nombreux Allemands et Germano-Brésiliens sont mis au ban de la société, les écoles allemandes sont fermées, l'usage de la langue allemande interdit. On évoquera ensuite la relance des relations germano-brésiliennes dans les années 1950 et 1960. Dans un premier temps se font encore sentir les conséquences de la guerre. La relance des relations bilatérales est avant tout d'ordre économique et repose sur le rebond des investissements privés. Bonn et Rio peinent encore à développer les relations diplomatiques, n'y trouvant que peu d'intérêt. Au début des années 1960, en revanche, les relations bilatérales germano-brésiliennes se resserrent brusquement, dans le contexte du durcissement de la Guerre froide en Europe et de

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

sa contagion à l'Amérique latine. Enfin, on analysera la manière dont ce resserrement des relations entre la RFA et le Brésil s'est corrélé à l'essor d'une guerre psychologique entre les deux Allemagnes. Le Brésil devient en effet, dans les années 1960, le terrain privilégié de l'affrontement des propagandes, audiovisuelles, écrites et radiophoniques, de la RFA et de la RDA. Si, d'une certaine façon, les relations germano-brésiliennes ont bénéficié de la Guerre froide, ces relations sont restées triangulaires tant que la lutte contre la reconnaissance de la RDA était prioritaire.

A- Des relations anciennes, interrompues par la Seconde Guerre mondiale

L'Allemagne et l'Amérique latine : des liens anciens

Avant d'être politiques, les liens entre l'Allemagne et l'Amérique latine ont surtout été commerciaux et militaires. La présence de germanophones en Amérique latine remonte en réalité aux grandes explorations des XVe et XVIe siècles : scientifiques, marchands, imprimeurs, mineurs, Jésuites accompagnent le processus de découverte du Nouveau Monde[1]. Mais c'est au XIXe siècle, avec l'effondrement des empires coloniaux d'Amérique latine dans les années 1810-20 et la libéralisation du commerce extérieur des nouveaux États, que les relations avec les États allemands se resserrent. Le commerce hanséatique avec l'Amérique latine se développe autour du port de Hambourg. À partir de 1827 sont signés les premiers accords commerciaux officiels entre des États de la Confédération germanique et l'Amérique latine (dans un premier temps, entre les villes hanséatiques et le Brésil), mais les initiatives restent principalement entre les mains des commerçants et des armateurs[2]. Il faut dire que la doctrine Monroe, proclamée par le Congrès américain en 1823, empêche tout rapprochement étroit entre l'Europe et l'Amérique latine[3].

Les relations germano-latino-américaines sont également fortement marquées par l'immigration allemande qui s'amorce dans les années 1820 à destination du Brésil, du Chili, de l'Argentine, du Paraguay, de l'Uruguay, du Mexique et du Venezuela. Elle s'accélère suite

[1] Au cours des XVe et XVIe siècles, l'Allemagne détient le record du nombre de publications sur le Nouveau Monde, alors même qu'elle n'y possédait pas une seule colonie. Voir Hartmut Fröschle (Hg.), *Die Deutschen in Lateinamerika*, Tübingen/Basel, Horst Erdmann Verlag, 1979, p. 806.
[2] Hermann Kellenbenz, « Die Handelsbeziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika bis 1871 », in Karl Kohut, Dietrich Briesemeister, Gustav Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 366.
[3] Christiane Diehl, « Die historischen Beziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika », in M. Mols, Ch. Wagner (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 20-22.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à la révolution de 1848 et atteint son apogée dans les années 1980-90, après l'abolition de l'esclavage[4]. Grâce à la présence des colonies allemandes du Brésil et au dynamisme de la Hanse, les relations économiques germano-latino-américaines prennent un essor exceptionnel : entre 1836 et 1913, les exportations allemandes y sont multipliées par vingt et les importations de produits latino-américains par vingt-deux. Le Reich wilhelminien devient le deuxième partenaire commercial de l'Argentine, du Brésil, du Chili et de la Bolivie, se classant juste après la Grande-Bretagne et devant les États-Unis[5].

Enfin, la formation militaire allemande devient concurrente du modèle français pour les jeunes armées nationales latino-américaines. Déjà, tout au long du XIXe siècle, il avait été fait appel aux soldats allemands dans les conflits régionaux (aux côtés de Bolivar puis surtout lors de la guerre du Paraguay). À partir des années 1880-90, des instructeurs allemands sont recrutés pour former les officiers locaux, tels le capitaine E. Körner au Chili, le colonel W. Faupel en Argentine, le major H. Kundt en Bolivie[6]. Suite à la Première Guerre mondiale, la politique militaire allemande en Amérique latine est freinée par la clause du traité de Versailles qui stipule l'arrêt de l'envoi des instructeurs militaires et d'armes dans le sous-continent, au profit de la présence militaire française. Mais dès les années 1930, la règle est contournée et l'Allemagne redevient le leader européen de l'exportation d'armes dans le sous-continent[7]. Au début de la Seconde Guerre mondiale, une bonne partie des officiers latino-américains (argentins et chiliens surtout, mais aussi brésiliens) restent germanophiles. Cela peut en partie expliquer que, mis à part la Bolivie et l'Équateur, tous les pays sud-américains restent d'abord neutres dans le conflit mondial, avant de rompre – tardivement – les relations diplomatiques avec l'Allemagne, sous la pression des États-Unis.

Des relations privilégiées avec le Brésil

Parmi les États latino-américains, le Brésil forme un cas particulier pour trois raisons : commerciales, politiques et migratoires. C'est tout d'abord au Brésil que les villes hanséatiques de Lübeck, Brême et Hambourg signent, en 1827, des contrats de navigation maritime et commerciale qui constitueront les premières relations consulaires établies entre

[4] Béatrice Ziegler, « Auf der Suche nach Brot und Freiheit : Die Auswanderung aus Deutschland, Österreich und der Schweiz », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 51. François Crouzet, « Le Brésil dans l'économie internationale, XVIe-XXe siècles », in Katia de Queirós Mattoso, Idelette Muzart Fonseca Dos Santos, Denis Rolland (dir.), *Le Brésil, l'Europe et les équilibres internationaux*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1999, p. 20-22.
[5] Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 28.
[6] Günter Kahle, « Deutsche Landsknechte, Legionäre und Militärinstrukteure in Lateinamerika », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 40-44.
[7] Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 31.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les villes allemandes et l'Amérique latine[8]. Le Brésil possède en effet les denrées que recherchent en priorité les commerçants allemands (sucre, tabac, coton), et c'est à Rio de Janeiro que la Compagnie Rhin-Indes occidentales installe plusieurs filiales. En outre, la relation privilégiée entretenue avec le Brésil tient aux conditions dans lesquelles s'est établie l'indépendance brésilienne en 1822. Le régime de monarchie constitutionnelle et le maintien de liens étroits avec la couronne portugaise inspirent confiance à l'Autriche et la Prusse qui reconnaissent le nouvel État dès 1825-26, alors qu'elles rechigneront à faire de même avec les États latino-américains hispaniques[9].

Enfin, la particularité du Brésil tient à la précocité et à l'ampleur de l'émigration allemande dans le sud du pays. Les premiers colons sont autorisés à s'installer au Brésil en 1808 ; en 1817, l'archiduchesse Léopoldine d'Autriche, de la maison des Habsbourg, épouse le dauphin portugais Dom Pedro et s'installe au Brésil, accompagnée de scientifiques et d'artistes qui seront bientôt suivis de soldats et d'agriculteurs[10]. Dès 1818 naissent plusieurs colonies agricoles dans la région de Bahia, mais c'est surtout dans les trois provinces du Sud brésilien (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná) que les populations germanophones (surtout suisses et allemandes) s'installent dans les années 1820. Certaines colonies portent dans leur nom le souvenir de l'origine géographique de leurs fondateurs, comme Nova Friburgo. Au cours des années 1850 sont créées la plupart des colonies allemandes d'importance, qui deviendront de grandes villes brésiliennes : Blumenau, Joinville, Curitiba, São Lourenço do Sul, Santa Leopoldina, Nova Petrópolis, etc. Si l'Amérique latine n'a accueilli au XIXe siècle que 10 % des émigrations allemandes transatlantiques, le Brésil constitue, dans le sous-continent, la destination privilégiée de ces Allemands fuyant la famine ou les troubles politiques. Ils viennent majoritairement des régions de la Moselle, du Hunsrück et de Hesse rhénane[11]. De 1820 à 1920, on estime qu'environ 147 000 Allemands émigrèrent vers le Brésil, soit plus de la moitié du nombre total d'émigrés allemands vers l'Amérique latine (227 000)[12]. La population germanophone représente alors au Brésil la quatrième communauté européenne, après les Italiens, les Portugais et les Espagnols[13].

---

[8] H. Kellenbenz, « Die Handelsbeziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika » (*op. cit.*), p. 358.
[9] Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 22.
[10] Hartmut Fröschle, *Die Deutschen in Brasilien einst und jetzt*, Eckartschrift 183, 2006, p. 810. G. Kahle, « Deutsche Landsknechte… » (*op. cit.*), p. 40.
[11] Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 25-26.
[12] B. Ziegler, « Auf der Suche nach Brot und Freiheit… » (*op. cit.*), p. 52.
[13] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, *Brasil: 500 anos de povoamento. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento*, Rio de Janeiro, IBGE, 2000, en ligne : http://www.ibge.gov.br/censo/brasil500/tabelas/imigracao_nacionalidade_84a33.htm [consulté le 17.1.2012], p. 226.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

1938 et 1942 : les deux étapes de la rupture entre le Brésil de G. Vargas et le Reich

Entre les deux guerres mondiales, les relations commerciales entre l'Allemagne et le Brésil progressent encore. Au fil des années 1930, l'Amérique latine devient pour le IIIe Reich certes non pas une cible directe de ses ambitions expansionnistes, mais un point d'attache économique[14]. En 1934-35, une délégation commerciale allemande se rend en Argentine, au Brésil, en Uruguay et au Chili afin de conclure des traités permettant à l'Allemagne d'échanger produits industriels contre matières premières tropicales et de conserver ainsi ses devises pour le réarmement du pays[15]. Le Reich devient premier fournisseur du Brésil, position qu'il gardera jusqu'en 1938[16]. Son action ne se limite toutefois pas au commerce : les Brésiliens d'origine allemande servent de point d'appui pour l'implantation du parti national-socialiste au Brésil, par l'intermédiaire de son Organisation de l'étranger (*Auslandsorganisation* ou NSDAP-AO). Les années 1930 voient renaître le projet de fondation en Amérique latine d'une Nouvelle Allemagne (*Neudeutschland*), forgé autour de 1871 et visant la sécession des trois États de forte concentration germanique du sud du Brésil (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná)[17].

Pendant les années 1930, le Président Vargas ne cache pas ses sympathies pour le Reich et l'Italie mussolinienne, dont il s'est inspiré pour élaborer en 1937 la constitution du nouveau régime brésilien, l'*Estado Novo*. Cet État nouveau est de fait une dictature adossée au modèle fasciste. À partir de 1938, cependant, G. Vargas s'inquiète des tendances expansionnistes du NSDAP-AO et l'interdit en avril 1938[18]. Cet épisode donne lieu à une crise sévère des relations germano-brésiliennes et conduit au rappel des deux ambassadeurs. L'interdiction du NSDAP-AO s'inscrit aussi dans un contexte plus large, celui des lois nationalistes de 1938 et 1941 décrétées dans le but de limiter l'influence des cultures étrangères au Brésil[19]. Ces mesures qui interdisaient l'emploi de langues étrangères dans

[14] Reiner Pommerin, « Das nationalsozialistische Deutschland und Lateinamerika 1933-1945 », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 405.
[15] La part des exportations allemandes destinées à l'Amérique latine passe, entre 1932 et 1938, de 4,1 % à 11,7 %, et celle des importations de produits latino-américains de 9,6 % à 14,9 %. R. Pommerin, « Das nationalsozialistische Deutschland und Lateinamerika… » (*op. cit.*), p. 399.
[16] Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 38.
[17] Jürgen Hell, *Der Griff nach Südbrasilien : Die Politik des Deutschen Reiches zur Verwandlung der drei brasilianischen Südstaaten in ein überseeisches Neudeutschland (1890-1914)*, Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades, Philosophische Fakultät der Universität Rostock, 1966. Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 32.
[18] Des considérations de politique intérieure entrèrent aussi en ligne de compte, la NSDAP-AO étant soupçonnée de conspirer avec le mouvement fasciste brésilien dit « intégraliste ». Voir J. Müller, *Nationalsozialismus in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 490.
[19] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 247.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'enseignement, à la radio et dans la presse ont touché de plein fouet la communauté allemande du Brésil. L'année 1938 est enfin le tournant à partir duquel les relations commerciales germano-brésiliennes perdent de leur intensité au profit d'un nouveau partenariat avec les États-Unis[20], même si les relations sont maintenues avec le Reich dans le domaine militaire. La neutralité reste le crédo brésilien durant la première moitié de la guerre.

Mais l'attaque de Pearl Harbour en décembre 1941 conduit les États-Unis à presser les États latino-américains de rompre avec l'Allemagne et l'Italie (conférence de Rio de janvier 1942). Les pressions américaines et celles, en interne, exercées par le chef de la diplomatie brésilienne, Osvaldo Aranha, ont raison de la neutralité brésilienne. Le 28 janvier 1942, le Brésil rompt ses relations diplomatiques avec l'Allemagne. À compter de cette date, le Brésil abrite de nombreuses réserves d'armes, de troupes, de bateaux, d'avions et de techniciens des États-Unis. Suite au torpillage de plusieurs bâtiments de commerce brésiliens début 1942, le Brésil décide de saisir totalement ou partiellement les biens des citoyens allemands (mais aussi italiens et japonais), ainsi que de s'approprier le capital des banques, compagnies d'assurance et d'aviation, et associations culturelles et caritatives allemandes. De nombreux Allemands et Germano-Brésiliens sont arrêtés et internés pour espionnage. Le torpillage de navires brésiliens se poursuivant jusqu'à l'été 1942, le gouvernement brésilien déclare la guerre à l'Allemagne et l'Italie à la fin du mois d'août 1942[21].

Entre 1941 et le début de l'année 1942, l'ensemble des pays latino-américains a donc rompu ses relations diplomatiques avec l'Allemagne – sauf le Chili et l'Argentine, qui attendront respectivement 1943 et 1944 pour renoncer à leur neutralité. Pour le Reich, la rupture avec l'Amérique latine met fin à l'espoir de trouver dans le sous-continent un appui pour déstabiliser le belligérant américain. Depuis l'entrée en guerre des États-Unis en décembre 1941, Hitler s'était en effet lancé dans une politique agressive à l'égard de l'hégémonie nord-américaine en Amérique latine. Il combattait le principe de répartition du monde qui prévalait jusqu'alors, à savoir « l'Amérique aux États-Unis, l'Europe aux Allemands »[22]. À partir du moment où les États-Unis se mêlaient de la guerre européenne,

[20] Les États-Unis obtiennent en mai 1941 le monopole sur l'achat des matières premières stratégiques du Brésil (caoutchouc, notamment), en l'échange de ventes d'armes à prix avantageux. Voir I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 38-46.
[21] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 46-54.
[22] « Amerika den USA, Europa den Deutschen ». Voir J. Müller, *Nationalsozialismus in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 512.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Hitler se sentait autorisé à intervenir sur le continent américain[23], avec l'appui espéré des gouvernements brésilien, argentin et chilien[24]. L'objectif de cette politique latino-américaine était de développer, en prévision de l'après-guerre, des relations commerciales avec des pays dont l'économie paraissait complémentaire à celle du Reich. L'un des instruments du travail de sape de l'influence nord-américaine était de dénoncer par des expositions de propagande les liens entre les États-Unis et le *Komintern*[25]. Mais la plupart des États latino-américains s'étant rangés, à la conférence de Rio de janvier 1942, du côté des Alliés, Hitler abandonna rapidement ses prétentions en Amérique latine. Toutefois, les traces laissées par la Seconde Guerre mondiale en Amérique latine eurent des conséquences durables sur les relations germano-brésiliennes. Dans les années 1950, la relance des liens germano-brésiliens se fait essentiellement sur la base de l'initiative privée, et très peu par le canal diplomatique. En revanche, à partir du début des années 1960, l'agenda des relations bilatérales s'accélère à mesure que le nouveau gouvernement formé par Quadros en 1961 ouvre divers partenariats économiques avec le bloc de l'Est.

B- Les années 1950-60 : Bonn-Rio sous le signe de la Guerre froide

Une relance rapide mais discrète au cours des années 1950

Dès 1951, soit l'année même de la création d'un ministère fédéral des Affaires étrangères, la RFA noue des relations diplomatiques avec le Brésil. Ce pays est le premier État d'Amérique latine à rétablir des liens politiques avec l'Allemagne, devenue désormais la RFA. Toutefois, il s'agit moins de redonner un souffle aux relations politiques qu'aux échanges commerciaux, lesquels ont déjà été relancés officiellement dès 1950. L'ouverture de consulats généraux à Rio de Janeiro (mars 1951) puis dans la ville hanséatique de Hambourg (avril 1951) est destinée à appuyer la relance des investissements privés allemands au Brésil et du commerce bilatéral. Durant toutes les années 1950, les relations germano-brésiliennes resteront caractérisées par le contraste entre la vitalité des liens commerciaux et la timidité du rapprochement politique.

[23] « Mit ihrer "aggressiven" Außenpolitik seien die USA, glaubte Hitler, von der Monroe-Doktrin abgewichen, wodurch er sich ebenfalls nicht mehr an die von ihm formulierte Version gebunden fühlte ». Voir J. Müller, *Nationalsozialismus in Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 517.
[24] J. Müller, Nationalsozialismus in Lateinamerika… (*op. cit.*), p. 519.
[25] U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 84.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

D'une part, en effet, la priorité donnée au commerce extérieur apparaît nettement dans les options formulées par Konrad Adenauer en 1950, alors à la fois chancelier et chef de la diplomatie ouest-allemande, en tant que chef de la Cellule de liaison avec la Haute commission alliée à la chancellerie. Le principe qui préside à l'établissement de relations diplomatiques est clair : l'établissement de consulats se fera en priorité dans les pays offrant de bonnes perspectives au commerce ouest-allemand[26]. À partir du milieu des années 1950, le miracle économique aidant, les investisseurs allemands sont de nouveau capables d'exporter des capitaux. Or, depuis 1955, la législation brésilienne facilite les investissements étrangers par une exonération de charges, ce qui permet à la RFA de devenir dès la fin des années 1950 le deuxième investisseur de capitaux au Brésil, après les États-Unis. En 1960, plus de la moitié des investissements à l'étranger se feront à destination de l'Amérique, à hauteur de 14,2 % pour le Canada, 9,6 % pour les États-Unis et 25,5 % pour l'Amérique latine, dont 19,4 % pour le seul Brésil[27]. Les sociétés allemandes sont nombreuses à s'installer au Brésil, principalement dans la région de São Paulo ou du Minas Gerais. Elles travaillent dans les domaines de la sidérurgie (Mannesmann), de la métallurgie (SOFUNGE) et de la construction de machines (Vemag), mais c'est surtout le secteur automobile qui fera de la griffe allemande un symbole de l'industrialisation brésilienne, en se développant sous le gouvernement Kubitschek (1956-60) autour de Daimler-Benz, DKW-Vermag et Volkswagen[28]. La coccinelle de Volkswagen, en portugais la fameuse *fusca*, reste aujourd'hui encore l'image associée à cet âge d'or de l'automobile.

D'autre part, l'intensité des relations diplomatiques reste faible. Le Brésil est un partenaire politique secondaire pour la RFA des années 1950 : tout d'abord parce que le pacte atlantique et les relations avec l'Europe de l'Est occupent le rôle de premier plan mais aussi parce que le Brésil est englobé dans la sphère d'influence des États-Unis depuis 1947, l'année de la signature du pacte de Rio et de la rupture des relations avec l'URSS. Le Brésil soutient la RFA dans sa revendication à être le seul État habilité à représenter l'Allemagne (*Alleinvertretungsanspruch*). Le Brésil est donc un État qui ne pose pas de problème majeur à la RFA et pour lequel il n'est pas utile de développer de ligne propre. À la fin des années 1950, les relations germano-brésiliennes sont de type triangulaire : les États-Unis inspirent à

[26] Australie, Belgique, Brésil, Canada, Chili, Danemark, Grèce, Hollande, Italie, Luxembourg, Norvège, Suède, Suisse, Afrique du Sud et Turquie. Voir I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 91.
[27] Moniz Bandeira, *O milagre alemão e o desenvolvimento do Brasil. As relações da Alemanha com o Brasil e a América latina (1949-1994)*, São Paulo, Editora Ensaio, 1994, p. 147.
[28] *Ibid.*, p. 80-82.

la RFA sa politique latino-américaine et au Brésil sa politique européenne[29]. Mais cette relation apparemment sans problème cache en réalité toute une série de différends. Durant les années 1950, six dossiers principaux sont en souffrance : 1) la question de la restitution des biens confisqués pendant la Deuxième Guerre mondiale, 2) le conflit autour de la discrimination des pavillons maritimes, 3) la création d'une commission mixte germano-brésilienne, 4) l'octroi par la RFA au Brésil de fonds d'aide au développement, 5) la question de la taxe sur le café en RFA, 6) la préparation d'un accord culturel bilatéral[30]. Les attentes brésiliennes et allemandes diffèrent sur ces points, car tandis que la diplomatie brésilienne a pour priorité d'obtenir des aides pour son développement économique, la diplomatie ouest-allemande vise avant tout à régler les hypothèques de la guerre tout en s'assurant un soutien diplomatique face au bloc de l'Est. Ainsi, côté brésilien, les points n° 3, 4 et 5 sont jugés prioritaires, tandis que côté ouest-allemand, l'urgence va aux points n° 1, 2 et 6. Le gouvernement ouest-allemand, en effet, estime qu'il faut aider le Brésil, certes, mais en renforçant les investissements privés plutôt qu'en lui octroyant, comme aux pays d'Asie ou d'Afrique, une aide au développement[31] ; il est d'accord pour signer un accord culturel, mais dans le but prioritaire de rouvrir les écoles allemandes fermées au Brésil pendant la guerre ; surtout, la RFA insiste sur la nécessité de faire front commun face au danger communiste et de limiter le commerce avec la RDA.

Or, sur ce point, le Brésil donne de plus en plus de fil à retordre à la diplomatie ouest-allemande. À la fin de l'ère Vargas (1953-54) puis de nouveau sous Kubitschek (1956-60), les nécessités de la croissance ainsi qu'une volonté d'indépendance vis-à-vis des États-Unis poussent le gouvernement brésilien à envisager de nouer des relations avec l'Europe de l'Est et l'URSS pour conquérir de nouveaux marchés. Certes, ces tentatives qui préfigurent la politique extérieure indépendante de Quadros n'aboutissent guère, car outre qu'elle est soumise aux protestations de l'ambassadeur ouest-allemand, la diplomatie brésilienne juge inacceptable que la RDA conditionne l'entretien de relations commerciales à celui de relations diplomatiques. Le président Kubitschek signera malgré tout en 1958 un accord bancaire avec la RDA (accord *Notenbank*/*Banco do Brasil*) et autorisera en 1959 l'installation d'un bureau commercial est-allemand à Rio[32]. Il aura beau continuer d'assurer à la RFA son

[29] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 160.
[30] *Ibid*., p. 160-177.
[31] *Ibid*., p. 138.
[32] M. Bandeira, *O milagre alemão* ... (*op. cit.*), p. 134-135.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

plein soutien politique et idéologique, il est d'ores et déjà clair que le Brésil hésitera de moins en moins à placer son propre intérêt au-dessus des déclarations de principe idéologiques.

Les missions diplomatiques Bonn-Rio (1961-63) : la doctrine Hallstein évitée de peu

Au tournant des années 1960, la diplomatie brésilienne commence à mettre en avant le lien existant entre la sécurité du Brésil dans la Guerre froide et la nécessité du développement économique du pays, et ce non seulement dans le cadre de l'Organisation des États américains, mais également dans celui des relations bilatérales avec la RFA[33]. La diplomatie ouest-allemande, face au risque que le Brésil ne prenne ses distances avec le bloc occidental, se départit peu à peu de son désintérêt pour ce pays et entreprend de resserrer les relations. Comme on le verra par la suite, la Guerre froide aura été utile aux liens germano-brésiliens. L'ensemble des missions diplomatiques qui rythme l'agenda politique des relations entre Bonn et Rio dans les années 1960-63 est révélateur de la crainte ouest-allemande que le Brésil ne reconnaisse la RDA en droit international.

Certes, le fait que le Brésil cherche avant tout à faire valoir ses intérêts immédiats et laisse en marge les convictions idéologiques, n'échappe pas à la diplomatie ouest-allemande. L'instrumentalisation de la Guerre froide par la diplomatie brésilienne apparaît même très clairement au ministre des Affaires étrangères ouest-allemand, Heinrich von Brentano, lors de sa venue au Brésil en juillet 1960. Au cours de sa visite au ministère des Affaires étrangères brésilien, l'*Itamaraty*, H. von Brentano constate que les Brésiliens sont préoccupés par le fait que l'aide au développement ouest-allemande soit en priorité accordée à l'Afrique et à l'Asie et non à l'Amérique latine. Or l'*Itamaraty* fait valoir l'argument suivant : abandonner l'Amérique latine aux seuls soins des investisseurs privés et des aides états-uniennes, ce serait risquer de faire connaître le même sort que Cuba au Brésil et, par ricochet, à l'Amérique latine toute entière. H. von Brentano se montre sensible à cet argument qui relève pourtant bien d'une forme de chantage : la menace d'une cubanisation du Brésil est prise au sérieux. Alors qu'H. von Brentano avait jusqu'à présent négligé les avertissements en ce sens de son ambassadeur à Rio, Herbert Dittmann, il promet donc de faire réexaminer la demande d'aide au développement d'un montant de deux cents millions de Deutsche Mark (DM)[34]. Outre la visite du chef de la diplomatie ouest-allemande à Rio de Janeiro en juillet 1960, un second

[33] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 181-182.
[34] M. Bandeira, *O milagre alemão* ... (*op. cit.*), p. 138-139.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

événement va venir infléchir la position de Bonn : l'envoi de la mission Dantas en RDA en 1961.

Au printemps 1961, les diplomates ouest-allemands apprennent que le président Quadros, sans même consulter le chef de la diplomatie, A. Arinos, a envoyé en Europe de l'Est une mission dirigée par l'émissaire spécial João Dantas. Son objectif est de sonder la possibilité d'une reprise des relations diplomatiques avec la Hongrie, la Roumanie, la Bulgarie, la Yougoslavie et l'Albanie[35]. Des rumeurs affirment en outre que le Brésil cherche à quintupler l'échange de marchandises avec la RDA[36]. Or, si Bonn tolère la reconnaissance par le Brésil des pays du pacte de Varsovie, elle ne peut admettre l'intensification des échanges commerciaux avec la RDA qui risque selon elle, de conduire à la reconnaissance du « régime de Pankow ». De son côté, le ministère des Affaires étrangères de la RDA a désigné le Brésil comme priorité régionale et envisagé d'y installer un mandataire spécial pour l'Amérique latine[37]. Malgré les incertitudes qui pèsent sur les motifs et les objectifs exacts de la visite de J. Dantas en Europe de l'Est, le gouvernement ouest-allemand fait montre d'une ferme désapprobation de cette mission et réaffirme la validité de la doctrine Hallstein[38]. Mais, se plaignant que Bonn n'ait pas empêché, en 1955, la conclusion d'un accord commercial entre l'Inde et la RDA, et assurant que les échanges commerciaux avec la RDA ne mettaient en aucune manière en cause la reconnaissance de la RFA comme unique représentante de l'Allemagne[39], l'*Itamaraty* réussit finalement à apaiser la diplomatie ouest-allemande. Même si l'on peut raisonnablement supposer que le président Quadros n'envisageait pas de reconnaître la RDA en droit international, pas plus que la RFA ne souhaitait réellement appliquer la doctrine Hallstein[40], il faut admettre que la mission Dantas aura eu pour effet de créer un double choc : d'une part, il apparaît une nouvelle fois que la doctrine Hallstein n'est guère un instrument approprié de la diplomatie ; d'autre part, le Brésil se range du côté de l'Inde et la République arabe unie pour prôner une désidéologisation des relations au profit du développement du Tiers Monde. L'épisode Dantas a des conséquences immédiates sur les relations germano-brésiliennes : le ministre de l'Économie Ludwig Erhard parvient à

[35] Le Brésil nouera en effet des relations diplomatiques avec la Yougoslavie, la Pologne, la Tchécoslovaquie en 1961, puis avec l'URSS, la Hongrie, la Roumanie et la Bulgarie en 1962.
[36] M. Bandeira, *O milagre alemão*… (*op. cit.*), p. 151.
[37] Hermann Wentker, Außenpolitik in engen Grenzen. Die DDR im internationalen System 1949-1989, München, Oldenbourg Verlag, 2007, p. 200.
[38] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 215. Sur la signification et la portée de la doctrine Hallstein, voir F. Joly, J. Vaillant [*et al.*], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 121.
[39] AA-PA, B 90-335, Bot. Rio (Tgb.Nr.0244/62, Ber.Nr. 173/62), 9.2.1962, ans AA, Betr. politischer Jahresbericht für Brasilien 1961, p. 13.
[40] M. Bandeira, *O milagre alemão*… (*op. cit.*), p. 153.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

convaincre le ministre des Finances F. Etzel, très réticent jusque là[41], d'accorder au Brésil un crédit d'aide au développement conforme aux demandes du gouvernement Quadros (deux cents millions de DM), afin d'éviter que celui-ci ne se tourne vers la RDA. Les négociations bilatérales aboutiront dès novembre 1963 à un accord prévoyant des projets de développement localisés pour moitié dans le Nord-Est et favorisant avant tout les petites et moyennes entreprises[42].

Un tournant s'ouvre donc en 1961 : alors que dans les années 1950, l'on considérait qu'il était du ressort de l'économie privée de resserrer les relations avec le Brésil, à partir de 1961, le Brésil est considéré comme pays en développement afin de justifier une action des pouvoirs publics dans la lutte contre le communisme. La mission Dantas entraîne également la relance des négociations sur tous les points sensibles restés en souffrance pendant les années 1950. La mission Granow, envoyée au Brésil de mai à novembre 1962, pose les jalons qui permettront la résolution de l'essentiel des contentieux l'année suivante : les compagnies maritimes allemandes et brésiliennes trouvent un compromis dans le problème de la discrimination des pavillons commerciaux (partage à 50 % du transport des livraisons allemandes)[43] ; les négociations pour la conclusion d'un accord consulaire et culturel s'ouvrent ; la commission mixte germano-brésilienne est relancée. En 1963, seule la question de la restitution des biens allemands confisqués pendant la Seconde Guerre mondiale n'a pas encore trouvé de solution.

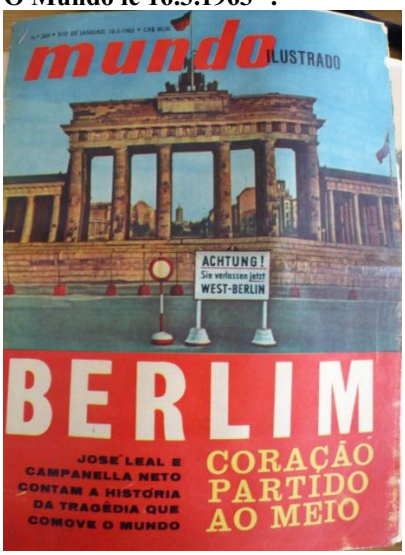
C- Le Brésil comme terrain d'affrontement des propagandes

À partir de 1961, la concurrence avec la RDA sur le terrain brésilien devient une donnée majeure des relations germano-brésiliennes. La RFA, le Brésil et la RDA entretiennent de fait des relations triangulaires. La diplomatie et la doctrine Hallstein ne sont toutefois pas les seuls instruments dont dispose la RFA dans sa lutte contre la reconnaissance de la RDA au Brésil. Pendant la période où se développe la politique extérieure indépendante brésilienne (1961-64), l'ambassade met en place un dispositif d'information et d'expositions dans le but de sensibiliser l'opinion publique brésilienne à ses thèses. Son atout principal est l'existence du Mur de Berlin, dont la construction donne lieu à des commémorations organisées chaque année, le 13 août, par l'ambassade ouest-allemande.

[41] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. entre 217.
[42] M. Bandeira, *O milagre alemão*… (*op. cit.*), p. 180-183.
[43] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 225.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 1 : Couverture du magazi O Mundo le 16.3.1963[44].



Au Brésil, le Mur est un thème qui fonctionne, les journalistes brésiliens s'en emparent avidement. Le Mur fait la une de nombreux magazines brésiliens, comme de *O Mundo* le 16 mars 1963. Comme le note avec satisfaction l'ambassadeur Seelos en 1963, le Mur est pour la plupart des Brésiliens à la fois le symbole de l'inhumanité et de la faiblesse du régime communiste. L'expression de « Mur de la honte » est en effet passée dans le langage courant (*Muro de vergonha*). Mieux, elle est employée dans le contexte politique brésilien de la lutte contre l'extrémisme de gauche[45].

Toutefois, l'opinion publique reste divisée. La « vulgate » marxiste[46] nourrit la mouvance nationaliste, laquelle prend de l'ampleur sous Goulart et se nourrit de la propagande soviétique et chinoise, surtout dans le Nord-Est. Contrairement aux attentes de la RFA, la division allemande ne produit donc pas de consensus univoque au Brésil.

Cinq aspects seront ici abordés. Tout d'abord, il importe de décrire l'ampleur et les modalités de la propagande communiste au Brésil, qu'elle soit de source soviétique, chinoise ou est-allemande, pour mieux saisir les enjeux de l'action ouest-allemande en matière d'information publique. Ensuite, il s'agira d'étudier les documents programmatiques officiels établis par la diplomatie fédérale dans le contexte de la lutte contre le communisme en Amérique latine. Les conférences diplomatiques de Rio de Janeiro et de Cuernavaca, qui se sont tenues respectivement en 1960 et 1963, livrent en effet des informations intéressantes sur la manière dont cette lutte a été coordonnée dans l'ensemble des pays du sous-continent. Enfin, on se penchera sur trois modalités d'action de la politique de relations publiques de l'ambassade de la RFA à Rio. Celle-ci s'est en effet chargée de tenter de convaincre la population du bien-fondé des thèses ouest-allemandes en utilisant trois canaux : la propagande cinématographique et radiophonique ; les tournées de conférenciers ouest-allemands au Brésil et l'invitation de journalistes brésiliens en RFA ; enfin, les expositions sur le Mur de Berlin ou les reconstitutions du Mur en taille réelle dans les villes brésiliennes.

[44] Source : AA-PA, AV-1323.
[45] AA-PA, AV-1323, Bot. Rio (Tgb.Nr.1780/63, Ber.Nr. 964/63), 14.8.1963, ans AA, Betr. Presseecho in Rio de Janeiro zum 2. Jahrestag der Errichtung der Berliner Mauer.
[46] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 93.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La propagande communiste au Brésil

Si, dans les années 1961-64, les ambassadeurs ouest-allemands estiment que le Brésil risque de sombrer dans le communisme, ce n'est pas uniquement du fait de la politique extérieure indépendante des présidents Quadros et Goulart. Ce diagnostic découle également de l'observation selon laquelle les Brésiliens sont sous l'emprise croissante de la propagande communiste – essentiellement soviétique, chinoise et est-allemande. Brochures et documentations, films et expositions se multiplient. Du côté soviétique, la reprise des relations diplomatiques en 1962 en facilite la diffusion. La propagande est même officiellement relayée par le gouvernement Quadros, lequel accueille le cosmonaute Youri Gagarine en août 1961 en lui rendant des honneurs dignes d'un représentant de l'État : Y. Gagarine est reçu tour à tour par différents ministres et gouverneurs et est décoré de la croix du mérite aéronautique brésilienne. Véritable émissaire du gouvernement soviétique, il remet à Quadros un message de Khrouchtchev où celui-ci complimente le président brésilien pour sa politique extérieure indépendante. L'opération Gagarine est une incontestable réussite pour l'URSS : l'accueil réservé au cosmonaute par les syndicalistes, les ouvriers du port et les étudiants est si chaleureux que les pompiers doivent intervenir à l'aide de lances d'incendie pour maintenir la foule à distance[47]. La propagande chinoise, quant à elle, est moins publique mais très efficace, comme le note l'ambassade de France à Rio. Au moins sept titres de publications chinoises sont diffusés au Brésil en traduction espagnole et anglaise[48]. En 1961, l'ambassadeur français J. Baeyens informe le Quai d'Orsay de la circulation dans le Nord-Est d'un manuel de 18 pages intitulé *Instructions sur la tactique de la guérilla dans la lutte du peuple pour la liberté*. Ce manuel aurait été introduit au Brésil par des journalistes brésiliens de retour d'un voyage en Chine[49].

Enfin, la propagande est-allemande est elle aussi portée par le contexte de rapprochement du Brésil avec le bloc communiste et, plus particulièrement, par le développement de relations commerciales et bancaires entre la RDA et le Brésil depuis 1958. Dès 1960, la représentation commerciale est-allemande (*Handelsvertretung*) tente de relancer les relations économiques entre la RDA et les régions germanophones du sud brésilien (notamment l'État du Rio Grande do Sul). Pour ce faire, des publications de propagande sont

[47] AA-PA, B 33-157, Bot. Rio (Pol 306-83.21/1919/61, Ber.Nr. 969/61), 10.8.1961, Betr. Juri Gagárin in Brasilien.
[48] CADN, Rio B, n° 25, H. Bayle (Chargé d'Affaires de France au Brésil) au min. Couve de Murville, 14.5.1960, publications de la Chine Communiste diffusées au Brésil.
[49] CADN, Rio B, n° 26, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 26.4. et 28.6.1961, propagande chinoise au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

envoyées directement depuis la RDA auprès des foyers germano-brésiliens de même qu'auprès des entrepreneurs brésiliens de la région[50]. Par ailleurs, la propagande est-allemande se saisit des occasions fournies par le procès Eichmann et l'affaire H. Globke pour diffuser des films mettant l'accent sur la continuité entre le IIIe Reich et la République fédérale[51]. Les syndicats brésiliens sont les premières cibles de l'action est-allemande. La diffusion de publications en espagnol intitulées *Ce que vous devez savoir sur le Mur* y est complétée par la projection de films. Ainsi par exemple, un film de soixante minutes à vocation didactique, intitulé *Les raisons du Mur,* est diffusé en 1963 à Porto Alegre dans les milieux syndicalistes et la communauté juive de la ville : le Mur de Berlin y est décrit comme un rempart contre le revanchisme et l'agressivité de l'Allemagne de l'Ouest, construit afin de protéger le travail, la santé et la paix en RDA. D'après le consulat de Porto Alegre, le film est présenté par un orateur enthousiaste, devant un public de trois cents personnes[52]. Certes, les archives consultées ne permettent pas de déterminer la réception que le public brésilien a réservée à ces opérations de propagande. Les indications de fréquentation ne sont qu'un indice mineur de leur impact sur les représentations individuelles et collectives. Il faudrait donc compléter cette analyse unidirectionnelle par une étude de la manière dont la population brésilienne a accueilli la propagande communiste, à travers la presse par exemple. Toutefois, dans un premier temps, le fait même que ces actions de propagande soviétique, chinoise et est-allemande aient existé permet de comprendre que la RFA ait cherché à lui opposer une contre-offensive.

En effet, l'amplification de la propagande communiste au Brésil au début des années 1960 est l'un des facteurs, outre bien entendu le rapprochement commercial entre la RDA et le Brésil, qui explique l'adoption par la RFA de mesures énergiques de propagande anticommuniste. Cette action s'inscrit toutefois dans un cadre plus large, qui s'applique non seulement au Brésil mais à l'ensemble de l'Amérique latine, et qui a été définie lors des deux conférences diplomatiques ouest-allemandes, en 1960 et 1963.

Le cadre fixé par les conférences de Rio de Janeiro (1960) et de Cuernavaca (1963)

[50] AA-PA, B 90-250, Bot. Rio (Ber.Nr. 1146/60), 10.10.1960, ans AA, Betr. Konferenz der deutschen Missionschefs in Lateinamerika in Rio de Janeiro vom 5. bis 7. September 1960, kommunistische Gefahr in Lateinamerika.

[51] AA-PA, AV-1152, AA (605-81.20/7), 16.5.1961, an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen der BRD, Betr. Auswirkungen des Verfahrens gegen Adolf Eichmann.
AA-PA, AV-1152, AA (605-81.20/8), 14.6.1961, Betr. Film « Eichmann und das Dritte Reich ».

[52] AA-PA, AV-1323, Konsulat Pôrto Alegre, 12.9.1963, an die Bot. der Bundesrepublik Deutschland, Betr. Aktivität der SBZ.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Dès septembre 1960, soit quelques mois seulement après l'entrée de Cuba dans la sphère d'influence soviétique, les ambassadeurs ouest-allemands d'Amérique latine ont été conviés par le ministère des Affaires étrangères à Rio de Janeiro afin de repenser la politique latino-américaine de la RFA. Les domaines de la communication politique et de la culture figurent en bonne place parmi les instruments cités dans la lutte contre l'infiltration communiste. La communication politique doit viser à susciter la sympathie des populations pour les problématiques chères à l'Allemagne de l'Ouest et contrer ainsi la propagande anti-RFA. Comme la culture, elle est décrite comme un domaine essentiel de la politique extérieure, car elle cible les opinions publiques et non les gouvernements[53]. Elle se divise en cinq grandes fonctions : l'observation des organes de presse locaux, la prise d'influence sur ces médias (invitation de journalistes à des cocktails, à des voyages en RFA), la diffusion dans la presse d'articles couvrant la venue de personnalités allemandes, l'organisation de conférences, et enfin l'organisation de soirées de films ou diapositives et d'expositions sur l'Allemagne. Cette vaste entreprise de communication politique s'insère dans l'opération plus large nommée « action pour Berlin » (*Berlin-Aktion*) déclenchée par la RFA suite à l'ultimatum de Khrouchtchev de 1958. Elle est financée par l'Office fédéral de presse de la chancellerie (*Bundespresseamt,* BPA) que dirige le secrétaire d'État Felix von Eckard[54]. En Amérique latine, le BPA s'engage à financer de nouveaux médias de communication politique : bulletins hebdomadaires en espagnol et portugais, invitation de journalistes en RFA, diffusion d'articles clé en main auprès des organes de presse, calendriers et brochures, magazines et monographies, films d'information, actualités cinématographiques et bandes-sonores[55]. Le Brésil et l'Argentine sont les deux principaux bénéficiaires de cette offensive de propagande, avec un budget respectif de 90 000 DM chacun sur un total de 552 000 DM. Leurs contingents d'invitations de journalistes, respectivement de vingt-deux et vingt places, couvrent à eux deux plus de 40 % de l'ensemble des invitations pour l'Amérique latine[56]. Ces invitations passent pour être « la meilleure propagande pour la République fédérale », car elles permettent aux journalistes de se rendre compte de leurs propres yeux de la situation

[53] AA-PA, B 90-250, Botschafterkonferenz in Rio de Janeiro, 5.-7.9.1960, II. Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Lateinamerika, p. 7.

[54] Rudolf Hofsähs, Hans Pollmann, *Das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung,* Düsseldorf, Droste Verlag, 1972. Felix von Eckard, *Ein unordentliches Leben. Lebenserinnerungen,* Düsseldorf/Wien, Econ-Verlag, 1967. Horst O. Walker, *Das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Eine Untersuchung zu Fragen der Organisation, Koordination und Kontrolle der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Bundesregierung*, Frankfurt/Main, Haag + Heerchen Verlag, 1982.

[55] AA-PA, B 90-250, Botschafterkonferenz in Rio de Janeiro, 5.-7.9.1960, II. Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Lateinamerika, p. 10-15.

[56] AA-PA, B 90-250, Botschafterkonferenz in Rio de Janeiro, 5.-7.9.1960, II. Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Lateinamerika, p. 9 et 12.

inhumaine créée par le Mur de Berlin[57]. L'opération de contre-propagande anticommuniste en Amérique latine sera relancée trois ans plus tard (mai 1963), lors de la conférence des ambassadeurs ouest-allemands d'Amérique latine réunis à Cuernavaca (Mexique). Réagissant à la reconnaissance diplomatique de la RDA par Cuba en janvier 1963 et à la rupture consécutive des relations entre Bonn et la Havane[58], elle reconduira et étendra les outils de la communication politique dans le reste de l'Amérique latine. Le rang du Brésil comme premier destinataire des crédits de la communication politique y sera confirmé[59].

Au Brésil, les opérations de communication politique anticommunistes ont été très nombreuses, et les archives en donnent de multiples exemples. On peut classer ces opérations en plusieurs catégories : tout d'abord, les opérations régulières passant par le canal quotidien de la radiodiffusion, de la télévision et du cinéma ; ensuite, les manifestations ciblées comprenant conférences spécialisées et invitations de journalistes en RFA ; enfin, les opérations exceptionnelles et de grande ampleur, comme les expositions sur le Mur de Berlin et les reconstitutions du Mur en pleine ville.

La propagande cinématographique et radiophonique

Dans cette première catégorie d'opérations, il faut d'abord citer la mise en place, dès août 1961, d'un camion-ciné itinérant (*Kinomobil*) qui diffuse des films d'information politique et culturelle ouest-allemands (doublés en portugais) dans les villes et les campagnes du Brésil. Limitée d'abord à l'État de Rio de Janeiro, l'action s'étend entre 1961 et 1965 à d'autres États, desservis par trois véhicules basés l'un à Rio, l'autre à Porto Alegre et le dernier à Recife. Le succès est présenté comme complet : le public, très nombreux, se compose non seulement des colons germanophones des campagnes du sud du Brésil mais aussi de nombreux ouvriers brésiliens sensibles à la cause de la réunification allemande[60]. Parmi les films les plus souvent projetés, on compte des courts métrages traitant de la vie en Allemagne (habitat, artisanat, etc.), mais surtout des films de communication politique aux

[57] « Dies ist die beste Propaganda fuer die Bundesrepublik ». AA-PA, AV-810, Protokoll der Konsularkonferenz vom 6.8. – 9.8.1962, Generalkonsul von Nostitz São Paulo zur Öffentlichkeitsarbeit, p. 5.
[58] H. Wentker, *Außenpolitik in engen Grenzen* (*op. cit.*), p. 299.
[59] Le Brésil obtiendra 24,3 % des crédits, devant l'Argentine (19 %) et le Mexique (12,8 %). AA-PA, B 33-377, Botschafterkonferenz Lateinamerika in Cuernavaca (Mexiko) vom 26. – 31. Mai 1963, VLR Günter Diehl : « Öffentlichkeitsarbeit in Lateinamerika », p. 2.
[60] AA-PA, B 95-735, Bot. Rio (Tgb.Nr. 2590/61, Ber.Nr. 1212/61), 2310.61, ans AA, Betr. Einsatz des Kinomobils in Brasilien. AA-PA, AV-1152, Pressereferent Dunker, 27.12.1962, an Inter Nationes. AA-PA, B 95-1291, Bot. Rio, 26.9.1966, ans AA (Referat IV 6), Betr. Bericht über die Verwendung des Kinomobils, Kennzeichen C.D. 174 im 2. Quartal 1966.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

titres évocateurs : *Atteinte à la dignité humaine*, *Allemagne divisée*, *Livre d'or berlinois*, etc.[61] Ces mêmes films, ainsi que de nombreux autres, sont aussi diffusés dans le cadre du circuit de prêt mis en place par l'ambassade : de type « politique » ou « culturel », ils sont projetés dans les Instituts Goethe, les écoles, les universités, les ministères, les usines ainsi qu'à la télévision et que dans les programmes d'actualités cinématographiques des salles de cinéma[62]. Parmi les films culturels, nombreux sont ceux qui portent sur des peintres et des musiciens allemands, montrent des paysages et des villes d'Allemagne, dépeignent le quotidien d'Allemands de tous les jours, évoquent le rôle de la recherche scientifique en RFA, etc.[63]

Photographie 2 : Capture d'écran du film "Jugend sieht Deutschland"[64].

Mais dans les années 1960-66, les films de propagande politique restent dominants : pour les uns, ils décrivent l'histoire du miracle économique ouest-allemand, la politique d'aide ouest-allemande envers le Tiers Monde[65] ; pour les autres, ils dépeignent les horreurs commises par les communistes dans le monde, le drame de la division allemande, le sort des Berlinois et notamment des enfants du Mur et des réfugiés de Marienfelde[66].

L'action radiophonique de l'ambassade, en revanche, est plus difficile à développer. Certes, la volonté de contrer les émissions de propagande soviétiques et surtout chinoises est réelle[67], mais le décret de censure du président Quadros du 3 août 1961 et l'interdiction des émissions de radio en langue étrangère, depuis novembre 1963, en rendent les possibilités très restreintes. L'action radiophonique allemande se concentre donc avant tout sur la diffusion

[61] *Anschlag auf die Menschenwürde*, *Geteiltes Deutschland*, *Berliner Gästebuch*. Voir AA-PA, B 33-397, Konsulat Recife (L 3 – 80), 11.11.1965, ans AA, Betr. Politische Öffentlichkeitsarbeit im Ausland. AA-PA, B 95-1291, Bot. Rio de Janeiro, 26.9.1966, ans AA (Referat IV 6), Betr. Bericht über die Verwendung des Kinomobils, Kennzeichen C.D. 174 im 2. Quartal 1966.

[62] Les archives diplomatiques (AA-PA) listant les films culturels et politiques diffusés au Brésil par l'ambassade de la RFA sont innombrables. Il est possible de visionner ces courts métrages pour leur majeure partie aux archives filmiques du centre des Archives fédérales de Berlin (*Filmarchiv im Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf*).

[63] Quelques exemples : Emil Nolde, Kandinsky, Albrecht Dürer, Josef Albers, Johann Sebastian Bach, série Bilder einer Stadt, Dolmetscher unserer Zeit, München – Tagebuch eines Studenten, Welt der Moleküle, etc.

[64] Source : Bundesfilmarchiv Berlin-Wilmersdorf.

[65] Gold in unserer Hand, Unser Volk, unser Staat, Menschen im Betrieb, Berlin gehört zu Europa, Berlin, eine Stadt die jeder liebt, Begegnung am Nil, Berlin – Vorposten der Einheit.

[66] Der rote Schatten, Hongkong – Insel im roten Meer, Berlin – August 1961, City of crisis, Die Jugend sieht Deutschland, Achtung – Zonengrenze 75 Meter, Abstimmung mit den Füssen.

[67] AA-PA, AV-1172, Bot. Rio (Tgb.Nr. 0022/62), Ber.Nr. 34/62), 9.1.1962, ans AA, Betr. Rundfunksendungen des Ostblocks für Südamerika.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

musicale, les seuls programmes parlants étant les traditionnels discours de l'ambassadeur à l'occasion des fêtes de Noël et du jour de l'Unité (le 17 juin étant resté la fête nationale jusqu'en 1990), ainsi que de rares émissions d'actualités politiques et culturelles[68].

Conférences anticommunistes au Brésil et invitations de journalistes en RFA

Dans le domaine des tournées de conférences, deux exemples méritent plus particulièrement l'attention. Il s'agit des conférences prononcées par le député Hermann Goergen et le sénateur de Berlin Joachim Lipschitz à Rio de Janeiro, São Paulo et Porto Alegre au cours des années 1960-63. Les thèmes sont ceux de l'actualité politique : la résistance antihitlérienne, les raisons du réarmement allemand, la RFA et l'OTAN, le non-respect de l'autodétermination des peuples à l'Est du Mur, la hausse des importations de café brésilien en RFA, etc.[69] Mais si ces conférences ne sont pas perçues comme de lourdes mesures de propagande, c'est parce que les deux conférenciers sont des personnalités particulièrement bien choisies. H. Goergen est un ancien exilé politique, réfugié sous le IIIe Reich au Brésil[70]. Il a fondé la Société germano-brésilienne (*deutsch-brasilianische Gesellschaft*, DBG), qui œuvre pour donner une plus grande visibilité aux problématiques du Brésil en RFA. Excellent lusophone, il entretient toujours d'excellents contacts avec la classe politique et intellectuelle brésilienne. Quant au sénateur Lipschitz, il est connu pour ses efforts en faveur du rapprochement œcuménique et de la réconciliation entre Chrétiens et Juifs. En 1960, outre ses activités de conférencier, il est missionné pour établir des contacts avec la communauté juive de São Paulo, avec laquelle la diplomatie ouest-allemande peine à renouer.

En dehors des tournées de conférences anticommunistes, les invitations de journalistes brésiliens en RFA sont un vecteur très important de la prise d'influence sur l'opinion brésilienne. Elles concernent bien entendu de nombreux journalistes politiques, invités à se rendre compte sur place des effets de la division allemande sur la vie de la population, mais elles concernent également les journalistes de la presse culturelle. En 1961 et 1962, plusieurs critiques d'art, de musique et de théâtre sont invités à se rendre en RFA. L'objectif est

[68] AA-PA, B 95-70, Verwendungsnachweis zum Bewilligungsbescheid des Auswärtigen Amtes, Kulturreferat, vom 25.11.1965, Nr. 0502 302 b7 Legat. Kasse, Empfänger der Zuwendung Heinz Himmelreich für « Deutsch-Brasil. Radioprogramm » in Rio de Janeiro/Brasilien.

[69] AA-PA, B 90-336, Generalkonsul São Paulo (Pol 306-82, Tgb.Nr. 221/60), 9.5.1960, ans AA (306, Doppel für Abt. 6), Betr. Vortragsreise des Bundestagsabgeordneten Professor Goergen nach Brasilien.
AA-PA, B 90-336, Generalkonsul São Paulo (Pol 306-82), 17.8.1960, Betr. Besuch des Berliner Senators für Inneres Joachim Lipschitz in São Paulo.

[70] Izabela Maria Furtado Kestler, *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1992, p. 260 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

double : les séjours en RFA doivent permettre à ces critiques de prendre des contacts utiles pour eux dans les institutions ouest-allemandes (galeries, musées, orchestres, stations de radio), tout en créant chez eux un attachement à la RFA qui puisse avoir des suites après le retour au Brésil. En préparation de la Biennale de São Paulo de l'automne 1961, deux grands critiques d'art et de théâtre influents sont invités pour quatre semaines en RFA. L'objectif de l'invitation de Mário Barata et Antônio Bento est clairement affiché : contrer la présence de l'URSS, qui participe pour la première fois à la Biennale, en renforçant l'influence ouest-allemande sur les critiques brésiliens[71]. En 1962, c'est au tour du critique musical carioque Eurico Nogueira França, dont les compétences s'exercent au sein du journal de gauche *Correio da manhã*, d'être invité pour un mois en RFA par le BPA. Un argument essentiel joue en faveur d'une telle invitation : E. Nogueira França s'intéresse de manière croissante à la vie musicale de RDA et se montre prompt à louer les concerts venus du bloc de l'Est. L'ambassade estime qu'un séjour au contact de musiciens et orchestres d'Allemagne fédérale permettrait sans doute d'inverser cette tendance[72].

Le Mur de Berlin au Brésil : des expositions photographiques aux reconstitutions

Enfin, un dernier type d'opérations de communication politique consiste en une série d'expositions sur le Mur de Berlin montées entre 1962 et 1963 dans diverses villes du Brésil. Cette opération dépend de la *Berlin-Aktion* et dépasse largement le cadre brésilien : sur les cinq continents sont envoyées des ensembles de photographies de Berlin mises à disposition par le service d'information américain (USIS) et destinées à constituer sur place des expositions-chocs[73]. Au 22 janvier 1963, le budget total financé par le BPA se monte déjà, sans compter les frais de publicité, à 678 419 DM[74]. Deux vagues touchent le Brésil : une première en 1962-63 et une seconde après le coup d'État brésilien, en 1965-66. Ce sont surtout les villes du Sud et du Sud-Est qui reçoivent l'exposition : montée à l'automne 1962 à São Paulo, Florianópolis, Curitiba, Rio de Janeiro puis Belo Horizonte, elle gagne Porto Alegre en mai 1963.

[71] AA-PA, B 95-734, Bot. Rio (Tgb.-Nr. 1323/61, Ber.-Nr. 645/61), 9.6.1961, ans AA (605), Betr. Zuschuss für zwei brasilianische Kunstkritiker zum Aufenthalt in der Bundesrepublik.
[72] AA-PA, B 95-734, Bot. Rio (Ber.Nr. 1873/62), 19.12.1962, ans AA, Bretr. Einmonatiger Deutschlandaufenthalt des Musikkritikers des Correio da Manhã.
[73] Les archives fédérales sises à Coblence font état d'une circulation de ces expositions à travers l'Amérique du Nord, l'Amérique latine (8 pays), l'Asie (13 pays), l'Afrique (13 pays), l'Europe (9 pays) et l'Océanie. Voir BA, B 145, cartons n° 5299 et n° 3266.
[74] Ce qui correspond aujourd'hui à près de 1,3 millions d'euros. Voir BA, B 145, Nr. 5299, Kosten für Berlin-Ausstellungen im Rechnungsjahr 1962, aufgestellt am 22.1.1963 (IV 1).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

En revanche, l'exposition n'est pas présentée dans le Nord-Est : le consul Pommerening se refuse à la faire venir à Recife, il préfère se contenter des mesures de propagande habituelles (diffusion des brochures intitulées *Berlim*, conférences sur la division allemande dans les facultés de droit)[75]. Car si les habitants se montrent sensibles aux souffrances du peuple allemand divisé, l'image du Mur est déjà suffisamment exposée dans le jeu politique local pour ne pas faire en plus l'objet d'une campagne de communication ouest-allemande. Le Pernambouc se prépare en effet à élire un nouveau gouverneur, et l'État est en proie à de vives agitations sociales depuis que les ligues paysannes, fondées par l'avocat Francisco Julião en 1955, ont une audience grandissante. Le 3 octobre 1962, sur les affiches électorales du parti démocrate, l'on trouve une image du Mur de Berlin ainsi légendée : « Et s'il y avait ici un mur comme à Berlin ? Y avez-vous jamais pensé ? »[76].

Photographie 3 : Réplique du Mur de Berlin à Recife, octobre 1962[77].

Ces affiches provoquent de fortes altercations avec les communistes, faisant plusieurs blessés et donnant lieu à une trentaine d'arrestations. Quelques jours plus tard, les habitants de Recife découvrent sur une place de la ville une réplique du Mur accompagnée de barbelés, portant la même inscription : « Et s'il y avait ici un mur… ? ». Le Mur est par deux fois démoli par les communistes, si bien que lors de la troisième tentative de destruction, la police et l'armée interviennent pour le protéger.

L'ironie du sort a ainsi voulu que le Mur soit détruit par des communistes et protégé par les forces de sécurité du camp adverse. Le 7 octobre 1962, le maire travailliste de Recife, Mighel

[75] AA-PA, AV-1323, Konsulat Recife (993-81, 811/62), 3.10.1962, ans AA, Betr. Berlinfrage in Brasilien.
[76] « Ja pensou se aqui houvesse um muro como em Berlim? » AA-PA, AV-1323, Konsulat Recife (993-81, 811/62), 3.10.1962, ans AA, Betr. Berlinfrage in Brasilien.
[77] Source : AA-PA, AV-1323, Anlage zum Bericht des Konsulats Recife (993-81, 811/62), 3.10.1962, ans AA, Betr. Berlinfrage in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Arraes de Alencar, est élu gouverneur du Pernambouc : la marge de manœuvre pour la propagande anticommuniste se réduit encore dans le Nord-Est.

Dans le Sud et le Sud-Est du pays, où le contexte politique est tout à fait différent, l'exposition est très bien accueillie. Afin de masquer l'origine des photographies et le dessein exact de la manifestation, le consul général ouest-allemand de São Paulo s'est assuré du patronage d'une structure brésilienne pouvant lui servir de caution[78]. L'association *Câmara junior*, qui dépend de la Chambre d'industrie et du commerce germano-brésilienne de São Paulo, va jouer ce rôle. Son président, João Leopoldo Batista Figueiredo, est également directeur de l'IPES (Institut de recherche et d'études sociales), l'un des bastions majeurs de l'anticommunisme brésilien[79]. Dans toutes les villes du Sud et du Sud-Est recevant l'exposition, les clichés seront présentés en dehors des consulats allemands, dans des lieux centraux et passants (halls d'entrée de célèbres journaux, bibliothèque d'État, grand hôtel). À São Paulo par exemple, c'est par l'entremise du journaliste Nicola Boer, dont les voyages en RFA ont été financés par le BPA, que l'exposition a pu se tenir dans les locaux du grand journal *Estado de São Paulo*[80].

Tableau 1 : Les expositions sur le Mur de Berlin au Brésil (1962-63)

Ville	Dates	Lieu
São Paulo	Du 17 septembre au 7 octobre 1962	Hall d'entrée du journal O Estado do São Paulo
Florianópolis	Du 1er au 30 octobre 1962	
Curitiba	Du 16 au 25 octobre 1963	Hall d'entrée de la bibliothèque d'État du Paraná
Rio de Janeiro	Du 30 octobre au 15 novembre 1962	Locaux du *Jornal do Brasil* : 80 000 visiteurs
Belo Horizonte	Du 22 novembre au 10 décembre 1962	Hall du Grand Hôtel
Porto Alegre	Du 17 au 24 mai 1963	Bâtiment de la principale rue commerçante de la ville : 40 000 visiteurs

La coopération germano-brésilienne en matière de propagande va même plus loin : le 13 août 1964, une réplique du Mur de Berlin de 12 mètres de longueur est inaugurée en plein centre de Rio de Janeiro, sur la place de Cinelândia. Le patronage revient à une association de femmes et de mères brésiliennes financée par l'IPES : la *Campanha da Mulher pela Democracia* (CAMDE)[81]. L'aspect logistique est assuré par l'armée brésilienne. Lors de

[78] La même stratégie est adoptée en Argentine, où le *Comité de Autodeterminación* sert de camouflage : BA, B 145, Nr. 3266, Bot. Buenos Aires, 15.3.1962, ans AA.
[79] AA-PA, AV-1323, GK São Paulo (Pol 993-80), 10.10.1962, ans AA, Betr. Ausstellung Berliner Mauer in São Paulo.
[80] AA-PA, AV-1323, GK São Paulo (Pol 993-80), 10.10.1962, ans AA, Betr. Ausstellung Berliner Mauer in São Paulo.
[81] La CAMDE compte d'ailleurs parmi les organisatrices majeures de la célèbre *Marcha da família com Deus e pela libertade* (Marche de la famille avec Dieu et pour la liberté) qui, en mars 1964, manifestera contre le

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'inauguration du 13 août, le discours du chef du service politique de l'ambassade de la RFA est suivi de ceux de nombreuses personnalités brésiliennes : le président de l'Académie des lettres, l'archevêque de Rio, un représentant du gouvernement de Guanabara et même un habitant des favelas[82]. Selon l'ambassadeur Seelos, l'événement symbolise en outre l'union des forces occidentales derrière la cause allemande : l'USIS a mis les clichés à disposition ; l'armée brésilienne a fourni les barbelés, les projecteurs et la tribune d'orateur ; les agences de presse françaises, britanniques et américaines ont couvert l'événement. L'opération est un plein succès car elle a été portée par les autorités et la population brésiliennes :

> Je qualifierais la construction de cette réplique du Mur à Rio comme le plus grand succès jamais réalisé par notre communication politique, mais aussi comme le moins coûteux relativement à son ampleur. À cela vient s'ajouter le fait qu'elle constitue la meilleure forme de propagande en pays étranger, qu'elle ait été initiée par une organisation brésilienne et qu'elle ait parlé au cœur des gens puisque des femmes et des mères s'étaient approprié le mouvement[83].

Une action de propagande peut donc être dite réussie si l'intention de manipulation politique qui l'a portée reste au second plan et que les destinataires s'en emparent au contraire comme s'ils en étaient les propres initiateurs. Plus encore que la diffusion de films, d'émissions radiophoniques, que l'invitation de conférenciers et de journalistes, l'organisation d'événements d'ampleur comme les expositions sur le Mur de Berlin semble ainsi répondre aux exigences posées par la politique de relations publiques du gouvernement ouest-allemand. Dans le même ordre d'idées, la politique culturelle extérieure doit jouer un rôle, discret mais efficace, en faveur d'une valorisation de l'image de la RFA. Il ne s'agit plus, dès lors, de désigner explicitement l'ennemi à combattre, mais de gagner les cœurs et les esprits des Brésiliens en leur présentant un miroir de la RFA fait d'arts et de sciences. Très éloignée des considérations politiques immédiates, elle risque beaucoup moins d'être taxée de manipulation mensongère. La politique culturelle extérieure ouest-allemande au Brésil, au début des années 1960, apparaît ainsi comme un complément utile aux campagnes d'information politique dans le contexte de la Guerre froide.

---

gouvernement Goulart et le communisme, contribuant à la réussite du coup d'État militaire du 1er avril. Voir chap. IV.

[82] AA-PA, B 95-1275, Telegramm der Dienststelle Berlin des AA an Senat Berlin, Senatskanzlei, 18.8.1964.

[83] « Ich möchte die Aufstellung dieser Mauer-Replik in Rio daher als den bisher größten und mit verhältnismäßig wenig Kosten erzielten Erfolg unserer politischen Öffentlichkeitsarbeit bezeichnen. Dazu kommt, dass sie die richtige Form der Propaganda in einem fremden Land ist, dass nach außen die Initiative von einer brasilianischen Gesellschaft ausging, dass sie zum Herzen des Volkes sprach, da die Frauen und Mütter sich der Aktion annahmen ». AA-PA, B 95-1275, Bot. Rio de Janeiro (L 3-81/2060/64), 20.8.1964, ans AA, Betr. Errichtung einer Replik der Berliner Mauer auf dem größten öffentlichen Platz im Zentrum von Rio.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE III – LA RELANCE DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE OUEST-ALLEMANDE AU BRESIL SOUS L'EFFET DE LA GUERRE FROIDE (1961-66)

De la même manière que les relations diplomatiques germano-brésiliennes se resserrent à la faveur de la lutte contre le communisme, entraînant avec elles la mise en place d'un dispositif de propagande, les relations culturelles bilatérales connaissent un essor important au cours des années 1960. Certes, l'ampleur prise par la politique culturelle extérieure de la RFA, pendant cette période, dépasse largement le cadre des relations avec le Brésil. Dans le monde entier, les crédits culturels ouest-allemands sont en hausse, l'Institut Goethe essaime sur les cinq continents, et le nombre des échanges artistiques a décuplé. Toutefois, en Amérique latine, l'augmentation des crédits culturels ouest-allemands coïncide parfaitement avec l'irruption du sous-continent dans l'arène de la Guerre froide suite à la révolution cubaine et à l'élection du président Quadros au Brésil. Serait-ce ainsi imaginable de tracer un parallèle entre d'une part l'essor de la communication politique autour de la *Berlin-Aktion* des années 1959-64 et d'autre part l'intensification des relations culturelles entre la RFA et le Brésil ? Le phénomène de la Guerre froide culturelle, bien étudiée par les historiens à l'exemple des États-Unis et de l'URSS, montre que les interactions entre idéologie et culture ont été nombreuses à cette époque. L'application d'un tel schème au cas de la RFA contredirait pourtant le principe fondateur du service culturel du ministère des Affaires étrangères, à savoir la distinction complète entre relations culturelles et propagande. Il semble pourtant, à l'analyse des archives diplomatiques ouest-allemandes, que la relance de la politique culturelle extérieure au Brésil ne se soit pas faite en complète déconnexion avec la crainte d'une implantation culturelle de la RDA dans le pays.

L'analyse se déroulera en trois étapes, partant d'un contexte très large pour cibler de plus en plus le cas particulier des relations culturelles germano-brésiliennes. Dans un premier temps, on replacera la question des liens entre culture et politique dans le cadre de la Guerre froide culturelle qui a été menée par les deux Grands au cours de la période. On évoquera particulièrement le cas des États-Unis et du Congrès pour la liberté de la culture, en insistant sur le rôle relativement marginal de la RFA dans ce déploiement de puissance culturelle. Dans un second temps, toutefois, on nuancera le statut de la diplomatie culturelle ouest-allemande par rapport aux affaires politiques. L'exemple de la relance des relations culturelles entre la

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

RFA et l'Amérique latine au tournant des années 1960 montre en effet que l'autonomie du secteur culturel par rapport aux considérations de la politique et de la propagande est restée très relative. Dans une dernière étape, il s'agira d'analyser le cas particulier des relations culturelles entre la RFA et le Brésil, afin notamment de cerner le rôle attribué à la culture dans le cadre de l'affrontement avec la RDA.

A- La position marginale de la RFA dans le contexte de la Guerre froide culturelle

Si la politique d'information ouest-allemande cible ouvertement les tentatives d'implantation communiste en Amérique latine et plus particulièrement au Brésil, il ne peut en être de même pour la politique culturelle extérieure de la RFA. Celle-ci, au contraire, est fondée sur le principe d'une stricte séparation entre culture et politique. C'est ce qui la distingue des diplomaties culturelles d'autres pays, comme celle des États-Unis par exemple. Deux raisons principales, qui vont être exposées ici, expliquent cette attitude. D'une part, la mise au pas de la culture et de la diplomatie culturelle par le régime nazi interdit désormais à la RFA une quelconque confusion entre culture et propagande. D'autre part, la nature spécifique des relations culturelles germano-brésiliennes dicte la plus grande prudence aux diplomates ouest-allemands. Ces relations sont en effet empreintes de lourdes cicatrices héritées de la Seconde Guerre mondiale, du fait des activités du NSDAP-AO au Brésil d'abord, puis de l'interdiction des écoles et associations allemandes au Brésil sous l'*Estado Novo* ensuite. Ainsi, la politique culturelle ouest-allemande est caractérisée par une réserve qui tranche avec le climat de l'époque. De fait, le conflit Est-Ouest s'accompagne d'une forme de Guerre froide culturelle qui est à la fois le fait des États et des acteurs non-gouvernementaux comme les fondations, les musées ou les acteurs privés. Après avoir décrit l'exemple particulièrement frappant du Congrès pour la liberté de la culture, nous nuancerons l'idée précédemment affirmée d'une retenue ouest-allemande en matière de confusion entre culture et politique.

Un principe pour la diplomatie culturelle de la RFA : finie la propagande !

Durant les années 1950 et au moins la première moitié des années 1960, la politique culturelle extérieure de la RFA est marquée du sceau de la prudence. Rappelons d'abord que dans les années de l'occupation alliée, l'Allemagne a perdu sa souveraineté et que, faute de politique extérieure, elle est devenue non plus sujet mais objet des diplomaties culturelles

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

étrangères[1]. Les relations culturelles franco-allemandes sont à cette époque nettement déséquilibrées en faveur de la France[2]. C'est en 1949 que, pour la première fois, la jeune République fédérale, se dote d'un bureau culturel rattaché à la Cellule de liaison de la chancellerie avec la Haute Commission alliée. Ce bureau est promu, suite à la refondation de l'*Auswärtiges Amt* en mars 1951, au rang de service culturel (*Kulturabteilung*). Toutefois, la RFA n'organise que tardivement la reprise des relations culturelles avec les Alliés : Rio, Le Caire et New Dehli ont précédé Paris et New York dans l'établissement d'Instituts Goethe[3]. Le principe directeur qui guide l'établissement de relations culturelles est en effet celui de la réponse à la demande étrangère[4]. Les créations d'Instituts Goethe, se font au gré de la mobilisation de cercles germanophiles, nombreux en Italie, en Grèce, en Amérique du Sud et au Proche-Orient, mais rares en Afrique, en Australie et en Amérique du Nord[5].

En outre, la diplomatie culturelle ouest-allemande se caractérise par la volonté de rompre avec les méthodes de la propagande nazie. La politique culturelle doit se montrer aussi peu politique que possible, et le terme plus large et plus neutre de *Kulturarbeit* est préféré au terme de *Kulturpolitik*. Une stricte séparation est ainsi établie entre les tâches qui reviennent au Service de presse de la chancellerie (BPA) et celles qui dépendent du service culturel. La RFA prend ainsi ses distances avec le modèle nord-américain qui associe au sein d'une même institution (l'USIA, *United States Information Agency*) la politique d'information à l'étranger (presse et radio) et la politique culturelle (expositions, livre, cinéma). Le rôle directeur du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* est en outre limité par deux contrepoids décentralisateurs que sont, d'une part, le rôle attribué aux Länder dans la conclusion d'accords culturels bilatéraux et, d'autre part, l'importance accordée aux institutions culturelles non-gouvernementales telles que l'Office d'échanges universitaires (DAAD), l'Institut Goethe ou encore la fondation Humboldt (*Mittelorganisationen*). En somme, par cette nouvelle formule de politique culturelle extérieure, il s'agit bien de « proclamer la rupture avec le passé nazi, le refus de toute politique d'exportation culturelle agressive et de propagande »[6]. La nécessité d'une telle rupture est d'autant plus cruciale au Brésil que la population y porte encore la mémoire de la propagande nazie et des interdictions

[1] J. Vaillant (dir.), *La dénazification par les vainqueurs* (*op. cit.*).
[2] Corine Defrance, « Les relations culturelles franco-allemandes dans les années cinquante. Acteurs et structures des échanges », in H. Miard-Delacroix, R. Hudemann (Hg.), *Wandel und Integration* (*op. cit.*), p. 242-247.
[3] *Ibid.*, p. 374.
[4] AA-PA, B 90-565, Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Dr. Martin, Dr. Furler, Majonica und Genossen, betr. « Pflege der kulturellen Beziehungen der Bundesrepublik zum Ausland » vom 20.1.1959 (deutscher *Bundestag*, 3. Wahlperiode, Drucksachen 875 und 798).
[5] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 195.
[6] C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 372.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelles frappant les Germano-Brésiliens dans les années 1940. Pourtant, le Brésil et l'Allemagne partagent une longue histoire de liens culturels restés intenses jusqu'à à la Seconde Guerre mondiale, ce qui pourrait constituer une bonne base pour la reprises des relations entre les deux pays dans les années 1960.

Au Brésil, l'impératif de la prudence conjugué à l'ancienneté des relations culturelles

Jusqu'au début des années 1940, la présence de la culture allemande au Brésil, sans atteindre le degré de diffusion de la culture française, est importante : depuis le début du XIXe siècle, l'image de l'Allemand est présente au Brésil sous la double figure du colon et du scientifique[7]. Les noms de l'aventurier Hans Staden (1525-1579) et de l'explorateur C. F. Ph. von Martius (1794-1868) sont restés associés à des œuvres ethnographiques et botaniques majeures pour le Brésil[8]. En 1817, l'installation au Brésil de l'archiduchesse autrichienne Léopoldine et de sa suite composée d'artistes et de scientifiques, a contribué à faire rayonner la culture germanique. Dans les années 1870, certains intellectuels brésiliens comme les co-fondateurs de l'École allemande de Recife, Silvio Romero et Tobias Barreto de Meneses, entendent même opposer à la prééminence culturelle française les références allemandes des disciplines scientifiques, historiques et philosophiques[9]. Mais la présence culturelle allemande se développe également du fait du dynamisme des colonies germanophones qui, dans le sud du Brésil comme dans le reste de l'Amérique latine, créent de nombreuses associations culturelles, religieuses et caritatives, ainsi que des hôpitaux et des écoles[10]. En 1912, les 713 écoles allemandes d'Amérique latine constituent 80 % des écoles allemandes de l'étranger. Or, parmi elles, 587 se trouvent au Brésil, contre seulement 70 en Argentine, 34 au Chili et 10 au Paraguay[11]. L'ouverture d'écoles s'est poursuivie au-delà de la Première Guerre mondiale : on compte en 1929 pas moins de 1000 écoles allemandes au Brésil, sur un total de 1200 en Amérique latine[12]. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, elles sont même 1700[13]. En

[7] Carlos Heinrich, « Das Deutschland-Bild der Brasilianer », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 14. Jahrgang 1964/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 245. Voir aussi Vamireh Chacon, « Die kulturelle Präsenz Deutschlands in Brasilien in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 57-62.
[8] Geane Alzamora, Renira Rampazzo Gambarato, Simone Malaguti (Hg.), *Kulturdialoge Brasilien – Deutschland. Design, Film, Literatur, Medien*, Berlin, Tranvía Sur, 2008, p. 78.
[9] C. Heinrich, « Das Deutschland-Bild der Brasilianer » (*op. cit.*), p. 245. Gilberto Freyre, *Nós e a Europa germânica. Em tôrno de alguns aspectos das relações do Brasil com a cultura germânica no decorrer do século XIX*, Rio de Janeiro, Grifo Edições, 1971, p. 29.
[10] H. Fröschle (Hg.), *Die Deutschen in Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 815-817.
[11] U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 77-78.
[12] *Ibid.*, p. 81.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

plus des clubs existant de longue date (*Club Germania*, *Club Ginastico e Desportivo*)[14], diverses sociétés culturelles germano-brésiliennes sont nées dans les années 1920 et 1930 : l'Association allemande pour les sciences et les arts (1919) qui devient en 1938 la société Hans Staden[15], la société musicale et agence de concerts Pro Arte (1930)[16], dont il sera question à plusieurs reprises plus loin.

Toutefois, la Seconde Guerre mondiale représente une véritable coupure dans l'histoire des relations culturelles entre l'Amérique latine et l'Allemagne. Cette césure est liée à trois facteurs : d'abord, le projet de construction nationale du président Vargas développé à partir de 1937, excluant les cultures étrangères[17] ; ensuite, les crispations suscitées par la mise en place d'une politique culturelle extérieure par le Reich au Brésil[18] ; enfin, les mesures de rétorsion prises à l'encontre des vaincus de la guerre, dont les nations se trouvaient précisément constituer les plus importantes communautés étrangères du Brésil (Italiens, Allemands, Japonais)[19]. Après la guerre, alors que la France et le Brésil signent dès 1948 un premier accord culturel, aucune relance officielle des relations culturelles entre l'Allemagne et le Brésil ne se produit[20]. Comme dans le champ des relations commerciales, c'est par le canal non-officiel, celui des associations privées et des relations interpersonnelles, que le flux culturel pourra reprendre. Pour le Directeur du service culturel de l'*Auswärtiges Amt*, Rudolf Salat, les relations culturelles doivent être renouées uniquement sur cette base : il se refuse ainsi à négocier la signature de l'accord culturel que préconise l'ambassadeur Fritz Oellers[21]. Les priorités de R. Salat sont l'échange de professeurs d'université, mis en place au début des années 1950, ainsi que la réouverture des anciennes sociétés culturelles et écoles allemandes

---

[13] AA-PA, B 90-453, AA-PA (Ref. IV 4 – 81.SS – 91.00/0), 21.2.1964, an das Ref. IV 1, Betr. Staatsbesuch des Herrn Bundespräsidenten in Südamerika, p. 3.

[14] AA-PA, B 97-354, Anlage zum kulturpolitischen Jahresbericht 1964, Aufzeichnung über deutsche kulturelle, soziale und kirchliche Institutionen in Rio de Janeiro, sowie die Zusammensetzung des Deutschtums, seine Einstellung und Tendenzen.

[15] AA-PA, B 96-638, Satzung des Hans-Staden-Instituts für Wissenschaft, Schrifttum und Brasilianisch-Deutschen Kulturaustausch, vom GK São Paulo ans Auswärtige Amt am 3.11.60 geschickt.

[16] AA-PA, B 96-638, Bot. Rio (600-88.509/1611/63, Ber.Nr. 933/63), 8.8.1963, ans AA, Betr. Zuwendungen an « Pro Arte » für 1963. Aracy A. Amaral, *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer (1961-1981)*, São Paulo, Nobel, 1983, p. 97-103.

[17] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 247. Voir chap. II.

[18] Les vecteurs en étaient, selon U. Scherfenberg : le NSDAP-AO, l'Académie allemande, la fondation *Brüder in Not*, le Front allemand du travail (*Deutsche Arbeitsfront*), le Bureau de liaison des Allemands ethniques (*Volksdeutsche Mittelstelle*) et les écoles allemandes, devenues de vraies écoles de propagande. U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 84.

[19] À propos de la confiscation du patrimoine privé des citoyens, des banques, des associations culturelles et caritatives : voir I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 50-58.

[20] Il en est de même entre l'Italie et le Brésil, où l'annexe de l'Instituto Dante Alighieri, fondé dans le Rio Grande do Sul en 1935, peine à reprendre ses activités. Voir M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 52-53.

[21] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 267-269.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

sous le statut, désormais, d'associations brésiliennes. La réouverture de Pro Arte et de la société Staden en 1946, et celle de la *Sociedade Goethena* de São Paulo en 1949 se font sur la base d'initiatives privées faisant écho à la campagne de solidarité brésilienne envers l'Allemagne détruite[22]. Plus encore que dans le reste du monde, le mot d'ordre qui règne dans la politique culturelle extérieure ouest-allemande au Brésil est donc celui de la prudence et même de l'attentisme. Il faudra attendre les années 1960 pour que cette situation évolue.

Le contexte de la Guerre froide culturelle. L'exemple des États-Unis : culture et CIA

Les consignes de réserve et de retenue qui dominent la politique culturelle extérieure ouest-allemande paraissent bien isolées dans le contexte de la Guerre froide. En effet, de part et d'autre du rideau de fer, une entreprise de propagande idéologique est menée par les deux Grands et leur satellite – autour du thème-phare de la paix côté communiste, et de celui de la liberté côté occidental[23]. Parallèlement, la culture est investie d'un rôle de défense et d'exaltation des valeurs de chacun des deux blocs[24]. Certes, comme le montre un ouvrage récent de J.-F. Sirinelli et G.-H. Soutou, les acteurs culturels eux-mêmes n'ont pas toujours « joué le jeu » de l'affrontement idéologique et ont parfois largement détourné les objectifs des propagandistes[25]. Mais l'intention politique d'instrumentaliser la culture a bel et bien été à l'origine de nombreux échanges culturels au cours des années 1960. Ch. Okret-Manville montre à l'exemple du *British Council* que la Guerre froide a également influé sur la diplomatie culturelle[26], même si le refus de l'instrumentalisation de la culture faisait partie de l'argumentaire classique des gouvernements. À la fin des années 1950 est apparue la formule de la « fin des idéologies », forgée par l'essayiste américain Daniel Bell[27] et reprise par Raymond Aron, qui l'a définie comme « le scepticisme à l'égard des systèmes globaux d'interprétation du monde historique » (marxisme-léninisme, fascisme, libéralisme)[28]. Or, la pensée de la « fin des idéologies » a nourri tout un pan de l'approche occidentale des relations

[22] Le Comité brésilien d'aide pour l'Europe en famine (*Hilfskomitee für das hungernde Europa*) envoie entre 1942 et 1948 près de 4 230 tonnes de biens d'assistance à l'Allemagne. I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 264.
[23] Pierre Due Bois, « Guerre froide, propagande et culture (1945-1953) », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 437-454.
[24] S. J. Whitfield, *The Culture of the Cold War* (*op. cit.*). D. Caute, *The Dancers Defects. The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War* (*op. cit.*).
[25] Jean-François Sirinelli, « Introduction, in J.-F. Sirinelli, G.-H. Soutou » (dir.), *Culture et Guerre froide* (*op. cit.*), p. 8.
[26] Ch. Okret-Manville, « La politique étrangère culturelle [...]. L'exemple du *British Council* » (*op. cit.*), p. 399-410.
[27] Daniel Bell, *The End of Ideology : on the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*, New York, The Free Press, 1960.
[28] Raymond Aron, *Essai sur les libertés*, Paris, Calmann-Lévy, 1965, p. 73.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelles internationales, que l'on retrouve avant tout dans l'action culturelle menée par les États-Unis à travers les financements de la CIA.

Les États-Unis ne disposent pas de diplomatie culturelle officielle. Pour établir son influence dans le monde, le *State Department* s'appuie certes sur son agence d'information pour l'étranger, l'USIA, sise à Washington, ainsi que sur l'ensemble de ses annexes dans le monde (USIS). Mais le rôle culturel et artistique de l'USIA reste mineur et trop discret. L'absence d'une réelle diplomatie culturelle américaine a ainsi permis de justifier que les services secrets américains financent le Congrès pour la liberté de la culture[29], organisation anticommuniste fondée en 1950 à Berlin-Ouest en réaction aux Congrès mondiaux pour la paix de Wrocklaw (1948) et de Paris (1949). Domicilié dans la capitale française, le CCF (*Congress for Cultural Freedom*) a financé les activités d'hommes politiques et d'intellectuels de la gauche non communiste en Europe et dans le monde. Son objectif était de saper l'influence des grandes figures qui cautionnaient le communisme, à l'instar de Jean-Paul Sartre en France, Bertolt Brecht en RDA, Pablo Neruda en Amérique latine[30]. Jusqu'à sa dissolution en 1966, le Congrès se manifestait principalement de deux manières : par le financement de plusieurs revues de renom comme *Preuves* (R. Aron), *Encounter* (I. Kristol), *Der Monat* (M. Lasky), *Tempo presente* (Ignazio Silone), et par des subventions accordées aux expositions d'art expressionniste abstrait et de musique contemporaine. Ces financements circulaient en partie par la fondation Guggenheim et la fondation Rockefeller. L'art abstrait passait alors pour être l'antithèse du réalisme socialiste, il était l'art de la liberté d'expression et même, pour reprendre une formule de Nelson Rockefeller, président du Musée d'art moderne de New York pendant de longues années, l'art de la « libre entreprise »[31]. Comme l'a montré S. Guilbaut, l'expressionnisme abstrait n'a pu devenir aux États-Unis une forme d'art officiel que par la convergence entre deux phénomènes : d'une part, l'apparition dans les sphères politiques d'un nouveau libéralisme sous H. Truman (le *Vital Center* d'A. Schlesinger) et, d'autre part, par le mouvement de *dé-marxisation* puis de *dépolitisation* des intellectuels et des artistes abstraits américains au cours des décennies 1930 et 1940[32]. L'apolitisme est devenu pour ces derniers la seule forme d'engagement politique encore

[29] M. Hochgeschwender, *Freiheit in der Offensive ?* (*op. cit.*), p. 591.
[30] De nombreuses études ont été consacrées au Congrès pour la liberté de la culture :
P. Coleman, *The Liberal Conspiracy* (*op. cit.*). P. Grémion, *L'intelligence et l'anticommunisme (op. cit.). F. S. Saunders, Qui mène la danse ?* (*op. cit.*).
[31] Eva Cockcroft, « Abstract Expressionism, weapon of the cold war », in *Art Forum* n°12, juin 1974, p. 43-54.
[32] S. Guilbaut, Comment New York vola l'idée d'art moderne (*op. cit.*), p. 8-9.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

possible, sous forme d'un paradoxal « apolitisme politique »[33]. Parallèlement aux arts plastiques, la musique atonale et aléatoire issue de l'École de Vienne, apparaissait comme une rupture salvatrice avec la musique ornementale et docilement figurative qui aurait marqué l'époque de la montée du nazisme. La théorie musicale de Th. Adorno a d'ailleurs contribué à appuyer cette thèse[34]. De fait, outre les États et les organismes publics ou parapublics, de nombreux acteurs privés ont contribué à asseoir le succès du Congrès pour la liberté de la culture dans le monde. Dans cette optique, il faudra relativiser l'isolement de la RFA par rapport au contexte de la Guerre froide culturelle. Le CCF reçut en effet de nombreux appuis non seulement en Amérique latine ou en France mais aussi en RFA.

Le Congrès pour la liberté de la culture en Amérique latine, en France et en RFA

Le CCF ne resta pas uniquement l'affaire des Américains. La thèse de la « fin des idéologies » trouva en effet un écho réel parmi les intellectuels de gauche déçus par le communisme, en Amérique latine comme en Europe. Il toucha aussi certains cercles politiques de gauche, comme on le verra à l'exemple des maires sociaux-démocrates de Berlin E. Reuter et W. Brandt.

Le CCF commença à s'implanter dans le sous-continent américain en 1953, avec la fondation de la revue *Cuadernos*, placée sous la direction d'un transfuge du parti communiste de Valence, Julián Gorkin. L'objectif du Congrès en Amérique latine était de dissiper la forte méfiance qui régnait à l'endroit des États-Unis et des thèses anticommunistes[35]. Le CCF redoubla d'efforts suite à la révolution cubaine. Au Brésil, il lança la revue *Cadernos Brasileiros* en 1962, à l'époque des réformes de base du gouvernement Goulart. Des tournées de conférences furent organisées pour faire résonner en Amérique latine la voix de grandes figures du Congrès comme R. Aron, I. Silone et S. Spender[36]. Au début de l'année 1963, une campagne médiatique fut lancée contre le poète chilien P. Neruda, pressenti pour l'obtention du prix Nobel de littérature en 1964[37]. Enfin, pour lutter contre la doctrine économique communiste, le CCF soutint activement les tenants latino-américains du développementisme,

[33] *Ibid*., p. 9.
[34] Benoît Duteurtre, *Requiem pour une avant-garde*, Paris, Les belles lettres, 2006, p. 228.
[35] Marta Ruiz Galvete, « Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: anticomunismo y guerra fría en América Latina », *El Argonauta Español*, n° 3, 2006, en ligne, http://argonauta.imageson.org/document75.html [consulté le 17.1.2012].
[36] P. Grémion, *L'intelligence et l'anticommunisme* (*op. cit.*), p. 549 et suiv.
[37] F. S. Saunders, *Qui mène la danse ?* (*op. cit.*), p. 354-355.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

qui œuvraient à l'Unesco ou à l'ILPES (Institut latino-américain de planification économique, dépendant de l'ONU)[38].

En Europe, le Congrès comptait de nombreux points d'appui parmi les intellectuels, écrivains et artistes de gauche (R. Aron, K. Jaspers, H. Böll, G. Grass, H. Arendt, A. Koestler, T. Williams, B. Russel, D. de Rougemont, P. Emmanuel), même si beaucoup ignoraient les sources exactes du financement du CCF[39]. Le Congrès collaborait aussi avec des figures majeures de la vie politique française ou allemande: citons Malraux côté français, E. Reuter et W. Brandt côté ouest-allemand. Comme écrivain, Malraux publiait dans la revue *Preuves* et rencontrait régulièrement des membres du CCF. Mais en tant que ministre des Affaires culturelles, il avait également l'occasion de collaborer avec le Congrès par le canal de l'Association française d'action artistique (AFAA), co-régie par son ministère et celui des Affaires étrangères. Le directeur de l'AFAA, Philippe Erlanger, était même considéré au CCF comme un « contact désigné de la CIA auprès du ministère des Affaires étrangères » français[40]. Il permit en effet de fournir au Congrès et au musée d'Art moderne de New York un « canal crédible pour les subsides français destinés aux initiatives de la propagande culturelle », comme lors des expositions d'art américain en France de 1953-54 et de 1960[41].

Du côté ouest-allemand, les liens entre le CCF et la vie politique de RFA s'établirent d'abord par l'intermédiaire d'E. Reuter, bourgmestre régnant social-démocrate de Berlin-Ouest de 1948 à 1953. Puis ils furent relayés par son successeur, W. Brandt, à la fin des années 1950. La décision d'E. Reuter d'accueillir à Berlin-Ouest la création du Congrès en 1950 et d'assurer la présidence du comité d'organisation fut déterminante pour le devenir du CCF. Quant à W. Brandt, bourgmestre de Berlin-Ouest de 1957 à 1966, il maintint des liens étroits avec le Congrès et notamment l'un de ses principaux agents, le compositeur N. Nabokov. En 1962, W. Brandt proposa à N. Nabokov de devenir conseiller pour les affaires culturelles internationales auprès du Sénat berlinois, afin de faire rayonner la ville de Berlin-Ouest à l'étranger. Le festival de Berlin (*Berliner Festwochen*) reçut dès lors de nombreux écrivains financés par le CCF[42]. N. Nabokov et W. Brandt s'associèrent également

[38] P. Grémion, *L'intelligence et l'anticommunisme* (*op. cit.*), p. 556-558.
[39] M. Hochgeschwender, *Freiheit in der Offensive ?* (*op. cit.*), p. 589.
[40] Cité par F. S. Saunders, *Qui mène la danse ?* (*op. cit.*), p. 277.
[41] Cité par F. S. Saunders, *Ibid*., p. 277 et p. 281.
[42] Comme, en 1964, G. Grass, S. Spender, R. Caillois, P. Emmanuel, J. L. Borges et W. Soyinka. Voir F. S. Saunders, *Qui mène la danse ?* (*op. cit.*), p. 356.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pour faire venir au festival de Berlin-Ouest de nombreux artistes soviétiques, dans un mouvement général d'infléchissement de l'anticommunisme radical du CCF[43].

Par cet exemple des liens entre RFA et CCF, qui est certes totalement distinct de la question des relations culturelles germano-brésiliennes, on aperçoit bien que le discours sur la séparation entre culture et politique n'a pu, dans le contexte de Guerre froide, être pleinement mis en phase avec la réalité. L'étude du cadre politique dans lequel la relance des relations culturelles germano-brésiliennes s'est produite au début des années 1960 doit maintenant nous permettre de repréciser les liens entre diplomatie culturelle ouest-allemande et Guerre froide au Brésil.

B- La relance de la diplomatie culturelle au Brésil à la faveur de la Guerre Froide

Dans les années 1950-60, l'anticommunisme a nourri une partie des échanges culturels des sociétés civiles occidentales. Il est clair, également, que la Guerre froide culturelle ne s'est pas cantonnée à l'initiative privée de quelques fondations ou associations indépendantes, mais que l'argent public y a été mêlé : le *British Council*, le Congrès pour la liberté de la Culture et même l'Association française d'action artistique en fournissent trois exemples. En RFA, en revanche, il semblerait à première vue que la diplomatie culturelle soit restée disjointe de toute tentative de prise d'influence des enjeux de la guerre idéologique : la sixième section du ministère des Affaires étrangères, la *Kulturabteilung*, ne regroupe aucune autre compétence que culturelle. Elle est composée de six bureaux spécialisés : 1) action culturelle des organisations publiques internationales et invitations en RFA, 2) échanges dans les domaines religieux et médical, 3) écoles de l'étranger, 4) sciences, université, jeunesse et sport, 5) art, film, radio, télévision, 6) instituts culturels, cours de langue pour adultes, livre[44]. Elle travaille en étroite collaboration avec des associations et organismes semi-privés qui garantissent son indépendance. Et pourtant, en de nombreux points, les activités de la politique culturelle en viennent à rencontrer celles de la communication politique. Tout d'abord, on notera que le principe de séparation entre culture et politique de relations publiques est loin d'être appliqué de manière stricte, de nombreux recoupements se créant dans les deux domaines. Ensuite, concernant le contexte latino-américain, on observera que la politique culturelle extérieure de la RFA dans le sous-continent bénéficie d'une embellie financière précisément au moment où

[43] M. Hochgeschwender, *Freiheit in der Offensive ?* (*op. cit.*), p. 522.
[44] AA-PA, B-110, Organisationsplan des Auswärtigen Amts, Juli 1961, Stand 32, C6.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les risques d'une contagion de la révolution castriste se font le plus sentir, ce qui n'est certainement pas un hasard. Enfin, l'étude de la confrontation culturelle entre RFA et RDA au Brésil sera l'objet d'une troisième analyse, centrée d'une part sur l'offensive est-allemande de 1961-63 et d'autre part sur les modalités de la contre-propagande culturelle développée par la RFA.

Du principe de séparation entre culture et propagande : une mystification ?

Du point de vue institutionnel, la séparation entre les activités culturelles et d'information politique n'est pas aussi rigoureuse qu'elle ne le semble. Au moins deux bureaux du service culturel sont amenés à collaborer étroitement avec le BPA : le premier bureau (notamment en ce qui concerne les invitations en RFA) et le cinquième bureau (art, film, radio, télévision). Au niveau des postes diplomatiques, cela se traduit par une coopération étroite entre l'attaché culturel et l'attaché de presse des ambassades. Parmi les opérations de propagande anticommuniste citées dans le chapitre précédent, la plupart mettent en jeu à la fois les services politiques, culturels et de presse. Ainsi, la correspondance concernant les tournées de conférences de H. Goergen et J. Lipschitz au Brésil circule entre les postes diplomatiques de RFA au Brésil, la section politique du ministère (code 306) et le service culturel. Les demandes concernant l'invitation de critiques d'art en RFA sont envoyées directement par Rio au cinquième bureau du service culturel (code 605).

Enfin, c'est le chef du service culturel du ministère, D. Sattler, qui définit la ligne à suivre dans le dossier complexe des films sur A. Eichmann et H. Globke diffusés dans le monde avec le soutien de la RDA[45]. C'est en effet dans le domaine du film, de la radio et de la télévision que les recoupements entre culture et communication politique sont les plus fréquents. Selon la nature des films ou des émissions (plutôt culturelle ou plutôt politique), ils dépendent en théorie tantôt de l'attaché culturel, tantôt de l'attaché de presse. Mais pour des raisons d'organisation pratique, à Rio, la gestion du stock de films et l'entretien de relations avec les chaînes de télévision et de radio sont confiés entièrement à l'attaché de presse[46]. Dans d'autres pays où il n'existe pas d'attaché de presse mais uniquement un attaché culturel, ce dernier cumule les deux fonctions. Ce cas est d'ailleurs très fréquent dans les pays de

[45] Voir chap. II.

[46] Voir le rapport culturel de l'ambassade de Rio de Janeiro pour l'année 1968 : « Für die Kontakte in diesem Bereich [Film, Hörfunk und Fernsehen] ist aus Gründen der inneren Organisation das Pressereferat der Bot. federführend, insbesondere auch, weil sich hier teilweise eine Überschneidung bzw. Parallelität im Einsatz der technischen Mittel mit der politischen Öffentlichkeitsarbeit ergibt ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/181/69), 20.1.1969, ans AA, betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1968, p. 14.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

moyenne importance : sur 59 attachés culturels ouest-allemands dans le monde en 1966, 11 d'entre eux sont aussi attachés de presse[47]. En Amérique latine, il n'existe d'attaché de presse qu'à Rio de Janeiro, Mexico, Lima et Caracas : dans les autres postes diplomatiques, l'attaché culturel cumule ses fonctions avec celles d'un attaché de presse[48]. De la même manière, la production des films et bandes-sons diffusés à l'étranger est théoriquement répartie entre l'organisation semi-étatique *Inter Nationes* (pour les titres plutôt culturels), et le BPA (pour les titres plutôt politiques). Dans les faits, les catalogues tendent à converger, *Inter Nationes* étant de toute façon une création du BPA[49].

Comment définir, dès lors, la différence existant entre communication politique et diplomatie culturelle ? Lors des conférences de Rio de Janeiro (1960) et de Cuernavaca (1963), réunissant les ambassadeurs de RFA en Amérique latine, les deux domaines sont traités conjointement – successivement, certes, mais à l'intérieur du même point de l'ordre du jour[50]. Ces deux branches de la diplomatie, en effet, reposent sur l'observation suivante : « [les] protagonistes de la politique extérieure ne sont plus seulement les gouvernements ou de petits groupes politiques, mais des nations et des peuples »[51]. Au BPA comme au service culturel, l'on considère que la diplomatie culturelle se distingue de la communication politique par le fait qu'elle se déploie dans le long terme et non pas en suivant les soubresauts de la politique politicienne[52]. Beaucoup moins versatile que la communication politique, elle cherche en outre à créer des liens affectifs durables entre les peuples :

> La politique culturelle a la spécificité de produire des effets sur le long terme. Le jeune homme ou la jeune femme du Tiers Monde qui fréquente une école allemande avant de faire ses études dans une université allemande gardera toute sa vie envers la langue, le mode de vie allemands et les Allemands en général,

[47] Dans ce cas se trouvent les attachés culturels de Corée, de Malaisie, d'Australie, de San Francisco, de Chicago, de Los Angeles, de Montevideo, de Bogota, de Porto Alegre, de la Paz et du Luxembourg. Voir Berthold Martin, *Auswärtige Kulturbeziehungen 3*, Neuwied, H. Luchterhand, 1966, p. 321-322. Voir aussi A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 19.

[48] BA, B 145, Nr. 8242, Tagung der in Lateinamerika tätigen deutschen Kulturreferenten im AA, vom 16. bis 25.1.1967.

[49] Günther Diehl, *Zwischen Politik und Presse. Bonner Erinnerungen 1949-1969,* Frankfurt/Main, Societäts-Verlag, 1994, p. 237.

[50] AA-PA, B 90-250, Bericht über die Botschafterkonferenz vom 5. bis 7.9.1960 in Rio, II. Teil, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Lateinamerika.
AA-PA, B 33-377, Botschafterkonferenz in Cuernavaca (Mexiko) vom 26.-31. Mai 1963, Inhaltsübersicht.

[51] « Unsere Kontrahenten in der Außenpolitik sind nicht länger nur Regierungen oder kleine politische Gruppen, sondern Nationen und Völker, deren lebendiges Verhältnis oder Missverhältnis zueinander Möglichkeiten und Grenzen der Außenpolitik mitbestimmt ». AA-PA, B 33-377, Botschafterkonferenz in Cuernavaca vom 26.-31. Mai 1963, Dr. Ahrens : « Die Funktion der Öffentlichkeitsarbeit im Gesamtrahmen unseres Dienstes » (Kurzfassung).

[52] « Informationspolitische Medien dienen der schnellen Unterrichtung, sind auf unmittelbare Wirkung aus, während die Kulturpolitik auf langsame Veränderung abzielt ». Voir G. Diehl, *Zwischen Politik und Presse* (*op. cit.*), p. 237.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> d'autres sentiments et une intimité plus forte que si elle avait bénéficié d'une formation dans un autre État moderne. Le bénéfice politique des efforts menés sur le plan culturel ne se manifeste pas rapidement, mais il se manifeste sur une génération entière[53].

Enfin, les vecteurs de la politique culturelle (action linguistique, religieuse, concerts, expositions du livre, etc.) sont en règle générale disjoints des contenus politiques que cherche à véhiculer la communication politique. Si tout n'est en somme qu'une « question d'emballage », la diplomatie culturelle peut constituer une forme de propagande beaucoup plus efficace que la « pure politique », qui se « vend mal sur le marché de l'opinion publique »[54]. Certaines opérations de communication échouent en effet en raison de leur caractère de propagande trop manifeste, comme au Brésil celui des films anticommunistes « Leur meilleur homme » (*Ihr bester Mann*, sur Ulbricht) et « Des paysans face à la terreur rouge » (*Bauern unter rotem Terror*), deux films qui ont déclenché incompréhension et protestations parmi les Brésiliens et démontré qu'il faut procéder de manière plus subtile[55]. La diplomatie culturelle fédérale est pressentie pour assumer ce rôle. C'est pourquoi elle bénéficie, au moment où les plus grandes incertitudes pèsent sur le destin politique de l'Amérique latine, d'une valorisation budgétaire.

Le rebond des crédits culturels fédéraux en Amérique latine et au Brésil (1961-62)

Comme il a été indiqué plus haut, l'ouverture ou la réouverture des sociétés culturelles allemandes bilatérales s'est faite selon le principe de la réponse à la demande étrangère[56]. Toutefois, au cours des années 1950 s'est imposé un principe directeur nouveau : la priorité donnée aux nouveaux États récemment décolonisés. Les relations culturelles doivent désormais poser les bases d'un rapprochement permettant à la RFA d'obtenir la

---

[53] « Die Kulturpolitik hat die Eigenart, langfristig in ihren Wirkungen zu sein. Der auf einer deutschen Auslandsschule ausgebildete, auf einer deutschen Universität weitergebildete junge Mensch aus einem der Entwicklungsländer wird sein ganzes Leben über der deutschen Sprache, der deutschen Lebensart, den Deutschen überhaupt ein anderes, näheres Gefühl bewahren, als wenn er seine Ausbildung einem anderen der modernen Staaten zu verdanken hätte. Der politische Ertrag der kulturpolitischen Bemühungen fließt nicht schnell, aber er fließt eine Generation lang ». Rolf Lahr, « die kulturelle Aufgabe Deutschlands in der gegenwärtigen Weltpolitik », in Berthold Martin (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1965*, Bonn, Akademischer Verlag, 1965, p. 14.

[54] « Reine Politik verkauft sich schlecht auf dem Markt der öffentlichen Meinung. Es kommt immer auf die Verpackung an) ». AA-PA, B 90-250, Bericht über die Botschafterkonferenz vom 5. bis 7.9.1960 in Rio, II. Teil, Politische Öffentlichkeitsarbeit, p. 8.

[55] AA-PA, B 95-735, GK São Paulo (Ku 700-88, Tag.Nr. 34/61), 20.6.1961, ans AA, Betr. Feiern zum « Tag der Deutschen Einheit » am 17. Juni 1961.
AA-PA, AV-1170, Bot. Rio (Tgb.Nr. 2415/62, Ber.Nr. 1643/62), 13.11.1961, ans AA, Du. an Bundespresseamt, Betr. Fernsehfilm « Ihr bester Mann » in portugiesisch-brasilianischer Sprachfassung.

[56] Voir chap. III.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

reconnaissance exclusive contre la RDA[57]. Les pays d'Asie et d'Afrique sont en 1961 les premiers bénéficiaires du fond d'aide au développement du ministère de la Coopération nouvellement créé, captant 4,3 milliards de DM sur un total de 5,5 milliards de DM – contre 345 millions seulement pour l'Amérique latine[58]. Ils occupent également une place privilégiée au sein du dispositif d'aide au développement culturel du ministère des Affaires étrangères. L'Asie, notamment, concentre 50 % des filiales de l'Institut Goethe des pays en développement (31 sur 62 filiales) et recueille 45 % des crédits destinés à ces instituts[59].

Toutefois, le rôle de l'Amérique latine est réévalué suite au basculement de Cuba dans l'orbite soviétique. Les craintes d'une « contagion » de la révolution à l'ensemble de ce sous-continent qui, selon certains diplomates de Bonn, tend naturellement à « l'anarchie »[60], justifient une action concertée. Le plan d'action défini à la conférence de Rio de Janeiro en 1960 associe action culturelle et communication politique. Il est recommandé aux postes diplomatiques de renforcer les relations avec la presse locale, d'augmenter le nombre de conférences mais aussi celui des soirées de cinéma, de diapositives, des expositions sur l'Allemagne[61]. L'organisation de grandes expositions de peinture, très difficile à négocier jusqu'alors, devient tout à coup possible, comme l'expose en août 1961 l'attaché culturel von Beyme, de Rio, au directeur du Conseil artistique allemand (*Kunstrat*), Ernst Thiele[62]. Certes, la RFA possède en Amérique latine, avec dix-sept instituts culturels et huit accords culturels déjà conclus ou en cours de conclusion, une longueur d'avance. Mais plus encore qu'au Brésil, l'action culturelle de l'Est paraît particulièrement menaçante en Colombie, au Venezuela et bien sûr à Cuba[63]. La longévité des relations culturelles entre l'Allemagne et

[57] C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 373.
[58] M. Bandeira, *O milagre alemão* ... (*op. cit.*), p. 165-166.
[59] AA-PA, B 90-300, AA (Ref. 600), Aufzeichnung vom 12.6.1961, « Kulturelle Arbeit in den Entwicklungsländern (Bildungshilfe) ».
[60] « Die Alternative heißt daher heute nur noch: Reform oder Revolution, wobei das letztere dem lateinamerikanischen Hang zur Anarchie entgegenkommt, Reformen hingegen außer der Hilfe von außen den ernsten Willen der Völker zur Initiative und Mitarbeit voraussetzt ». AA-PA, B 96-768, Dr. Dieter Braun, 30.7.1964, Bericht über Dienstreise nach Lateinamerika vom 3.6. – 11.7.64.
[61] AA-PA, B 90-250, Bericht über die Botschafterkonferenz vom 5. bis 7.9.1960 in Rio, II. Teil, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Lateinamerika.
[62] « Vielen Dank für Ihren freundlichen Brief vom 13. Juli, in dem Sie mit Recht auf die Schwierigkeiten einer sinnvollen Verteilung der kulturellen Aktivitäten im Hinblick auf die Entwicklungsländer in Asien und Afrika zu sprechen kommen. Leider wird nun auch Brasilien mehr und mehr zu einem Vorfeld der westöstlichen Auseinandersetzungen infolge der zunehmenden neutralistischen Haltung des neuen Staatspräsidenten, der zur Zeit sehr stark mit dem Osten kokettiert. Die sowjetische Kulturarbeit, auch die der Ostzone, beginnt nun auch hier anzulaufen und wird uns noch manchen Kummer machen. » AA-PA, AV-1148, Bot. Rio, Kulturattaché Von Beyme, 4.8.1961, an E. Thiele (Deutscher Kunstrat).
[63] En 1960, un institut culturel soviétique a été fondé en Colombie et un accord culturel a été signé entre l'URSS et Cuba. Dans ces deux pays comme au Venezuela, les tournées artistiques du bloc communiste sont nombreuses : expositions d'art populaire, festivals de films et tournées de ballets folkloriques se multiplient en

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'Amérique latine[64], qui est un atout considérable, doit donc être exploitée au profit de la reconnaissance de la RFA comme héritière politique *et* culturelle de l'Allemagne[65].

C'est au début de l'année 1961 que l'intensification des relations culturelles avec l'Amérique latine se met en place. Le service culturel pose en février 1961 les priorités suivantes : renforcer l'échange de professeurs de l'enseignement supérieur (où les soutiens du communisme sont particulièrement nombreux), intensifier les échanges entre scientifiques, renflouer les budgets des missions religieuses (par *Misereor* et *Brot für die Welt*), et enfin s'inspirer de la politique culturelle de masse que mène l'URSS en Amérique latine (spectacles populaires, ballets)[66]. À cette fin, des moyens exceptionnels sont débloqués : outre le budget de base alloué aux missions diplomatiques pour leurs activités culturelles, un montant de 1,35 millions de DM est transféré à Rio pour renforcer l'action de vingt-huit organisations culturelles germano-latino-américaines bilatérales au cours de l'année 1961[67]. Lors de la conférence des ambassadeurs de Cuernavaca en 1963, la priorité accordée à l'Amérique latine est réaffirmée[68]. Entre 1961 et 1967, les effets de l'intensification de la politique culturelle extérieure en Amérique latine sont indéniables[69] : l'action linguistique, déjà très forte au début des années 1960 du fait de la présence de nombreuses écoles allemandes, s'accroît encore[70]. La priorité accordée en 1961 au domaine universitaire et scientifique se concrétise : entre 1961 et 1967, le nombre de bourses passe de 160 à 394, et le nombre de lecteurs de sept à vingt-quatre. Dans le domaine artistique, les archives font état d'un doublement du nombre des manifestations musicales, cinématographiques et d'arts plastiques entre 1961 et 1967. Enfin, une réorientation de la diplomatie culturelle s'impose au regard des succès de l'URSS et du bloc oriental en la matière : il semble important, pour une partie des dirigeants de la politique culturelle extérieure ouest-allemande, d'imiter le modèle soviétique en proposant

provenance d'URSS, de Pologne, de Tchécoslovaquie, et de Chine. Voir AA-PA, B 97-217, Kulturabteilung (600, 80 SL/1-91), Kulturtätigkeit des Ostblocks in Südamerika, Berichtsjahr 1960.

[64] U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 117.

[65] AA-PA, B 33-139, Abteilung 3 (306-82-00/91.-/2897/62), 8.11.1962, Aufzeichnung, Betr. Aktivität der Bundesrepublik Deutschland in Lateinamerika, p. 1.

[66] AA-PA, B 97-249, Abteilung 6 (600-80 SL/0-91-/61), 10.2.1961, an Abteilung 3 Referat 306, Betr. Kommunistisches Gefahr in Lateinamerika.

[67] Soit aujourd'hui plus de 2,70 millions d'euros. Cela correspond à un triplement du budget de ces organisations bilatérales. AA-PA, B 97-249, 600/0-91-/61 (Islebe), 6.2.1961, an Referat 600 (LR I Dr. Langer), Betr. Kommunistische Gefahr in Lateinamerika.

[68] AA-PA, AV-914, Abschlusskommuniqué der Botschafterkonferenz in Cuernavaca, 31.5.1963, p. 1-2.

[69] Les documents servant à cette comparaison sont :
AA-PA, B 33-139, Abteilung 3 (306-82-00/91.-/2897/62), 8.11.1962, Aufzeichnung, Betr. Aktivität der Bundesrepublik Deutschland in Lateinamerika. AA-PA, B 97-250, Referat IV 1 (Dr. Röhreke), 15.3.67, an I B 2, « Analyse unserer kulturellen Aktivität in Lateinamerika ».

[70] AA-PA, B 90-300, AA (Ref. 600), Aufzeichnung vom 12.6.1961, « Kulturelle Arbeit in den Entwicklungsländern (Bildungshilfe) ». De 60 écoles subventionnées par la RFA en 1961, on passe à 72 écoles en 1967. Le nombre d'enseignants détachés dans ces établissements passe de 400 à 500.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

des programmes s'adressant aux masses plutôt qu'aux élites. Cela doit permettre de toucher un public plus large et plus nombreux, et d'influer indirectement sur leurs représentations politiques.

Des élites vers les masses : pour une diplomatie culturelle à la mode soviétique ?

La réorientation de la politique culturelle ouest-allemande préconisée en février 1961 pour l'Amérique latine passe s'inspire également des méthodes du bloc oriental[71]. Par les chœurs de l'Armée rouge, les ballets Moïsseïev et du Bolchoï, ainsi que par le sport et les orchestres symphoniques, l'URSS a développé un concept d'influence culturelle qui a fait ses preuves dans le monde et dont se sont inspiré les pays d'Europe de l'Est et la Chine[72]. Au Brésil, l'URSS se distingue par l'envoi de grands violoncellistes (tels M. Rostropovitch en 1961, qualifié par la presse locale de « Gagarine de la musique »)[73] et la programmation de grands ballets classiques comme le ballet Stanislavski de Moscou, en juillet 1961 (devant 10 000 à 20 000 spectateurs chaque soir). Le rapport de l'ambassade de la RFA note que les prouesses académiques du ballet, aucunement révolutionnaires, ont su convaincre les Brésiliens qu'une nation aussi disciplinée et aussi rassurante ne pouvait être dangereuse[74]. Enfin, l'apogée de la diplomatie culturelle soviétique est atteinte en 1962 avec l'organisation d'une exposition industrielle assortie d'un riche programme culturel. Comprenant sept représentations du ballet Beriozka dans l'immense salle du *Maracanãzinho* (20 000 places) et une semaine de cinéma soviétique (organisée en présence des acteurs des sept films présentés), ce programme est conçu pour saluer en fanfare la reprise des relations diplomatiques entre le Brésil et l'URSS[75]. La critique brésilienne est excellente, le succès populaire éclatant : pour l'ambassade de la RFA à Rio, ce coup d'éclat soviétique menace d'être le premier d'une longue série, que la RFA se révèle encore incapable de contrer :

[71] AA-PA, B 97-249, Abteilung 6, 600-80 SL/0-91-/61, 10.2.1961, an Abteilung 3 Referat 306, Betr. Kommunistisches Gefahr in Lateinamerika.
[72] R. Frank, « Images et imaginaire dans les relations internationales… » (*op. cit.*), p. 10. Joseph Nye, *Bound to lead : the changing nature of American power*, New York, Basic books, 1990, p. 74. Antoine Marès, « La culture comme instrument de la politique extérieure des démocraties populaires : l'exemple franco-tchécoslovaque », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 425-436.
[73] AA-PA, B 95-734, Bot. Rio (Ku/605.80.32 Tgb.-Nr. 0910/61, Ber.Nr. 464/61), 26.4.1961, ans AA, Betr. Konzert des sowjetrussischen Cellisten Mtislav Rostopovich [*sic*].
[74] AA-PA, B 90-336, Bot. Rio (605-80.32/2, Ber.Nr. 894/61 Tgb.Nr. 1748/61), 20.7.1961, ans AA, Betr. Gastpiel des Moskauer Stanislawskij-Balletts in Rio de Janeiro.
[75] AA-PA, B 95-734, Bot. Rio (Pol/704-86.00/1, Tgb.Nr. 1205/62, Ber.Nr. 626/62), 17.5.1962, ans AA, Betr. Der Propagandafeldzug der Sowjets in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Nous n'avons rien de comparable à offrir aux masses, à moins que nous n'ayons un jour le courage de nous tourner vers une autre forme de politique culturelle, en abaissant notre niveau [...] et en accomplissant ainsi une tâche politique[76].

Depuis 1961, l'ambassade de la RFA à Rio réclame ardemment l'envoi par Bonn d'une grande compagnie de ballet au Brésil qui puisse faire oublier le succès de la troupe Stanislavski. Cependant, le coût d'une telle entreprise justifie, année après année, le refus du ministère d'envoyer une telle tournée à l'étranger. La politique chorégraphique de la RFA se limite à l'envoi de solistes et à la participation à certains concours de danse classique[77]. Il faudra attendre 1968 pour qu'une grande compagnie de danse ouest-allemande soit envoyée en tournée latino-américaine[78]. La RFA ne parvient donc pas à répondre à l'offensive culturelle soviétique par le ballet. En revanche, elle développe de nouveaux outils pour contrer cette offensive. Nous en citerons trois : les expositions, les grands concerts et les fêtes de la bière.

En réponse à l'exposition industrielle soviétique de mai 1962, le service culturel de l'ambassade fait venir en juin-juillet une exposition préparée par l'Institut pour les relations avec l'étranger (*Institut für Auslandsbeziehungen*, IfA).

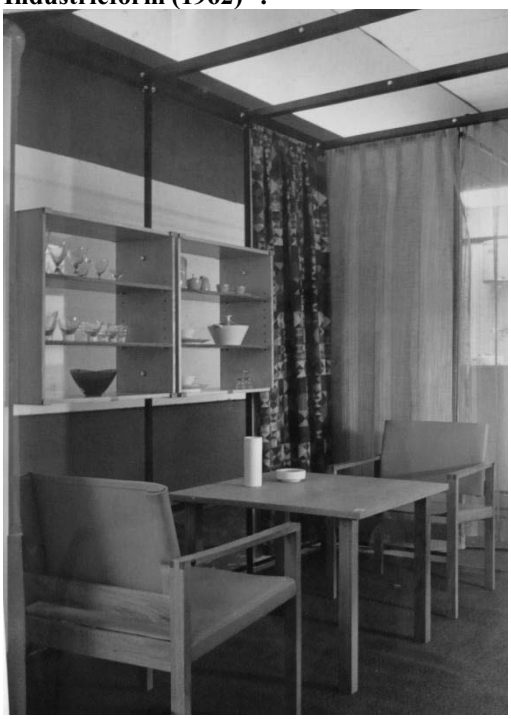
[76] « Wir haben den Massen nichts Entsprechendes zu bieten, es sei denn, wir hätten auch einmal den Mut zu einer anderen Form der kulturellen Politik, indem wir einige Stufen niedriger steigen und auch den Massen etwas bieten und damit heute eine politische Aufgabe erfüllen ». AA-PA, B 95-734, Bot. Rio (Pol/704-86.00/1, Tgb.Nr. 1205/62, Ber.Nr. 626/62), 17.5.1962, ans AA, Betr. Der Propagandafeldzug der Sowjets in Brasilien.

[77] AA-PA, AV-1164, Bot. Rio (605-88/180, Tgb.-Nr. 1251/61, Ber.Nr. 767-61), 29.6.1961, ans AA, Betr. Tanztournee Gert Reinholm durch Südamerika vom 15. Juni bis 31. Juni 1961. AA-PA, AV-1164, Bot. Rio (605-88/195 Tgb.-Nr. 1822/61, Ber.-Nr. 1126/61), 13.9.1961, ans AA, Betr. Internationaler Ballettkonkurs in Rio de Janeiro.

[78] AA-PA, B 95-1461, Bot. Rio (Ku IV 6 – 40.265/1707/68), 13.8.1968, ans AA, Betr. Gastspiel des Stuttgarter Balletts in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 4 : Exposition die gute Deutsche Industrieform (1962)[79].



Intitulée « Le bon design industriel allemand » (*die gute Deutsche Industrieform*), cette exposition présente au Brésil une multitude d'objets de la vie quotidienne allemande, allant de la vaisselle en aluminium aux robots de cuisine, des fers à repasser automatiques aux moulins à café électriques. Cette exposition insiste sur le caractère esthétique du design ouest-allemand, bien connu au Brésil par le renom du *Bauhaus* et de l'École supérieure de design d'Ulm. Il s'agit aussi de mettre en évidence un domaine totalement absent de la grande exposition soviétique précédente ainsi que de celle que la RDA prépare à São Paulo[80].

Dans le même ordre d'idées, le service culturel ouest-allemand organise à l'automne 1962 une exposition sur « Le logement social en Allemagne », à l'heure où l'opinion publique brésilienne s'intéresse au système des « maisons populaires » (*casas populares*) et où la propagande communiste bat son plein[81]. L'année 1962 était celle des expositions, l'année 1963 est celle des concerts réussis.

[79] Source : AA-PA, AV-1176.
[80] AA-PA, AV-1176, Bot. Rio (Ku 605-88/200/0582/62, Ber.Nr. 997/62), 3.8.1962, ans AA, Betr. Ausstellung « Die gute deutsche Industrieform ».
[81] AA-PA, B 33-322, GK São Paulo (IV 6-83), 27.11.1963, ans AA, Betr. Ausstellung « Der soziale Wohnungsbau in Deutschland ».

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 5 : Les Schaumburger Mädchensänger en tournée brésilienne (1963) [82].

Dans son rapport annuel, le service culturel de l'ambassade note qu'en 1963, seuls les concerts spectaculaires ont remporté un franc succès : le concert de Wagner dirigé par le chef d'orchestre Decker au *Maracanãzinho* (gymnase de 12 000 places) et le concert du chœur des *Schaumburger Märchensänger*[83]. L'ambassade recommande de continuer dans cette direction. Selon elle, la diplomatie culturelle doit se départir de son élitisme traditionnel et s'adresser désormais à une large population. Les Brésiliens sont friands de spectacles visuels et rythmiques, de performances chorales et instrumentales. Or, l'Allemagne doit changer son image et véhiculer celle d'un pays d'art et de divertissement[84].

C'est un succès encore plus large et populaire que remportent les fêtes de la bière organisées à Rio de Janeiro entre 1964 et 1967. Ces rendez-vous d'août-septembre, conçus sur le modèle de la *Bierfest* de Munich, sont organisés dans le grand pavillon d'exposition de São Cristovão et durent environ une semaine. Ils rassemblent des Germano-Brésiliens, des artistes bavarois invités par l'ambassade et une part toujours croissante de Luso-Brésiliens. Des stands proposent des brochures sur l'industrie de la bière et les brasseries, vendent des chopes, des sous-verres, des petits drapeaux, des poupées bavaroises. Le personnel de l'ambassade, déguisé, tient son propre stand[85]. Les concerts de cithare, bandonéon et *Hackbrett*, ainsi que les démonstrations de danse et les concours de *Jodel* autrichien rythment la manifestation. Le nombre de visiteurs augmente chaque année. En 1966, il tourne autour de

[82] Source : AA-PA, AV-1156.
[83] AA-PA, B 96-618, Bot. Rio (IV 1 – 80/0134/64), 19.1.1964, ans AA, Betr. Kulturpolitische Jahresberichte, p. 3.
[84] AA-PA, B 96-618, Bot. Rio (IV 1 – 80/0134/64), 19.1.1964, ans AA, Betr. Kulturpolitische Jahresberichte, p. 4.
[85] AA-PA, B 95-1492, Bot. Rio (IB 2 – 81.10/20264/66), 1.9.1966, ans AA, Du : an Bundespresseamt, Betr. Bierfest in Rio de Janeiro 1966.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

50 000 entrées, malgré le prix élevé des places[86]. Pour l'ambassade de la RFA, la fête de la bière (*Bierfest*) remplit trois fonctions : resserrer les liens entre l'ambassade et les Germano-Brésiliens, valoriser l'Allemagne comme nation de gaies réjouissances, et enfin donner l'occasion aux Brésiliens et aux Allemands de fraterniser dans la bonne humeur[87].

Photographie 6 : Fête de la bière à Rio (septembre 1966)[88].

Le magazine *O cruzeiro* du 12 septembre 1966 montre d'ailleurs l'ambassadeur allemand von Holleben en train de trinquer avec le gouverneur de Guanabara F. Negrão de Lima, la chope à la main[89]. Le *festival da cerveja* est bientôt décrit par la presse comme le deuxième événement de culture populaire de Rio après le carnaval. Toutefois, le recours aux méthodes de la politique culturelle de masse ne court que sur quelques années. Dès 1964, les grands concerts de masse sont abandonnés au profit de la seule musique de chambre.

Le retour aux fondamentaux (promotion de la langue, diffusion de la littérature allemande, échanges universitaires) est réaffirmé en 1966 au plus tard[90]. Le coup d'État de 1964 et la rupture immédiate des relations avec le bloc communiste expliquent sans doute que la lutte contre le bloc communiste soit devenue moins urgente. Mais il s'agit également d'une évolution plus générale, reflétant les débats qui agitent alors le service culturel du ministère des Affaires étrangères et l'Institut Goethe. En 1963, un conflit a éclaté entre le service culturel, dirigé par D. Sattler, et le directeur des programmes de l'Institut Goethe, Eckart Peterich, à propos du projet de tournée asiatique d'une troupe folklorique bavaroise. Tandis qu'au ministère, l'on juge une telle tournée propre à donner à l'étranger une image plus positive et chaleureuse de l'Allemagne, l'Institut Goethe se refuse à cautionner un projet dont

[86] AA-PA, B 95-1492, Bot. Rio (IB 2 – 81.10/20264/66), 1.9.1966, ans AA, Du : an Bundespresseamt, Betr. Bierfest in Rio de Janeiro 1966.
[87] AA-PA, B 95-1275, Bot. Rio (IB 2-81.10/0893/66), 6.5.1966, ans AA, Betr. 3. Bierfest in Rio de Janeiro.
[88] Source : AA-PA, B 95-1275, « O Cruzeiro », 12 de setembro de 1966.
[89] AA-PA, B 95-1275, « O Cruzeiro », 12 de setembro de 1966.
[90] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1 – 80/0113/67), 17.2.1967, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1966, p. 20.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

le kitsch paraît indigne de la nation culturelle allemande[91]. La démission d'E. Peterich provoque un choc. Désormais, les tournées folkloriques resteront au programme jusqu'au début des années 1970, mais seront réservées à l'Afrique et l'Asie et organisées non plus par l'Institut Goethe mais par le Conseil musical allemand (*Deutscher Musikrat*). Pour le reste, l'objectif prioritaire demeure celui de nouer des relations avec les élites politiques et culturelles de l'étranger. En dehors de la tentative rapidement avortée d'imiter le modèle soviétique de la diplomatie culturelle populaire, la politique culturelle extérieure ouest-allemande cherche à concurrencer la présence culturelle du bloc socialiste par d'autres voies. L'une d'elles, qui constitue de loin le vecteur prioritaire, consiste à assurer une représentation culturelle supérieure à celle de la RDA au Brésil.

C- La confrontation culturelle RFA-RDA au Brésil

Loin de constituer un instrument en vue du rapprochement ou de la détente, la culture constitue dans le cadre des relations entre la RFA et la RDA « l'un des champs d'affrontement entre les deux Allemagnes où s'exprim[e] le mieux la rivalité entre Bonn et Berlin-Est »[92]. La prétention de la RFA à représenter l'Allemagne toute entière rivalise avec celle de la RDA à représenter la part humaniste et pacifiste de l'héritage commun. Chacun des deux États possède des institutions aptes à développer les relations culturelles avec l'étranger : décentralisées pour la RFA, centralisées pour la RDA[93]. Au Brésil, toutefois, les armes restent inégales : alors que la RFA peut librement user du service culturel de son ambassade et recourir aux cinq filiales brésiliennes de l'Institut Goethe, la RDA ne dispose ni d'ambassade ni d'institut culturel au Brésil. Toutefois, on verra ici que, durant les années que dure le rapprochement entre le Brésil et l'Europe de l'Est (1961-63), l'action culturelle de la RDA au Brésil se renforce largement, inquiétant ainsi les diplomates d'Allemagne de l'Ouest. Face à cette offensive est-allemande, la politique culturelle extérieure ouest-allemande se voit confier l'objectif de lutter pour une forme de reconnaissance exclusive de la RFA en matière culturelle. Celle-ci doit en effet permettre de consolider la reconnaissance exclusive de la RFA dans le champ politique.

[91] Ulrike Stoll, « Das Bayerische Trachtenballett auf Asientournee : Ein Fallbeispiel zur auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland um 1960 », in J. Paulmann, *Die Haltung der Zurückhaltung* (*op. cit.*), p. 288. U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 417-421.
[92] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 103.
[93] *Ibid.*, p. 104-105.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

L'offensive culturelle est-allemande de 1961-63, sous le signe d'Anna Seghers

Dans les années 1960, la diplomatie culturelle de la RDA était principalement organisée autour de la section « information à l'étranger » du comité central du SED. Celle-ci contrôlait à la fois le service culturel du ministère des Affaires étrangères et la Ligue pour l'amitié des peuples avec la RDA (*Liga für Völkerfreundschaft der DDR*)[94]. Outre les centres culturels est-allemands ouverts dans les pays frères (*Kultur- und Informationszentren*, KIZ), la RDA disposait aussi, depuis 1956, de l'Institut Herder. Concurrent de l'Institut Goethe dans le développement de la didactique de l'allemand comme langue étrangère, il fut fondé à l'université de Leipzig dans le but d'attirer de nombreux étudiants étrangers (notamment africains) afin de former des multiplicateurs[95]. Dans le domaine de l'implantation à l'étranger, l'Institut Herder présentait certes un bilan inférieur à celui de l'Institut Goethe, avec un maximum de cinquante lecteurs envoyés dans une vingtaine de pays, surtout du bloc socialiste. Mais ses succès remportés dans un certain nombre de pays (Finlande, Égypte, Éthiopie) suscitèrent malgré tout les inquiétudes de l'Institut Goethe[96].

Au Brésil, en revanche, on ne comptait aucun institut Herder, ni aucun centre culturel et d'information. La RDA ne disposait pas même d'ambassade au Brésil, la RFA ayant empêché en 1961 empêché la mission Dantas d'aboutir à la conclusion de relations diplomatiques entre Berlin-Est et Rio[97]. En revanche, des relations commerciales assez soutenues existaient entre les deux États, depuis la signature de l'accord bancaire de 1958 et l'installation à Rio et São Paulo d'une délégation commerciale (*Handelsvertretung*). Même si ces relations commerciales restaient faibles au regard de celles qui lient la RFA et le Brésil[98], elles eurent tendance à s'accroître à la faveur d'accords d'échange de café brésilien contre des équipements est-allemands. En outre, la RDA lança dès le début des années 1960 une opération de propagande incluant action syndicale et films politiques[99]. La culture, enfin, était un domaine privilégié par la RDA pour compenser le manque de représentativité politique.

[94] BA, B 307, Nr. 162, Dr. Werner Ross (Generalsekretär des Goethe-Instituts), 26.5.1970, ans AA (IV-7).
[95] En 1968, l'Institut Herder de Leipzig comptera jusqu'à 40 classes de 15 étudiants chacune. Voir BA, B 307, Nr. 162, Dr. Werner Ross (Generalsekretär des Goethe-Instituts), 26.5.1970, ans AA (IV-7).
[96] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 27 et p. 312.
[97] Voir chap. II.
[98] En 1960, le montant des exportations de RDA vers le Brésil n'atteignent qu'environ 14 % des exportations ouest-allemandes, tandis que les importations correspondent à 7 % de celles de la RFA. Voir M. Bandeira, *O milagre alemão*… (*op. cit.*), p. 151.
[99] Voir chap. II.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

De 1961 à 1963, plusieurs événements jalonnent l'offensive culturelle est-allemande au Brésil : la tournée de concerts de l'orchestre philharmonique de Dresde en 1961[100], la visite d'Anna Seghers et de son compagnon Lorenz Schmidt à Bahia de juillet à septembre 1961[101], la mise sur pied d'une exposition industrielle à São Paulo en 1962, l'organisation d'une exposition de peinture à Recife en 1963[102], un programme d'invitations destiné à certaines personnalités germano-brésiliennes du Sud-Brésil, une seconde visite d'A. Seghers et L. Schmidt en 1963 et la fondation, à cette occasion, d'un institut culturel RDA-Brésil appelé Société Thomas Mann[103]. Dans cette liste de manifestations, les deux principales à retenir sont les visites d'A. Seghers et L. Schmidt de 1961 et 1963 ainsi que la création de la Société Thomas Mann. Toutes deux se font à l'initiative non pas de la délégation commerciale de RDA mais de Brésiliens : en 1961, c'est l'écrivain brésilien J. Amado qui convie A. Seghers ainsi que L. Schmidt, professeur de sociologie à l'université de Berlin-Est et président de la Société d'amitié RDA-Amérique latine, à séjourner plusieurs semaines au Brésil.

Photographie 7 : A. Seghers avec son ami J. Amado Brésil en 1961[104].

L'invitation officielle émane de l'Union des écrivains brésiliens, que chaperonne J. Amado, et qui a demandé à L. Schmidt de prononcer des conférences sur l'industrialisation du Brésil et à A. Seghers de participer à plusieurs ateliers littéraires[105]. L'ambassade de la RFA note que la présence d'A. Seghers a été notifiée dans plusieurs journaux brésiliens mais que l'écho en termes de propagande pour la RDA reste très limité[106].

[100] AA-PA, AV-1164, GK São Paulo (Ku-605-88), 7.2.1961, an Bot. Rio, Betr. Konzertreise der Dresdener Philharmoniker nach Südamerika.
[101] AA-PA, B 33-157, Bot. Rio (306-83.21/0/1/1704/61, Ber.Nr. 1175/61), 26.9.1961, ans AA, Betr. Besuch des Präsidenten der sowjetzonalen « Deutsch-Lateinamerikanischen Gesellschaft », Prof. Johann Lorenz Schmidt, und seiner Gattin, der Schriftstellerin Anna Seghers, in Brasilien.
[102] AA-PA, B 97-254, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 19.8-21.8.1963, Montag, 19.8.1963, Botschafter Dr. Seelos, p. 7.
[103] AA-PA, B 33-318, Anlage zu Bericht Nr. 1172/63 vom 19.9.1963 – 700/81-40/2051/63 VS-NfD, Betr. Aktivität der SBZ in Brasilien 1963.
[104] Source : Frank Wagner, Ursula Emmerich, Ruth Radvanji (Hg.), *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, 1994, p. 203.
[105] AA-PA, B 33-157, Bot. Rio (306-83.21/0/1/1704/61, Ber.Nr. 1175/61), 26.9.1961, ans AA, Betr. Besuch [von] Prof. Johann Lorenz Schmidt, und seiner Gattin, der Schriftstellerin Anna Seghers.
[106] Les voyages au Brésil d'A. Seghers ont *a posteriori* nourri l'écriture du roman *Überfahrt. Eine Liebesgeschichte* (1971), où le Brésil joue le rôle d'une terre à la fois promise et regrettée. Le couple Schmidt-

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Quant à la création de la Société Thomas Mann en septembre 1963, peut-être sur le modèle du « Centro Thomas Mann » de Rome, elle a été initiée par un professeur brésilien décrit dans les dépêches diplomatiques comme très peu connu au Brésil, Amilcar Alencastro. Celui-ci en devient le président. Pour inaugurer ses activités, la Société a lancé un concours littéraire en proposant aux candidats de disserter sur trois thèmes au choix : la lutte contre le nazisme sous le IIIe Reich, les relations entre le Brésil et la RDA et leur signification pour la paix mondiale, et enfin la remontée du militarisme et du revanchisme en RFA. Ces trois thèmes indiquent sans détour l'intention polémique du concours, qui se dirige ouvertement contre la RFA. Pour l'ambassade de la RFA à Rio, même si la création de la Société Thomas Mann n'a pas encore eu beaucoup d'écho au Brésil, il est clair que la « zone d'occupation soviétique » tente par des voies habiles de « faire de la propagande politique contre la République fédérale sous couvert de culture »[107]. Or pour l'ambassade ouest-allemande, les faits mêmes sont certes la meilleure preuve de l'échec du modèle communiste et de la supériorité du modèle occidental ; mais il faut les mettre en lumière par diverses mesures. L'invitation de journalistes brésiliens en RFA constitue l'une des modalités d'action les plus efficaces, car leur permettant de se rendre compte par eux-mêmes du caractère inhumain de ce « mur de prison » (*Gefängnismauer*)[108]. La politique culturelle constitue une autre modalité d'action, tout aussi efficace, mais plus discrète, en faveur d'une reconnaissance exclusive de la RFA en matière culturelle.

Pour une reconnaissance exclusive de la RFA en matière culturelle

Comment la RFA réagit-elle à cette offensive est-allemande des années 1961-63 ? Les diplomates ouest-allemands du Brésil usent de deux stratégies différentes. D'une part, ils réaffirment à chaque occasion que l'Allemagne reste indivise et qu'elle subsiste dans son unité à travers la République fédérale. D'autre part, dans tous les domaines culturels où la

---

Seghers aurait d'ailleurs envisagé de s'installer au Brésil, avant de renoncer à l'idée. Voir Christiane Zehl Romero, *Anna Seghers mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbeck, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993, p. 122.

[107] « Wenn diese Gründung im Augenblick auch kein Echo gefunden hat, so lässt doch das Vorgehen dieser gelenkten "Thomas-Mann-Gesellschaft" schon erkennen, in welcher geschickten Art die SBZ hier versucht, unter dem Etikett Kultur politische Propaganda gegen die Bundesrepublik zu treiben ». AA-PA, B 33-318, Bot. Rio (SL.4/2210/63, Ber.Nr. 1297/63), 17.10.1963, ans AA, Betr. Aktivität der SBZ in Brasilien, hier : Gründung einer SBZ-« Thomas-Mann-Gesellschaft » in Rio de Janeiro, p. 2.

[108] AA-PA, B 33-318, Bot. Rio (SL.4/2210/63, Ber.Nr. 1297/63), 17.10.1963, ans AA, Betr. Aktivität der SBZ in Brasilien, hier : Gründung einer SBZ-« Thomas-Mann-Gesellschaft » in Rio de Janeiro, p. 3-4.

RDA se manifeste, les diplomates réclament des moyens pour la surpasser. La réaction du consulat général de São Paulo à l'organisation de la venue de l'orchestre philharmonique de Dresde en 1961 illustre la première stratégie. Le consul von Nostitz indique dans une dépêche à l'ambassade qu'il se rendra au concert dans le but de manifester l'indivision de la culture allemande. Il précise que si, en revanche, l'hymne de la « zone d'occupation soviétique » devait être joué au début ou à la fin du spectacle, non seulement il ne se rendrait pas au concert mais il ferait son possible pour tenter d'empêcher une telle manifestation politique est-allemande[109]. La réaction du consul von Nostitz est ici conforme à la ligne définie par le chef du service culturel du ministère des Affaires étrangères, D. Sattler, et qui restera valable jusqu'à 1966 au moins. La rhétorique ouest-allemande ne consiste pas tant à revendiquer pour elle les artistes et penseurs allemands du passé qu'à revendiquer ces personnalités *pour l'Allemagne*, qu'elle se trouve représenter :

> Goethe et Lessing, Beethoven et Bach n'appartiennent ni à la république fédérale ni à la zone soviétique, ils appartiennent à l'Allemagne et au monde. À l'intérieur du pays comme à l'étranger, nous nous présentons comme les héritiers d'une culture allemande, comme les citoyens d'une aire culturelle allemande véritablement indivisible[110].

Ainsi comprend-on pourquoi D. Sattler recommande aux postes diplomatiques d'intégrer la littérature est-allemande dans les rayonnages des instituts culturels de l'étranger, car « cela correspond au principe de liberté intellectuelle et d'ouverture d'esprit de même qu'à celui de représentation exclusive de l'Allemagne »[111]. Si la production culturelle de RDA peut être mise en avant par la RFA, la règle contraire doit valoir pour toute expression politique de la RDA. C'est ce qui justifiera, en 1966, les démarches réalisées par l'ambassadeur Holleben afin d'interdire la Société Thomas Mann au Brésil[112].

La seconde méthode consiste, pour la RFA, à concurrencer la RDA partout où il est impossible d'interdire ses activités culturelles. Si la RFA développe à partir du début des années 1960 une politique cinématographique qui atteindra de beaux succès à la fin de la

[109] AA-PA, AV-1164, GK São Paulo (Ku-605-88), 7.2.1961, an Bot. Rio, Betr. Konzertreise der Dresdener Philharmoniker nach Südamerika.

[110] « Deutsche Kulturpolitik ist gesamtdeutsche Politik. Goethe und Lessing, Beethoven und Bach gehören nicht der Bundesrepublik oder der Sowjetzone, sondern Deutschland und der Welt. Wir treten hier bei uns wie auch draußen, jenseits unserer Grenzen als die Erben einer deutschen Kultur, als Bürger des wahrhaft unteilbaren deutschen Kulturkreises auf ». Rolf Lahr, « Die kulturelle Aufgabe Deutschlands in der gegenwärtigen Weltpolitik », in Berthold Martin (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1965*, Bonn, Akademischer Verlag, 1965, p. 20.

[111] « Dies entspricht dem Prinzip der geistigen Freiheit und Offenheit wie des Vertretungsanspruchs für Deutschland ». BA, B 307, Nr. 163, Empfehlungen der Regionalbeauftragten-Konferenz in München vom 6.-10. Juni 1966.

[112] AA-PA, B 95-1292, Bot. Rio (II A 1 – 82.03/0556/66 VS-NfD), 19.10.1966, ans AA, Betr. Aktivität der SBZ in Brasilien. Voir chap. IV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

décennie, c'est en grande partie en réaction aux timides efforts de la RDA dans ce domaine. Dès 1960, l'ambassade de la RFA alerte le ministère sur les insuffisances de sa politique cinématographique au Brésil : les Français, les Italiens et les Américains surpassent largement les Allemands dans ce domaine[113]. Mais ce n'est qu'en 1963 que l'insistance de l'ambassade porte ses fruits, grâce à un nouvel argument : non seulement les festivals de cinéma polonais et tchèques remportent un fier succès au Brésil, mais la RDA elle-même a prévu de lancer son propre festival. Or, au contraire de la RFA, elle peut se targuer de disposer des films de la cinémathèque de la société de production UFA (*Universum Film AG*), restée en zone soviétique après la fin de la guerre[114]. Finalement, la RDA n'organisera aucun festival de cinéma, alors que la RFA fera de ce domaine l'un des fleurons de son action culturelle au Brésil. L'impératif du dépassement de la RDA en matière culturelle s'exprime également à l'occasion des concours internationaux artistiques et musicaux. Certes, la RDA n'a jamais participé à la Biennale d'art de São Paulo. Toutefois, lorsque sa contribution à la Biennale de décors de théâtre (une manifestation annexe de la Biennale d'art) sera évoquée en 1963, l'ambassade de la RFA s'empressera d'annoncer sa participation[115]. En outre, le choix des artistes promus par le commissaire ouest-allemand à São Paulo relève souvent de la chicane à l'égard de la RDA : ainsi en 1961, avec le projet de présenter des œuvres de Käthe Kollwitz, artiste réputée pour ses « fortes tendances sociales » et revendiquée par « l'Est »[116]. Dans le domaine musical, la participation de pays d'Europe de l'Est et surtout de la RDA conditionne généralement celle de la RFA, comme lors des concours de cordes Villa-Lobos et des concours de chant lyrique de Rio de Janeiro[117].

Enfin, la diplomatie culturelle ouest-allemande cherche à se réapproprier les grands noms revendiqués par la RDA. Thomas Mann est l'un des premiers d'entre eux, et ce pour deux raisons. Depuis la visite de l'écrivain à Weimar, en 1949, à l'occasion des commémorations en l'honneur de Goethe, Thomas Mann a reçu les plus vives critiques à l'Ouest[118]. Il est devenu aux États-Unis, le pays de son exil, la cible répétée de campagnes

[113] AA-PA, B 95-736, Bot. (Tgb.-Nr. 1418/60, Ber.-Nr. 741/60), 12.7.1960, ans AA, Betr. Deutsches Filmfestspiel in Rio de Janeiro.
[114] AA-PA, AV-1149, Bot. Rio (605-83.02, Tgb.Nr. 1986/63, Ber.Nr. 1111/63), 10.9.1963, ans AA, Du. an das Bundespresseamt, Betr. Deutsche Filmfestspiele in Rio de Janeiro 1964.
[115] AA-PA, AV-1153, GK São Paulo, 27.3.1963, ans AA (605-83).
[116] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 1.8.1960, ans AA, Betr. VI Biennale 1961 in São Paulo.
[117] AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio (IV 6/40225/66), 11.8.1966, ans AA, Betr. Internationaler Villa-Lobos-Wettbewerb für Streichquartette 1966.
AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio (Ku/ IV 6 – 40 118/715/67), 7.8.1967, ans AA, Betr. III. Internationaler Gesangswettbewerb in Rio de Janeiro.
[118] Hermann Glaser, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*, Bonn, Bundeszentrale für politische Bildung, 1997, p. 108.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'intimidation[119]. Ainsi, le frère de Heinrich Mann a désormais lui aussi tout pour plaire aux autorités est-allemandes. Il permet à la RDA de se présenter comme « le vrai garant de l'héritage » classique et humaniste[120]. C'est ce qu'indique aussi le choix du nom de baptême de la Société Thomas Mann en 1963. Pourtant, Thomas Mann n'a jamais pris position pour l'une ou l'autre partie de l'Allemagne, et sa double visite à Weimar et Francfort en 1949 avait pour but de saluer l'Allemagne dans son ensemble : Goethe et la culture allemande étaient pour lui indivisibles[121]. La diplomatie ouest-allemande s'intéresse à l'écrivain pour une seconde raison : par les origines brésiliennes de sa mère Julia, Thomas Mann serait un passeur tout désigné entre les cultures allemande et latine[122]. L'œuvre de Th. Mann est en effet très connue au Brésil, et des références au Brésil se sont introduites dans plusieurs de ses romans[123]. Th. Mann n'a pourtant jamais séjourné au Brésil[124], même s'il aurait envisagé d'y émigrer en 1938, d'après les recherches de S. Malaguti[125].

L'offensive ouest-allemande autour de Th. Mann suit, au Brésil, deux étapes principales. Un an après la création de la Société Thomas Mann par des sympathisants de la RDA, le service culturel de l'ambassade de la RFA à Rio fait venir au Brésil une exposition sur Th. Mann qui circulera dans diverses villes du Brésil entre 1964 et 1965. Cette exposition, montée par l'Institut Goethe, regroupe une cinquantaine de photographies de Thomas Mann en grand format et de plus de deux cents facsimilés de lettres, notes et extraits de ses œuvres. Chaque inauguration donne lieu à un discours, dans lequel Th. Mann est présenté de trois manières : comme un grand écrivain allemand et un esprit universel, tout d'abord ; puis comme un passeur désigné entre les cultures nordiques et latines ; enfin, comme un « symbole de la liberté culturelle et de la démocratie » qui ne saurait devenir « l'instrument d'un régime qui a élevé la contrainte au rang de dogme », à savoir la RDA[126]. La deuxième étape de la

[119] Manfred Görtemaker, *Thomas Mann und die Politik*, Frankfurt/Main, Fischer Verlag, 2005, p. 225-231.
[120] « Die DDR-Führung war sichtlich bestrebt [...], den eigenen Staat als den wahren Hüter des „klassischen", „humanistischen" Erbes zu erweisen ». Wilfried Barner (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München, C.H. Beck, 2006, p. 25.
[121] « Ich kenne keine Zonen. Mein Besuch gilt Deutschland selbst, Deutschland als Ganzem, und keinem Besatzungsgebiet. Wer sollte die Einheit Deutschlands gewährleisten und darstellen, wenn nicht ein unabhängiger Schriftsteller [...]? ». Cité par W. Barner (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur* (*op. cit.*), p. 24.
[122] « Fast könnte man sagen, dass Mann durch ihn nicht nur ein deutscher Dichter sei, sondern auch ein lateinischer ». AA-PA, AV-1149, Entwurf einer Ansprache des Herrn Botschafters für die Eröffnung der Thomas-Mann-Ausstellung am 12. Juli 1965 um 18.00 Uhr.
[123] S. Malaguti, « Wo sind Tommis Briefe? Thomas Manns Verbindungen zu brasilianischen Intellektuellen », in G. Alzamora, R. R. Gambarato, S. Malaguti (Hg.), *Kulturdialoge Brasilien – Deutschland* (*op. cit.*), p. 81-85.
[124] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 290.
[125] S. Malaguti, « Wo sind Tommis Briefe? » (*op. cit.*), p. 85-88.
[126] « Für uns ist er heute ein Symbol der kulturellen Freiheit und der Demokratie geworden. Es muss uns allen daher geradezu als grotesk erscheinen, wenn der Name dieses großen Kämpfers für die Freiheit als Aushängeschild von Leuten missbraucht worden ist, die das Instrument eines neuen totalitären Regimes unter

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

contre-offensive de la RFA a lieu en 1966, lorsque la Société Thomas Mann, qui n'avait plus fait parler d'elle depuis le coup d'État de 1964, sort de nouveau de l'ombre. En octobre 1966, la Société est-allemande se manifeste par un projet d'exposition d'affiches de théâtre au Musée d'art moderne de Rio. Pour l'ambassade de la RFA, il faut tout faire pour interdire la Société, qui est une « couverture de la RDA »[127]. Des démarches sont entreprises dans ce sens à la fin du mois d'octobre 1966 auprès du ministère de la Justice brésilien, qui accède au souhait de l'ambassadeur Holleben : la Société est interdite et l'exposition d'affiches prévues est certes montée comme prévu, mais sans mention de l'origine exacte des pièces[128].

Dès lors, l'utilisation exclusive du nom de Th. Mann par la RFA devient possible : elle le sera en 1969 lors de la circulation au Brésil d'une série de six films consacrés à Thomas Mann, puis en 1973 lors de l'organisation d'un concours littéraire appelé « concours Thomas Mann ». Ce concours, organisé par le consulat général de Rio de Janeiro en lien avec l'Union brésilienne des écrivains (UBE), récompensera le meilleur essai sur le thème de la « présence culturelle de l'Allemagne au Brésil »[129]. L'utilisation du nom de Thomas Mann démontre la volonté de se réapproprier une figure revendiquée par la RDA au début des années 1960. Le concours de 1973 renverse en effet les données du concours organisé par la Société Thomas Mann en 1963 sur le thème du revanchisme fédéral. Il permet à la RFA de tirer vers soi l'héritage particulièrement disputé de la République de Weimar[130]. Mais il interroge également sur l'évolution de la diplomatie culturelle ouest-allemande entre le début et la fin de la décennie : la confrontation culturelle avec la RDA reste-t-elle aussi prégnante à la fin des années 1960 qu'à leur début, comme semblerait le laisser croire la permanence de la rivalité des deux Allemagnes autour de la figure de Thomas Mann de 1963 à 1973 ? La politique de détente impulsée par la coalition sociale-libérale a-t-elle au contraire rebattu les cartes de la diplomatie culturelle ?

---

anderen Vorzeichen sind, eines Regimes, das den Zwang zum Dogma erhoben hat ». AA-PA, AV-1149, Entwurf einer Ansprache des Herrn Botschafters für die Eröffnung der Thomas-Mann-Ausstellung am 12. Juli 1965 um 18.00 Uhr.

[127] « Diese Gesellschaft ist eine Tarnorganisation ». AA-PA, B 95-1292, Bot. Rio (II A 1 – 82.03/0556/66 VS-NfD), 19.10.1966, ans AA, Betr. Aktivität der SBZ in Brasilien.

[128] AA-PA, B 95-1292, Bot. Rio (II A 1-82.03/0660/66), 2.11.1966, VS-Nur für den Dienstgebrauch, Betr. Aktivität der SBZ in Brasilien.

[129] AA-PA, B 95-313, GK Rio, 6.11.1973, ans AA, Betr. Brasilianischer Schriftstellerwettbewerb über deutsche Themen : « Thomas-Mann-Preis 1973 ».

[130] Voir chap. XV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE IV – LES EFFETS DE LA DETENTE SUR LA DIPLOMATIE CULTURELLE DE LA REPUBLIQUE FEDERALE AU BRESIL (1966-73)

La politique culturelle extérieure de la RFA au Brésil, dans les années 1961-66, s'est alignée sur les objectifs principaux de la diplomatie ouest-allemande : loin de se tenir entièrement dans la distance salutaire qui lui était attribuée face aux enjeux politiques et idéologiques de la Guerre froide, elle a contribué à sa façon à diffuser les thèses de la RFA dans sa lutte contre le communisme et en particulier contre la reconnaissance en droit de la RDA. La diplomatie culturelle de la RFA ne constitue ainsi pas l'exception qu'elle aurait pu former au regard des choix effectués par les autres gouvernements occidentaux. Toutefois, il reste que la majeure partie des manifestations culturelles organisées par le service culturel de Bonn et ses organisations intermédiaires au Brésil ne relevait pas directement de la volonté d'attaquer le bloc socialiste ou la RDA. C'étaient bien plutôt l'effet de nombre et la qualité globale de ces manifestations qui devaient attester de la vitalité de l'État culturel ouest-allemand. Les seules réelles convergences entre politique culturelle et propagande se situaient dans les domaines tangents du film, de la télévision et dans une moindre mesure – du fait des mesures de censure brésiliennes – de la radio.

Si dans leur ensemble, dans les années 1961-66, les orientations de la politique culturelle extérieure de Bonn au Brésil ont été dictées par celles de la diplomatie, alors une question se pose concernant la suite des événements : quels ont été les effets produits sur la diplomatie culturelle par la politique extérieure de la Grande Coalition (1966-69), puis par le passage à une véritable politique d'ouverture à l'Est sous la coalition sociale-libérale (1969-74) ? Par ailleurs, l'avènement au Brésil d'un gouvernement militaire anticommuniste (1964) a-t-il favorisé l'apaisement de la rhétorique de lutte contre la RDA ? Ce chapitre se propose d'analyser dans un premier temps la réorientation que la prise en charge du ministère des Affaires étrangères par W. Brandt en 1966 a induite dans les discours véhiculés par la diplomatie ouest-allemande au Brésil, mettant non plus l'accent sur la confrontation Est-Ouest mais sur les réussites économiques de la RFA. Dans un second temps, il s'agira d'étudier de plus près les effets paradoxaux qu'a engendrés la politique d'ouverture à l'Est de la coalition sociale-libérale : il ne faudra non pas parler d'apaisement mais plutôt d'une modification des formes prises par l'affrontement culturel avec la RDA. Enfin, nous verrons de quelle manière,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

sincère ou alléguée, le danger de l'influence communiste au Brésil a été utilisé par les diplomates ouest-allemands pour maintenir à bon niveau leur action culturelle.

A- Les conditions possibles d'une détente : Révolution brésilienne et politique d'ouverture à l'Est de la RFA

À partir de 1961, les relations culturelles germano-brésiliennes sont dominées par l'affrontement entre la RFA et la RDA sur le terrain brésilien. Toutefois, deux facteurs principaux, datant respectivement de 1964 et 1966, permettent de laisser penser que cette configuration a pu évoluer au cours de la décennie. L'arrivée à la tête de l'État brésilien, en 1964, d'un maréchal anticommuniste en la personne de Humberto de Alencar Castelo Branco, constitue un premier paramètre possible en faveur d'un assouplissement de la confrontation culturelle entre les deux Allemagnes. La chasse aux communistes étant prise en charge par le gouvernement brésilien, les diplomates ouest-allemands n'ont en effet plus beaucoup à redouter une infiltration culturelle est-allemande dans le pays. Le deuxième facteur d'évolution consiste dans le changement de gouvernement en RFA en 1966. Pour la première fois depuis la fondation de la RFA en 1949, la désormais traditionnelle coalition CDU-CSU, menée par le chancelier Adenauer jusqu'en 1963 puis par L. Erhard de 1963 à 1966, quitte le pouvoir. Elle est remplacée par une coalition chrétienne-sociale, dirigée par le chancelier K. Kiesinger (CDU) épaulé par le vice-chancelier et ministère des Affaires étrangères W. Brandt (SPD). Ce dernier pose alors les jalons d'une politique d'ouverture à l'Est qu'il mènera à son terme une fois devenue chancelier en 1969.

Lorsque l'anticommunisme change de camp : le coup d'État de 1964 au Brésil

En 1964, le président Goulart, pris en étau entre la virulente opposition de la droite et l'impatience de la gauche radicale, fait le choix de céder aux revendications de l'aile gauche de son gouvernement et annonce, le 13 mars, la volonté d'amender la constitution pour appliquer enfin les « réformes de base ». Il signe deux décrets : l'un nationalise les raffineries de pétrole, l'autre vise l'expropriation des exploitations de plus de cent hectares proches des voies de communication[1]. Dès lors, les troubles prennent une ampleur croissante, aboutissant, le 19 mars, à la « marche de la famille avec Dieu pour la liberté » (*Marcha da família com Deus e pela libertade*), qui rassemble 300 000 personnes. La mutinerie des marins

[1] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain…* (*op. cit.*), p. 164-166.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

syndicalistes du 25 mars, amnistiés par Goulart peu de temps après, est un élément déclencheur de la fronde des gradés pour le rétablissement de l'ordre. La réaction de l'amirauté, de l'armée de terre et de l'armée de l'air est solidaire et unanime. Le 31 août, le général Mourão Filho donne le signal de la conjuration en faisant sortir ses troupes de Belo Horizonte et en les faisant marcher sur Rio de Janeiro. Le 1er avril 1964, il est clair que Goulart ne détient plus les rênes du pouvoir. Dès le 2, il se réfugie dans son fief de Porto Alegre. Parmi les conjurés, le maréchal Castelo Branco, chef de l'état-major de l'armée brésilienne, est en tête de ligne pour prendre en main le pouvoir.

Quoique beaucoup moins massif que dans le cas du renversement de S. Allende en 1973[2], le rôle joué par les États-Unis dans celui de Goulart en 1964 est avéré. D'une part, en amont, l'administration Johnson intensifia les pressions économiques sur le Brésil dans le but de déstabiliser le gouvernement Goulart. Pour ce faire, elle diminua ses aides au gouvernement fédéral, réserva les fonds prévus par l'Alliance pour le progrès aux seuls États fédérés dont les gouverneurs étaient hostiles au président Goulart[3], et finança abondamment les institutions qui constituaient les têtes de pont de l'anticommunisme au Brésil[4]. D'autre part, une fois le processus de déposition du gouvernement Goulart mis en branle au cours du mois de mars 1964, l'ambassadeur américain Lincoln Gordon conseilla au *State Department* d'aider les troupes de Castelo Branco en le fournissant en armes, essence et pétrole[5]. Dans une opération répondant au nom de code *Brother Sam*, des bateaux-citernes et porte-avions chargés de munitions et de pétrole furent en effet mis à disposition sur l'île d'Aruba, au large du Venezuela, prêtes à intervenir si besoin sous 24 ou 36 heures[6]. Mais l'intervention américaine ne fut pas nécessaire. Dès le 2 avril, en revanche, les États-Unis reconnurent avec une célérité surprenante le nouveau régime, par un message chaleureux du président Johnson[7]. Plusieurs historiens brésiliens ont montré que l'intervention nord-américaine ne fut pas nécessaire parce que le renversement du régime avait été nourri et préparé bien avant 1964,

[2] L'implication de la CIA dans la préparation du coup d'État ourdi par A. Pinochet en septembre 1973 a été confirmée par les documents déclassifiés et ouverts à consultation, en 1999, à la demande du président Bill Clinton. Marie-Monique Robin, *Escadrons de la mort, l'école française*, Paris, La Découverte, 2004, p. 283, note 12.

[3] M. Bandeira, *O milagre alemão* ... (*op. cit.*), p. 179 et p. 181.

[4] Parmi elles, au premier chef : l'Institut brésilien d'action démocratique (IBAD), le Conseil supérieur des classes productrices (CONCLAP), l'Institut de recherches et d'études sociales (IPES). Voir I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 208.

[5] Isabelle Vagnoux, « Washington et les régimes militaires sud-américains (1964-1989) : des alliances encombrantes », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010 n° 105, p. 20-21.

[6] National Security Archive, George Washington University, disponible en ligne, http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB118/bz05.pdf [consulté le 17.1.2012], MFG 11-63, Outgoing telegram Department of State (Secret), Flash 1301, Mar 31 1964, 2:29 PM, for ambassador Gordon.

[7] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil*... (*op. cit.*), p. 392.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

non seulement par les dirigeants militaires mais aussi et même surtout par l'action de groupes économiques opposés à la réforme agraire et aux réformes de bases proposées par Goulart. Une sorte de front civil de groupes de pression et fédérations professionnelles s'était en effet constitué dès l'arrivée au pouvoir de Goulart, défendant les intérêts du capital multinational et de la grande bourgeoisie industrielle. À l'avant-garde de ce front, le complexe formé par l'IPES (Institut de recherche et d'études sociales) et l'IBAD (Institut brésilien d'action démocratique) constituait selon R. A. Dreifuss une sorte d'« état-major »[8].

Pour la RFA, la prise du pouvoir par le maréchal castelo branco est plutôt une bonne nouvelle. Au cours de l'année 1963, plusieurs projets de visites d'État n'ont pas abouti du fait de la situation extrêmement tendue du Brésil. La visite de Goulart à Bonn, prévue pour le milieu de l'année, a été annulée. Celle du président Lübke à Brasilia et en Amérique du Sud, prévue à l'automne 1963, a été remise à plus tard. Le règlement des affaires diplomatiques courantes n'avance plus. Et surtout, la crise économique inquiète les investisseurs allemands qui, depuis l'élection de Goulart déjà, ont massivement retiré leurs participations. L'inflation galopante (près de 78 % en 1963[9]) et les mesures prises en 1961 et 1963 afin de limiter le transfert de bénéfices et les rapatriements de capitaux des compagnies étrangères font chuter dans les années 1961-64 les investissements allemands du deuxième au quatrième rang, après les États-Unis, l'Italie et la Grande-Bretagne[10].

L'arrivée au pouvoir des militaires représente également un signal positif pour la RFA dans la mesure où ils ne cachent pas leur attachement à la doctrine anticommuniste de la « sécurité nationale ». Forgée dans les écoles militaires des États-Unis (notamment de Fort Gulick[11]) et du Brésil (École supérieure de guerre, surnommée la « Sorbonne »), cette doctrine associe deux mots clés : sécurité et développement. Elle a été invoquée par les armées d'Amérique latine pour justifier leurs interventions et notamment celles visant à éliminer l'ennemi intérieur : la subversion communiste[12]. Dans le domaine de la politique étrangère, la diplomatie brésilienne s'aligne de nouveau sur les États-Unis en rompant en mai 1964 avec Cuba et en contribuant en 1965 à l'intervention nord-américaine à Saint-Domingue par l'envoi d'un bataillon de 1200 hommes. Cette fidélité vaut au Brésil de devenir le troisième pays bénéficiaire des aides extérieures des États-Unis, après le Vietnam et l'Inde.

[8] « Estado-Maior da burguesia multinacional-associada [que] desenvolveu uma ação medida, planejada e calculada que a conduziu ao poder ». René Armand Dreifuss, *1964 : a conquista do estado : ação política, poder e golpe de classe*, Petrópolis, Vozes, 1981, p. 145-146.
[9] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 390.
[10] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 238.
[11] I. Vagnoux, « Washington et les régimes militaires sud-américains… » (*op. cit.*), p. 18-19.
[12] Pierre Vayssière, *L'Amérique latine de 1890 à nos jours*, Paris, Hachette, 1999, p. 162-163.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Dans le domaine intérieur, le changement de régime se caractérise par une chasse aux opposants et aux sympathisants communistes : dès le 10 avril, une centaine de personnalités brésiliennes de haut rang sont privées de tout droit politique pour dix ans, dont Goulart, Quadros, L. C. Prestes, M. Arraes, ou encore Celso Furtado. Des parlementaires voient invalider leur mandat, l'armée est purgée. Les arrestations se comptent par dizaines de milliers et des cas de torture commencent à se faire connaître[13]. Ces mesures privent le pays de « compétences techniques difficilement remplaçables », comme celles de l'économiste Celso Furtado et le gouverneur Miguel Arraes[14]. En juin 1964 est créé un influent service de renseignements (*Serviço Nacional de Informações*, SNI), dont la mission est de traquer les subversifs[15]. Dans ce contexte, il est clair que la RFA n'a guère plus s'inquiéter quant à une éventuelle infiltration de la RDA au Brésil : le régime militaire est lui-même vigilent. Dès 1964, la Société Thomas Mann ne fait plus parler d'elle, et son directeur A. Alencastro ne se montre plus en public[16]. Le rapport du service culturel de l'ambassade ouest-allemande pour l'année 1964 signale que depuis le 31 mars 1964, les pays du bloc communiste n'ont pas présenté une seule manifestation culturelle au Brésil[17]. Lors de la conférence consulaire d'avril 1965, toutefois, il apparaît que la ligne suivie jusqu'alors par la RFA en matière de communication politique et de culture doit être poursuivie. Certes, la situation politique actuelle est « très favorable » à la RFA : le gouvernement brésilien est « stable », le maréchal Castelo Branco est un homme « modéré » et « équilibré », et le Brésil bénéficie d'aides importantes des États-Unis[18]. Malgré tout, l'ambassade juge nécessaire de ne pas baisser la garde : l'activité du *Kinomobil* et la diffusion de brochures sur l'Allemagne adressées à des multiplicateurs ciblés ne doivent pas être interrompues, sinon la RDA se chargera de combler les lacunes de la RFA[19]. Dans le domaine culturel, enfin, il faut se méfier des offres faites par

[13] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 170.
[14] CADN, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, Premier bilan politique de la révolution.
[15] En passant sous le contrôle du général Médici en mars 1967, la SNI se durcira et deviendra l'un des piliers du régime militaire. Carlos Fico, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar », in *Revista brasileira de história*, São Paulo, 2004, v. 24, n° 47, p. 36.
[16] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1 – 82.03/2374/64), 24.9.1964, ans AA, Betr. Sogenannte « Thomas-Mann-Gesellschaft ».
[17] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1 – 80/0609/65), 15.3.1965, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1964, p. 4-5.
[18] « Die gegenwärtige politische Lage in Brasilien ist für eine deutsche Aktivität sehr günstig. Die Regierung kann als stabil angesehen werden. [...] Zum anderen handelt es sich [bei General Castelo Branco] um einen sachlichen und ausgeglichenen Mann, der es versteht, extreme Strömungen abzuwehren. Zum Erfolg seiner Politik hat schließlich wesentlich die Hilfe der Vereinigten Staaten beigetragen ». AA-PA, AV-814, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 26. bis 28. April 1965, p. 1.
[19] AA-PA, AV-814, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 26. bis 28. April 1965, p. 9-10.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la RDA aux universités brésiliennes : par le don d'argent et de matériel pédagogique en allemand, la RDA pourrait bien acquérir une influence sur les facultés[20].

Les débuts de la politique d'ouverture à l'Est sous la Grande Coalition et ses effets

La prise de pouvoir par les militaires, au Brésil, ne suffit pas tout à fait à détendre l'attitude de défiance de la RFA face aux possibilités d'un retour en force des sympathies procommunistes. En revanche, l'arrivée d'une Grande Coalition CDU-SPD en 1966, en RFA, suscite une transformation de la stratégie discursive ouest-allemande à l'étranger. Les jalons de la détente furent posés dès le milieu des années 1960, lorsqu'il apparut que la doctrine Hallstein non seulement entravait les tentatives de détente mais qu'elle se retournait également contre la RFA – comme l'épisode de la rupture avec les pays arabes le montra en 1965. Ce furent d'abord des personnalités du monde conservateur et libéral (comme F. J. Strauss ou W. Scheel) qui suggérèrent que la RFA « devait commencer à se constituer définitivement en État-nation et abandonner son caractère provisoire »[21].

Les premiers pas vers une politique de détente furent cependant accomplis à Berlin-Ouest, par le bourgmestre régnant W. Brandt, dès le début des années 1960. Ils débouchèrent sur un premier accord sur les laissez-passer autorisant les Berlinois de l'Ouest à se rendre à l'Est pour y passer Noël 1963. Ce fut également en 1963 qu'E. Bahr, proche conseiller de W. Brandt, prononça à Tutzing la célèbre formule du « changement par le rapprochement » (*Wandel durch Annäherung*)[22]. À la même époque, le ministre des Affaires étrangères chrétien-démocrate, Gerhard Schröder, s'efforça de développer les relations commerciales avec les pays d'Europe de l'Est, s'alignant ainsi sur la politique de « débordement périphérique » du président Johnson. Certes, cette politique permit quelques années plus tard de renouer les relations diplomatiques avec la Roumanie et la Yougoslavie, mais au prix de nouvelles tensions[23]. Entre 1966 et 1969, le nouveau chef de la diplomatie, W. Brandt, chercha au contraire à négocier d'abord avec l'URSS. Parallèlement, il tenta d'améliorer les transactions financières et les échanges de personnes avec la RDA, de négocier des accords dans les domaines scientifique, culturel et sportif afin d'éviter que les deux parties du peuple allemand « ne deviennent étrangères l'une à l'autre »[24]. Certes, la

[20] AA-PA, AV-814, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 26. bis 28. April 1965, p. 18-19.
[21] J.-P. Cahn, U. Pfeil, « Introduction », *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 16.
[22] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 176.
[23] Les pays membres du pacte de Varsovie posant la reconnaissance diplomatique de la RDA comme préalable à ce type d'accords. F. Joly, J. Vaillant [*et al.*], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 178.
[24] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 219.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

reconnaissance diplomatique de la RDA restait exclue, mais le rapprochement déboucha sur un échange de lettres entre W. Stoph et K. G. Kiesinger ainsi que sur un projet de traité bilatéral présenté en septembre 1967.

La recherche de détente dans les relations avec la RDA conduisit à une diminution de la présence des thèmes anticommunistes dans le discours ouest-allemand. La Grande Coalition imposa une réorientation des missions des organismes de propagande anticommuniste comme le VFF ainsi que des changements de personnel au sein du ministère des Affaires panallemandes[25]. À l'extérieur, et notamment au Brésil, la communication politique de la RFA subit un tournant décisif : lors de la conférence consulaire d'octobre 1966, l'attaché de presse de l'ambassade annonça que la communication, désormais, ne porterait plus en priorité sur la division allemande. En effet, l'opinion brésilienne était lassée de cette question, les répliques brésiliennes du Mur de Berlin étaient mal venues. À Belo Horizonte, par exemple, la construction d'une réplique du Mur en 1966 fut un fiasco total. Le morceau de Mur fut installé dans la nuit du 24 au 25 août, tout près d'une église du centre-ville. La presse, à l'exemple du *Diário de Minas,* se gaussa de cette réplique du Mur qui ne fit qu'entraver la circulation urbaine et dont la localisation, adossée à une église, souligna ironiquement le fossé qui se creusait alors entre l'État et les ecclésiastiques[26]. Il était donc temps de changer de cheval de bataille. Les nouveaux thèmes phares proposés formaient une triade : 1) la politique de paix de la RFA, 2) le miracle économique, 3) le modèle social ouest-allemand[27]. Cette évolution venait satisfaire les demandes des consuls de RFA au Brésil, à l'exemple du consul Ruckdeschel, de Belo Horizonte, qui écrivit en septembre 1966 à l'ambassade :

> Le Mur [de Berlin] ne peut plus exercer le même effet profond qu'il exerçait encore il y a cinq ans chez les Brésiliens, qui sont aujourd'hui confrontés aux problèmes les plus urgents, dans un contexte où la misère est partout, comme le montre entre autres la guerre du Vietnam. Les Brésiliens préfèrent nous admirer pour notre « miracle économique »[28].

[25] Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen et non plus Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen. Voir B. Ludwig, « De l'anticommunisme… » (*op. cit.*), p. 184.
[26] AA-PA, AV-1324, Konsulat Belo Horizonte (L 5 – 81), 30.8.1966, an die Deutsche Bot. Rio, Betr. Errichtung eines Teilstücks der Berliner Mauer in Belo Horizonte.
[27] AA-PA, B 95-1290, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio vom 24.-26.10.1966, an IV 6 – 0 – 10/0 – 91.04.
[28] « Die Mauer kann auf die Brasilianer, die heute selbst vor dringendsten Problemen stehen [...] und bei dem Elend, das u.a. der Vietnamkrieg täglich zeigt, keine so tiefgehende Wirkung mehr ausüben wie noch vor fünf Jahren. Die Brasilianer ziehen es vor, uns wegen unseres « Wirtschaftswunders » zu bewundern ». AA-PA, AV-1324, Konsulat Belo Horizonte (L 3 – 81), 6.9.1966, an die Deutsche Bot., Betr. Errichtung eines Teilstücks der Berliner Mauer in Belo Horizonte.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

En outre, à plusieurs reprises, les consuls s'étaient plaints de la politique inadaptée de la RFA en matière de films politiques. Non seulement, selon eux, il fallait se méfier de toute propagande exagérée[29], mais il ne fallait pas non plus sous-estimer l'ignorance des Brésiliens quant à l'Europe et l'Allemagne : lors de la projection d'un film sur Ulbricht, le public de Recife fut si troublé qu'il crut que le consulat de RFA projetait des films en provenance de la RDA, et que les deux États étaient représentés par ce même consulat[30]. Il était temps de passer à une politique de communication plus claire et plus positive sur la République fédérale.

Sur le plan culturel, également, le contexte international était en train de se modifier. Tout d'abord, le Congrès pour la liberté de la culture tomba dans le discrédit. Après une phase d'anticommunisme actif et radical (1950-56), le CCF avait certes tenté de se réformer pour s'adapter à la politique de détente américaine. Mais l'échec de cette tentative conduisit à l'essoufflement du Congrès, le primat de l'anticommunisme ayant tout à la fois été le moteur du succès et du déclin de l'organisme. En 1964-65, le CCF n'apparaissait déjà plus comme un « cercle d'intellectuels libéraux, démocrates et réformistes » mais comme une « organisation conservatrice » cautionnant l'entreprise « hégémonique » des États-Unis[31]. En 1966, le Congrès finit par s'écrouler suite aux révélations du *New York Times* à propos de ses financements secrets[32]. La politique culturelle extérieure de la RFA évolua elle aussi. Jusqu'à présent, la règle voulait que l'on continue, certes, d'inscrire au patrimoine culturel commun les productions est-allemandes, mais en revanche les diplomates ouest-allemands devaient empêcher que ne voie le jour toute manifestation culturelle véhiculant le nom de RDA. Désormais, cette raideur dans la prévention de toute reconnaissance culturelle de la RDA céda sa place à une attitude plus ouverte. En témoigna un épisode ayant lieu aux États-Unis en 1968. En octobre 1968, l'Institut Goethe signala l'existence d'une association d'enseignants américains d'allemand qui avait entrepris de publier dans sa revue, *Die Unterrichtspraxis*, le

[29] AA-PA, B 95-735, GK São Paulo (Ku 700-88, Tag.Nr. 34/61), 20.6.1961, ans AA, Betr. Feiern zum « Tag der Deutschen Einheit » am 17. Juni 1961.

[30] « Einige Zuschauer begriffen überhaupt nicht recht, weshalb das Konsulat der Bundesrepublik Deutschland einen Film über den Chef der Sowjetzone vorführe und fragte am Schluss beunruhigt, ob wir auch die Sowjetzone vertreten ». AA-PA, AV-1170, Konsulat Recife (955-09), 5.11.1962, an die Bot. Rio, Betr. Kurzfilm « Ihr bester Mann ».

[31] « Auf Grund dieses Zusammenhangs wurde der CCF spätestens seit 1965 auch von außen nicht mehr als Zirkel liberaldemokratischer, reformorientierter Intellektueller, sondern als konservative Organisation perzipiert, deren Ideologie wesentlich dazu beigetragen hatte, die als unmoralisch empfundene Nähe liberaler Intellektueller zum kapitalistischen System und zum hegemonialen Staat der USA zu rechtfertigen und zu intensivieren ». M. Hochgeschwender, *Freiheit in der Offensive ?* (*op. cit.*), p. 581.

[32] Selon certaines analyses, il ne serait pas impossible que le président Lyndon Johnson, très méfiant à l'endroit des intellectuels, ait « pu s'intéresser [...] à la dissolution des liens de la CIA avec la gauche non communiste ». Voir F. S. Saunders, *Qui mène la danse ?* (*op. cit.*), p. 404. Jusqu'à sa dissolution complète en 1979, le Congrès apparaîtra sous le nom d'Association internationale pour la liberté de la culture, et sera financé par la fondation Ford en sus de quelques subsides plus rares de la CIA.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

programme des manifestations est-allemandes à venir. Le président de l'institut, P. H. Pfeiffer, transmit l'affaire au Directeur du service culturel de Bonn, Luitpold Werz. Contre toute attente, celui-ci recommanda de ne manifester aucune protestation. Au contraire, l'attitude des rédacteurs du *Unterrichtspraxis* devait selon lui inspirer les postes diplomatiques, car il était bon de faire état aussi des manifestations est-allemandes à venir dans le pays hôte, afin de « manifester au moins en ce domaine l'unité de l'Allemagne »[33]. Allant plus loin, il estima même qu'il ne fallait pas déplorer mais plutôt saluer la présence d'une double politique culturelle extérieure allemande, l'une occidentale et l'autre orientale :

> Dans cette mesure, la publication entreprise par *Unterrichtspraxis* correspond tout à fait à la nouvelle ligne défendue par monsieur le ministre des Affaires étrangères. Nous devrions nous réjouir [...] que l'autre partie de l'Allemagne contribue elle aussi à la conservation et à la diffusion de la langue allemande, même si elle le fait avec de faux accents[34].

Du côté ouest-allemand, la politique culturelle extérieure est-allemande est de moins en moins perçue comme une menace, et la stratégie de la détente constitue sans nul doute la meilleure arme de la RFA face aux reproches d'impérialisme que lui adressent les représentants de la RDA. Toutefois, l'apaisement recherché par les Allemands de l'Ouest en matière culturelle n'est pas partagé par les acteurs de la politique culturelle est-allemande. Ceux-ci recherchent en effet toujours la confrontation, en récusant l'existence d'une culture allemande commune.

B- Les effets paradoxaux de la Détente sur la confrontation culturelle RFA-RDA au Brésil

Le gouvernement social-libéral de Brandt fut à l'initiative d'une série de traités conclus entre 1970 et 1972 : traité de Moscou en août 1970, traité de Varsovie en décembre 1970, accord quadripartite sur Berlin en septembre 1971, traité fondamental en décembre 1972. Par ces traités, il entendait ne pas laisser perdurer plus longtemps les incertitudes concernant la question des frontières. Il s'agissait ainsi d'assumer la perte des territoires à

[33] « Zur Sache möchte ich Ihnen mitteilen, dass die deutschen Auslandsvertretungen demnächst dazu übergehen werden, auch Auskünfte über kulturelle Ereignisse und Möglichkeiten im anderen Teil Deutschlands zu erteilen. Damit wollen wir betonen, dass es nur eine deutsche Kultur gibt und wenigstens auf diesem Gebiet die Einheit Deutschlands demonstrieren ». AA-PA, B 90-937, L. Werz, 9.10.1968, an Peter H. Pfeiffer.

[34] « Die Veröffentlichung in der "Unterrichtspraxis" passt insofern in diese neue von dem Herrn Bundesminister des Auswärtigen verfolgte Linie. Wir sollten uns, wie ich schon bei verschiedenen Gelegenheiten ausführte, im Übrigen freuen, wenn auch der andere Teil Deutschlands zur Erhaltung und Verbreitung der deutschen Sprache beiträgt, selbst wenn dies mit einem falschen Zungenschlag geschieht ». AA-PA, B 90-937, Entwurf eines Briefs von Dr. L. Werz an Pfeiffer, 9.10.1968.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'Est de la ligne Oder-Neisse[35]. Entériner les conséquences de la guerre, c'était également accepter la division de l'Allemagne comme une donnée durable et pour l'instant irrémédiable. Ainsi, le recours au sigle DDR pour désigner la RDA se substitua de façon croissante aux termes de « zone », « SBZ » et « Allemagne centrale », qui tombèrent en désuétude[36]. L'*Ostpolitik* de Brandt, guidée essentiellement par un « souci de vérité et de réalisme »[37], cherchait avant tout à normaliser les relations entre les deux Allemagnes afin de ne pas laisser les deux populations s'éloigner davantage. En 1971, la part de la population ouest-allemande à ne pas croire à une prochaine réunification était de 65 %, et même de plus de 70 % chez les moins de 44 ans[38].

Or amorcer le dialogue et reconnaître les deux États, ce n'était pas séparer les peuples, c'est au contraire les rapprocher[39] : le traité fondamental de décembre 1972 se donna pour finalité de créer pour le bien des populations des deux États allemands les conditions d'une coopération entre RFA et RDA dans les domaines de l'économie, des sciences et techniques, du transport, de la poste, de la santé, de la culture et du sport (art. 7), le but étant que les deux républiques nouent des « relations normales de bon voisinage » (art. 1)[40]. On pourrait ainsi imaginer que le processus de rapprochement entre la RFA et les pays d'Europe de l'Est et notamment la RDA, ait pu avoir des conséquences positives sur la coopération culturelle entre l'Est et l'Ouest. Or, cela ne fut précisément pas été le cas. D'une part, le gouvernement est-allemand élabora une stratégie de démarcation culturelle vis-à-vis de la RFA, afin d'affirmer son statut d'État à part entière, possédant des structures politiques mais aussi une culture propres. D'autre part, en RFA, on tira les conséquences de l'acceptation de fait de l'existence d'une autre Allemagne : la confrontation culturelle avec la RDA, qui visait jusqu'à présent à nier à cette dernière le droit à l'existence, passe désormais par une concurrence ouverte et délibérée. Un exemple de ce nouveau type de rapport de force est celui des célébrations en l'honneur d'A. von Humboldt en 1969, par laquelle les diplomaties culturelles des deux Allemagnes chercheront à mesurer leurs forces.

---

[35] Edgar Wolfrum, *Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, p. 88.
[36] Jérôme Vaillant, « Confrontation des deux Allemagnes : Les matériaux sur l'état de la nation – 1974 », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 45, nov.-déc. 1974, p. 48-49.
[37] Andreas Wilkens, « Du tabou aux rapports conflictuels. Willy Brandt, l'Ostpolitik et les deux États allemands », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 78.
[38] Martin und Sylvia Greiffenhagen, *Ein schwieriges Vaterland. Zur Politischen Kultur Deutschlands*, München, List Verlag, 1979, p. 423, M 95 : « Weiterhin eine Nation? ».
[39] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 240.
[40] Vertrag über die Grundlagen der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik [« Grundlagenvertrag »] vom 21. Dezember 1972. Voir le site http://www.documentarchiv.de/brd/grundlvertr.html [consulté le 17.1.2012].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Le rôle de la culture dans la stratégie de démarcation de la RDA

Certes, la Détente s'accompagne dans les années 1970-73 d'un rapprochement culturel entre la RFA et l'Europe de l'Est. D'une part, le rythme des échanges culturels s'accélère, notamment dans le domaine des expositions d'art : en 1971, ainsi, une exposition sur l'expressionnisme allemand est envoyée en URSS, la contribution allemande à la Biennale de Venise est présentée en Pologne, tandis que la Roumanie accueille une exposition d'architecture et que la RFA participe à la quadriennale scénographique de Prague[41]. D'autre part, ces relations s'institutionnalisent sous la forme d'accords culturels bilatéraux : en mai 1973, un accord culturel est signé avec l'URSS, qui relance l'accord de 1959 (mis en sommeil dès 1961), en concluant un programme d'activités culturelles pour les deux ans à venir ; d'autres accords sont signés avec la Roumanie et la Yougoslavie en juin, et des discussions sont entamées dans ce sens avec la Pologne[42].

Cet embellissement des relations culturelles avec l'Est ne vaut cependant pas pour la RDA. Jusqu'à la signature du traité fondamental, les dirigeants est-allemands, se sentant isolés par l'*Ostpolitik*[43], intensifient les offensives culturelles dans le monde, doublées par des campagnes de diffamation contre les acteurs de la diplomatie culturelle ouest-allemande. L'institut Herder de Leipzig se montre de plus en plus agressif dans la conquête des étudiants étrangers[44]. La politique artistique de la RDA se développe autour des tournées de ses orchestres les plus prestigieux (orchestre philharmonique de Dresde, *Gewandhaus* et *Thomanerchor* de Leipzig), autour d'expositions classiques (souvent sur Dürer) et de participations aux grands festivals internationaux. Durant le seul mois de septembre 1971, les tournées d'artistes est-allemands ont concerné vingt-trois pays sur quatre continents[45]. Les actions dirigées contre la diplomatie culturelle ouest-allemande se multiplient à partir de 1969. En Europe de l'Est, les autorités est-allemandes font pression pour empêcher la parution de traductions de livres ouest-allemands et vont même, lors de l'exposition du livre de Sophia (Bulgarie) en 1972, jusqu'à retirer des stands la contribution allemande[46]. En outre, la presse est-allemande, et au premier chef l'organe du SED *Neues Deutschland*, diffuse abondamment les thèses d'un livre publié quelques années plus tôt par J. Mader et A. Charisius et qui présente l'Institut Goethe comme tête de pont du service de renseignements

[41] Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1971*, p. 179.
[42] Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1973*, p. 46.
[43] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 311.
[44] BA, B 307, Nr. 162, Dr. Werner Ross ans AA (IV/7) am 26.5.1970.
[45] AA-PA, B 97-545, IV 9-7-94.05, 2.2.1972, an Herrn D IV, p. 1.
[46] AA-PA, B 97-545, IV 9-7-94.05, 2.2.1972, an Herrn D IV, p. 6.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de la RFA[47]. La campagne de presse contre l'Institut Goethe atteint son apogée entre janvier et octobre 1971, période pendant laquelle se succèdent les articles parus dans *Neues Deutschland* sur le rôle joué par les dirigeants de l'Institut Goethe dans l'État nazi. Les attaques se concentrent entre autres sur le président de l'Institut, H. Herwarth von Bittenfeld. Un article d'octobre 1971 va même jusqu'à prétendre, sans source avérée, qu'au moins 70 % des membres et collaborateurs de l'Institut Goethe auraient, d'une manière ou d'une autre, travaillé au service d'A. Hitler dans le passé[48]. En 1971, J. Mader lance une nouvelle offensive contre l'implantation ouest-allemande en Amérique latine[49]. L'objectif de toutes ces campagnes est de présenter la politique culturelle extérieure de la RFA comme « un volet d'une politique expansionniste et impérialiste globale visant à miner – sans y parvenir – le système socialiste »[50]. Sans y parvenir, en effet, car l'*Ostpolitik* constitue la meilleure arme pour démontrer à quel point la RFA ne recherche pas l'impérialisme mais le dialogue. C'est ce qu'ont prouvé le règlement des frontières germano-polonaises et l'agenouillement de Brandt devant le mémorial de Varsovie en 1970[51]. Or, dans le domaine des relations interallemandes aussi, Bonn a parfaitement conscience « que le discours de détente, la propension à l'échange et la mise en avant d'une culture allemande partagée [est] sa meilleure arme pour percer la carapace idéologique de la RDA »[52].

Entre les deux Allemagnes, les flux culturels, restés relativement intenses jusqu'à 1966, s'amenuisent. Jusqu'alors, Ulbricht espérait obtenir de la RFA la signature d'un accord culturel qui puisse faire avancer la cause de la reconnaissance officielle. Mais la tendance s'inverse et, depuis 1966 et le dérapage de S. Hermlin dans une émission de radio française[53], les intellectuels et artistes est-allemands sont de moins en moins souvent autorisés à quitter le territoire pour se rendre en RFA[54], sauf cas exceptionnels (comme le compositeur Hans Werner Henze) ou lors d'occasions spéciales (comme l'année des Jeux Olympiques de

[47] Julius Mader, Albrecht Charisius, *Nicht länger geheim – Die Geheimdienste der Deutschen Bundesrepublik und ihre subversive Tätigkeit gegen die DDR*, Berlin, Deutscher Militärverlag, 1969. Voir S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 307-308.
[48] Voir S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 309-311.
[49] Julius Mader, *Los nuevos conquistadores: penetración imperialista germani-occidental en Latinoamérica*, Bogota, Ed. Colombia Nueva, 1971.
[50] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 114.
[51] « Damit konnte nicht zuletzt der DDR-Propaganda die Spitze gebrochen werden, wonach die Bundesrepublik im Osten auf Revision und Revanche aus sei ». Voir E. Wolfrum, *Geschichte als Waffe*… (*op. cit.*), p. 88.
[52] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 116.
[53] Lors de cette émission, qui réunit en mai 1966 S. Hermlin, G. Grass, H. M. Enzensberger et P. Weiss, S. Hermlin estima que la littérature progressiste ouest-allemande et la littérature est-allemande se rapprochaient de plus en plus et qu'il existait donc une et une seule littérature allemande (« eine einheitliche deutsche Literatur »). H. Lindemann, K. Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR* (*op. cit.*), p. 25.
[54] H. Lindemann, K. Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR* (*op. cit.*), p. 25.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Munich en 1972)[55]. La stratégie de distinction (*Abgrenzung*) de la RDA face à la RFA évolue au cours des années 1960. Jusqu'à 1969, le discours est-allemand vise à démarquer la RDA de la RFA en faisant valoir son attachement à la paix et à l'antifascisme, en opposition au caractère prétendument agressif et revanchard de la République fédérale[56]. Face à la politique de détente interallemande engagée par Brandt en 1969, la stratégie de distinction de la RDA ne s'atténue nullement : au contraire, elle insiste sur l'idée que la coexistence pacifique s'applique aux relations intergouvernementales et non au domaine culturel ou idéologique. Il s'agit par là d'affirmer une identité culturelle propre à la RDA et à récuser l'appartenance à une nation allemande commune[57]. Cette évolution reflète le tournant politique accompli par la RDA entre 1968, date de l'adoption d'une nouvelle constitution pour la RDA et 1974, année de sa révision. La définition de la RDA passe en effet du modèle de « deux États – une nation » au modèle de « deux États – deux nations ». L'opposition entre RDA et RFA se définit désormais comme un antagonisme de classe, mettant en regard une RDA défendant les intérêts du prolétariat et une RFA promouvant ceux de la bourgeoisie[58]. La constitution amendée de 1974 ne fera plus même référence à l'Allemagne, en définissant la RDA comme État socialiste des travailleurs et des paysans (*sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern*), alors que la constitution de 1968 mentionne encore l'existence d'un État socialiste de nation allemande (*sozialistischer Staat deutscher Nation*). Pour donner un contenu à cette identité culturelle de RDA, un panthéon est créé à l'aide des figures de l'art et de la littérature allemands qui symbolisent le mieux l'humanisme progressiste défendu par la RDA : Cranach, Dürer, Beethoven, Kant, Goethe, Schiller, Lessing, les frères Mann sont revendiqués comme faisant naturellement partie du corpus culturel de la RDA[59]. L'idée qu'il existe bel et bien une littérature spécifique à la RDA s'impose au début des années 1970, notamment lors du VIIe Congrès des écrivains de RDA en 1973. L'évolution est la même dans le domaine de la musique et des arts plastiques[60]. Du côté ouest-allemand, en revanche, on continue d'insister sur l'existence d'une culture commune aux deux Allemagnes, tout en jouant le jeu d'une rivalité délibérée des diplomaties culturelles.

---

[55] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 117-118.
[56] H. Lindemann, K. Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR* (*op. cit.*), p. 6.
[57] Ce tournant a conduit à une radicalisation des efforts est-allemands pour concurrencer la politique culturelle extérieure de la RFA. P.-U. Weiss étudie l'exemple de la Roumanie : P.-U. Weiß, *Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel* (*op. cit*.), p. 385.
[58] Henri Ménudier, « Deux États – une ou deux nations allemandes ? », in *Documents, revue des questions allemandes,* 1972, n°1, janv-fév., p. 22.
[59] H. Lindemann, K. Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR* (*op. cit.*), p. 49-50. Claire Demesmay, Hans Stark (dir.), *Qui sont les Allemands ?*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 103-104.
[60] *Ibid*., p. 36-44.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La RFA : pour une concurrence ouverte avec la RDA

Face au « nouveau Mur »[61] érigé par la RDA à travers sa politique de démarcation culturelle, la politique de détente du gouvernement ouest-allemand est mise en difficulté :

> Dans toutes les parties du monde, nous nous heurtons donc à un concurrent très sérieux. On pourrait ici se demander : pourquoi les deux États allemands ne pourraient-ils pas célébrer Beethoven et enseigner la langue allemande conjointement ? Mais, surtout depuis que la République fédérale se manifeste par une politique de détente et de paix convaincante, la RDA met le cap sur la « démarcation ». Tirs croisés, calomnies et perturbations en tout genre dirigés contre notre action culturelle et scientifique font partie du quotidien[62].

La campagne médiatique lancée contre la diplomatie culturelle de la RFA, avant tout, pose question : faut-il contre-attaquer ? La direction de l'Institut Goethe décide, en avril 1971, de s'en abstenir, du moins pour le moment[63] : la situation est encore tenable, la diplomatie culturelle de la RDA n'ayant de réelles chances de succès que dans un nombre réduit de pays (Finlande, Égypte, Éthiopie)[64]. En février 1972, les vingt-trois attachés culturels d'Amérique latine sont réunis à Bonn autour du chef du service culturel. Ils y dressent le constat que la présence culturelle de la RDA à l'étranger reste très faible en Amérique latine, même dans les États où elle entretient un Institut Herder, comme dans le Chili d'Allende, seul État d'Amérique latine hormis Cuba à avoir reconnu la RDA[65] :

> Nous pouvons voir venir sans angoisse l'affrontement avec la RDA. La République fédérale continue d'être perçue comme la « véritable Allemagne ». Notre offre culturelle, scientifique et de presse est supérieure, et ce non seulement d'un point de vue quantitatif mais aussi parce qu'elle est dans une large mesure non-idéologique et s'en tient aux faits. La RDA, au contraire, fait souvent peur à ses partenaires par l'idéologie qu'elle exporte[66].

---

[61] AA-PA, B 97-545, IV 9-7-94.05, 2.2.1972, an Herrn D IV, p. 3.

[62] « Wir stoßen also in allen Teilen der Welt auf einen Konkurrenten, der sehr ernst zu nehmen ist. Hier fragt es sich, warum sollten nicht beide deutsche Staaten Bach und Beethoven feiern und deutsche Sprache lehren? Doch besonders seitdem die Bundesrepublik mit einer überzeugenden Entspannungs- und Friedenspolitik auftritt, richtet die DDR ihren Kurs auf "Abgrenzung". Querschüsse, Verleumdung und Störaktionen gegen unsere Kultur- und Wissenschaftsarbeit gehören zur Tagesordnung ». AA-PA, B 97-545, IV 9-7-94.05, 2.2.1972, an Herrn D IV, p. 6.

[63] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 312.

[64] Elle n'entretient qu'une douzaine d'instituts et n'y emploie que 72 enseignants détachés. S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 312.

[65] H. Wentker, *Außenpolitik in engen Grenzen* (*op. cit.*), p. 355.

[66] « Wir können der Auseinandersetzung mit der DDR gelassen entgegensehen. Die Bundesrepublik gilt weiterhin als das "eigentliche Deutschland". Unser kulturelles, wissenschaftliches und publizistisches Angebot ist überlegen, und zwar sowohl nach seinem Umfang als auch deshalb, weil es weitgehend unideologisch und sachbezogen ist. Die DDR schreckt dagegen bisher ihre Partner häufig durch die gelieferte Ideologie ab ».
AA-PA, B 97-677, IV 10 – 89.05, 20.3.1972, über Herrn Dg IV, Herrn D IV n.R. Betr. Kulturreferententagung Quito vom 7. – 10. Februar 1972.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Toutefois, cette attitude de détachement n'implique pas de passivité du côté ouest-allemand. La consigne est à la bataille ouverte : il ne s'agit plus de chercher à empêcher la tenue de manifestations véhiculant le nom de la RDA, certes, mais il s'agit de soutenir la concurrence lorsque celle-ci se présente. Il en est fini de la division du monde en deux parties, l'une réservée à l'action culturelle de la RDA (Europe de l'Est et pays communistes) et l'autre réservée à celle de la RFA (le reste du monde). Si la RDA entreprend désormais de concurrencer la RFA sur son terrain, cette dernière ne se privera pas de tenter de la supplanter en Europe de l'Est. Dans les pays où les deux États sont représentés, la RFA doit jouer la carte de la coopération et, si celle-ci échoue, faire son possible pour ne pas perdre au jeu de la comparaison. Ces consignes sont distillées au cours de l'année 1972 auprès des attachés culturels de l'Amérique latine. Ainsi en octobre :

> Si la RDA continue de nous pousser à la confrontation, nous devons néanmoins aspirer à une compétition loyale. Dans les pays où nous sommes liés par une relation de concurrence avec la RDA, nous devons particulièrement prendre garde à ce que nos programmes culturels soutiennent la comparaison avec ceux de la RDA, ce qui signifie pour la programmation que la priorité doive être donnée de plus en plus à la qualité, au détriment de la quantité. Du reste, il faudrait que nous réfutions le concept diffusé jusqu'à présent par la RDA de « culture nationale socialiste allemande » et insistions dans ce contexte sur l'héritage allemand commun[67].

Cette citation amène à deux réflexions : d'une part, la nouvelle attitude préconisée par la diplomatie ouest-allemande accompagne la reconnaissance *de facto* de l'autre État allemand. Comme dans le domaine sportif et notamment olympique, la coalition sociale-libérale entérine l'existence de deux États distincts. Dès 1969, le nouveau gouvernement accepte en effet que les sportifs de RDA soient autorisés, aux Jeux de Munich en 1972, à défiler avec leur propre drapeau et leur propre hymne devant la loge d'honneur du Président fédéral[68]. D'autre part, la fin de cette citation prouve que l'existence d'une unique nation allemande reste le credo ouest-allemand. Ainsi que l'a montré H. Ménudier en 1972, ce principe correspond à une définition avant tout culturelle de la nation, dont l'existence peut subsister

[67] « Wenn uns die DDR weiterhin zur Konfrontation zwingt, sollte von uns dennoch ein fairer Wettbewerb angestrebt werden. In den Ländern, wo ein Konkurrenzverhältnis mit der DDR gegeben ist, sollten wir insbesondere im Veranstaltungsprogramm darauf achten, dass unsere Veranstaltungen den Vergleich mit denjenigen der DDR bestehen, was für die Planung bedeutet, dass in solchen Fällen bei der Vorbereitung des Veranstaltungsprogramms zunehmend Wert auf Qualität zu Lasten von Quantität zu legen ist. Im übrigen sollte der von der DDR bisher verbreitete Begriff der "sozialistischen deutschen Nationalkultur" widerlegt und in diesem Zusammenhang auf das gemeinsame deutsche Kulturerbe hingewiesen werden ». AA-PA, B 97-517, 610-2 (IV 10) – 7 – 91.-, 30.10.1972, an das Referat 300, Betr. Aktivität der DDR auf kulturpolitischem Gebiet in Lateinamerika.

[68] Uta Andrea Balbier, « "Der Welt das moderne Deutschland vorstellen": die Eröffnungsfeier der Spiele der XX. Olympiade in München 1972 », in J. Paulmann (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945… (op. cit.)*, p. 105-106.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

même si l'État disparaît ou est divisé[69]. Mais il correspond aussi à la continuité historique dans laquelle s'inscrit la RFA par rapport aux États allemands qui se sont succédé depuis l'unification de 1871. Dans tous les cas, la nouvelle attitude préconisée par le ministère fédéral des Affaires étrangères donne lieu à nouveau type de confrontation culturelle entre RFA et RDA. Au Brésil, les commémorations en l'honneur de l'anniversaire de la mort d'A. von Humboldt en fournissent un bon exemple.

Une illustration : les célébrations en l'honneur d'A. von Humboldt au Brésil (1969)

Au cours de l'année 1969, diverses manifestations organisées par l'ambassade de la RFA célèbrent au Brésil le deux-centième anniversaire de la mort du naturaliste et explorateur allemand Alexander von Humboldt. Dans les villes de taille moyenne comme Porto Alegre, Belo Horizonte ou Curitiba, ces manifestations comportent généralement au moins une conférence, une exposition, une réception, la projection d'un film et la diffusion dans la presse locale d'articles préparés par *Inter Nationes*[70]. À Curitiba, l'institut culturel allemand organise un concours pour récompenser les meilleurs travaux réalisés par des élèves sur le thème de la figure d'A. von Humboldt. Dans un parc national de l'État du Minas, un mémorial est même érigé. Dans les métropoles culturelles de Rio de Janeiro et de São Paulo, les expositions, conférences et projections (dont le matériau de base a été préparé soit par l'IfA soit par *Inter Nationes*) sont beaucoup plus nombreuses et réunissent diverses personnalités politiques et culturelles de haut rang. Mais comment se fait-il qu'une personnalité historique comme A. von Humboldt soit mis à l'honneur au Brésil alors que l'explorateur, qui a parcouru pendant son voyage équinoxial les territoires des actuels Venezuela, Colombie, Équateur, Pérou, Mexique et États-Unis, n'a jamais mis les pieds au Brésil ? La figure de C. F. Ph. von Martius n'avait-elle pas plus de sens pour les relations culturelles germano-brésiliennes ? Certes, la mémoire du botaniste, qui a étudié la flore du Brésil de 1817 à 1820, a été fêtée en décembre 1968[71]. Mais le retentissement de ces événements surtout mondains est resté faible hors d'un cercle restreint de scientifiques et d'hommes politiques. Comment expliquer la préférence de la diplomatie culturelle ouest-allemande pour A. von Humboldt au Brésil ?

[69] H. Ménudier, « Deux États – une ou deux nations allemandes ? » (*op. cit.*), p. 18.
[70] AA-PA, B 97-396, GK Porto Alegre (IV 7 – 88/13, Bericht Nr. 463), 13.10.1969, ans AA, Betr. Humboldt-Jahr 1969.
[71] AA-PA, AV-8462, Bot. Rio, 13.1.1969 (IV 6 – 40.267/102/69), ans AA, Betr. Von Martius-Gedenkfeiern in Brasilien.

Ce qui intéresse la diplomatie ouest-allemande dans la personnalité d'A. von Humboldt, c'est tout d'abord son « esprit universel », qui fait de lui un pendant de Goethe[72]. Mais c'est aussi le versant politique de son activité, son amitié avec le *libertador* Bolívar et sa défense de l'autodétermination des peuples. Dans la conférence-type fournie par l'IfA à l'ensemble des postes diplomatiques d'Amérique latine concernés par l'opération, A. von Humboldt est présenté comme le premier Européen à s'être intéressé à l'histoire de l'Amérique latine et comme, ainsi que l'a décrit Bolívar, le *véritable* découvreur du continent. Dans le film sur A. von Humboldt envoyé par *Inter Nationes* aux postes diplomatiques, le naturaliste est dépeint comme un homme qui « réprouva sans équivoque l'esclavage, dénonça tout l'aspect inhumain du système colonial européen et condamna l'arrogance raciale »[73]. Sans peur des anachronismes, le film présente même A. von Humboldt, qui séjourna longtemps à Paris et Bordeaux, comme l'homme qui préfigura la réconciliation franco-allemande[74].

L'image d'A. von Humboldt comme symbole de l'anticolonialisme et du rapprochement entre les peuples représente un intérêt indéniable pour la diplomatie culturelle de la RFA, qui cherche précisément à acquérir cette image dans le monde. Or, l'anticolonialisme et le pacifisme sont des valeurs jalousement revendiquées par la RDA. A. von Humboldt fait partie des figures mises en avant par Berlin-Est, au même titre que Beethoven, Dürer ou les frères Mann. À l'automne 1969, les autorités organisent en présence de délégations venues de Cuba, d'URSS, de Pologne et du Pérou, diverses festivités (discours officiels, expositions, érection d'un buste sur l'avenue *Unter den Linden*, pose d'une plaque à l'université Humboldt)[75]. En Amérique latine, c'est en Colombie, en Uruguay et surtout à Cuba que les manifestations sont les plus nombreuses : un timbre spécial est créé et distribué, une exposition est envoyée dans plusieurs pays par la *Sociedad Germano-Latinoamericana*, diverses semaines de l'amitié avec la RDA sont organisées à cette occasion et plusieurs

[72] AA-PA, B 97-394, Alexander von Humboldt zu seinem 200. Geburtstag am 14. September 1969 (Anregungen für einen Vortrag des Missionschefs).

[73] « Reprobó inequívocamente la esclavitud, cauterizó lo inhumano del sistema colonial europeo y condenó el orgullo racial ». AA-PA, B 97-395, Inter Nationes (Filmreferat), Eing. 12.8.1969, an Botschaften, Gesandtschaften, Generalkonsulate und Konsulate der Bundesrepublik Deutschland, Betr. Kurzfilm « Alexander von Humboldt », Farbe, 45 Minuten, Version: deutsch/engl/franz/span/bras.

[74] « En Humboldt se reconciliaron y siguen aun dándose la mano Francia y Alemania, y en la obra sobre su viaje ven los países latino-americanos una justificación de su existencia política libre e independiente ». AA-PA, B 97-395, Inter Nationes (Filmreferat), Eing. 12.8.1969, an Botschaften, Gesandtschaften, Generalkonsulate und Konsulate der Bundesrepublik Deutschland, Betr. Kurzfilm « Alexander von Humboldt », Farbe, 45 Minuten, Version: deutsch/engl/franz/span/bras.

[75] AA-PA, B 97-396, AA (Dienststelle Berlin, Berl II A 1 – 81.60, Bundesrepublik. Nr. 508, 18.9.1969, ans AA, Betr. Ost-Berliner Veranstaltungen zum 200. Todestag Alexander von Humboldts.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

publications bilingues sont éditées. En outre, la revue officielle *Correspondencia de política exterior* diffuse en mars 1969 en version bilingue, dans la plupart des pays d'Amérique latine, un article qui présente la RDA comme la digne héritière d'A. von Humboldt, lequel lutta « contre la réaction politique et cléricale, contre la discrimination raciale, l'esclavage et l'exploitation des peuples coloniaux »[76]. Puis dans un article de *Neues Deutschland* datant d'août 1969, précise cette idée en ajoutant que c'est en RDA, où « sont réunies les conditions sociales qui correspondent à ses idées humanistes », qu'A. von Humboldt a trouvé « sa digne demeure »[77]. À l'inverse, les commémorations organisées par la RFA en Amérique latine sont décrites comme un prétexte pour masquer « l'expansion de la RFA vers l'Amérique latine et ses méthodes néocolonialistes d'exploitation », si bien qu'A. von Humboldt se retrouve « accroché au wagon d'une politique qu'en son temps il a profondément rejetée »[78].

Il est intéressant de noter que les deux États allemands usent d'une même figure clé (A. von Humboldt), dans la même fin (se présenter comme État anti-impérialiste) et avec les mêmes méthodes (expositions, films, publications, etc.). Une différence marque cependant l'attitude respective des autorités est- et ouest-allemandes : tandis que par la voix de *Neues Deutschland* les dirigeants de RDA s'en prennent directement aux méthodes de l'Ouest, les diplomates de RFA n'entrent pas dans la surenchère. Le Directeur du service culturel du ministère des Affaires étrangères recommande dès juin 1969 de ne pas contester à la RDA le droit d'organiser ses propres commémorations :

> En Europe de l'Est, la RDA ne laissera pas échapper l'opportunité de revendiquer Humboldt pour elle-même. Nous ne voulons pas nous opposer à cela. Il serait insensé de postuler l'unité de la culture allemande et l'unité de la nation allemande tout en contestant à l'autre partie de l'Allemagne le droit de rappeler le souvenir de la culture et de la science allemande dans les parties du monde où celles-ci trouvent un écho. Pour prévenir certains détails, je voudrais toutefois dire que bien entendu nous mettrons nous aussi, par l'intermédiaire de nos représentations diplomatiques en Europe de l'Est, du matériel sur Humboldt à disposition des milieux scientifiques et culturels que nous connaissons en Europe de l'Est[79].

[76] AA-PA, B 97-394, *Correspondencia de política exterior*, 13.6.1969, « Proyecto común para el "Año Alejandro de Humboldt" ».
[77] AA-PA, B 97-396, *Neues Deutschland*, 26.8.1969, « Unsere Republik bewahrt das Erbe Humboldts ».
[78] « Las festividades con motivo del 200 aniversario del nacimiento de Alejandro de Humboldt, deben encubrir la expansión de la Republica Federal hacia América Latina y sus neocolonialistas métodos de explotación. De este modo Humboldt es atado al carro de una política que en su tiempo rechazó profundamente ». AA-PA, B 97-395, *Correspondencia de política exterior*, n° 22, 7.8.1969, « Alejandro de Humboldt y la política de Bonn en América Latina ».
[79] « In Ost-Europa wird die DDR sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, Humboldt für sich zu beanspruchen. Wir wollen dem nicht widersprechen. Es wäre unsinnig, über die Einheit der deutschen Kultur die Einheit der deutschen Nation zu postulieren und dabei dem anderen Teil Deutschlands das Recht bestreiten, der deutschen Kultur und der deutschen Wissenschaft in den Teilen der Welt zu gedenken, in denen sie gehört wird. In Vorwegnahme von Einzelheiten möchte ich aber sagen, dass auch wir über unsere Auslandsvertretungen in

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La stratégie ouest-allemande se révèle d'ailleurs payante, car en Amérique latine l'Allemagne reste, malgré la division politique, perçue comme unité culturelle. Toute tentative, de la part d'un État ou de l'autre, de mettre en avant la division et de demander aux nations latino-américaines de faire un choix entre RFA et RDA, est mal perçue. C'est ce que montre un extrait du quotidien germanophone *Argentinisches Tageblatt* à propos de la situation en Uruguay :

> On ne peut diviser Alexander von Humboldt [...]. Du côté uruguayen, l'université recevra le buste de Humboldt offert par Bonn avec le même respect qu'elle accueillera l'exposition sur Humboldt envoyée depuis Berlin-Est. Aussi paradoxal que cela puisse sembler : depuis Munich, l'Allemagne dans son ensemble (Gesamtdeutschland) est un fantôme, mais depuis Montevideo c'est une réalité[80].

Cet extrait de la presse uruguayenne souligne le caractère contreproductif d'une confrontation culturelle poussée à l'extrême. Depuis l'Amérique latine, la distance géographique tend à gommer les différences entre les deux Allemagnes. Et pourtant, la logique de Guerre froide culturelle entre la RDA et la RFA persiste encore plusieurs années après la mise en branle de la politique d'ouverture à l'Est du chancelier Brandt.

C- La Guerre froide comme réflexe ou comme prétexte

L'introduction des enjeux politiques de la Guerre froide au sein de la diplomatie culturelle ouest-allemande est particulièrement claire pour la période 1961-66, où il s'agit d'empêcher par tous les moyens que la RDA ne manifeste son existence à l'étranger, y compris par la culture. L'établissement de relations culturelles est en effet un vecteur par lequel les dirigeants est-allemands espèrent faire germer un début de reconnaissance diplomatique de l'État. Mais bientôt, la recherche de détente démontrée par les gouvernants de l'Ouest, à partir de 1969 surtout, vient contredire la théorie est-allemande selon laquelle la République fédérale serait emprunte de revanchisme et d'agressivité. La RDA se tourne alors vers une stratégie de démarcation visant à imposer l'idée qu'il existe non seulement deux États allemands mais également deux nations et deux cultures différentes. À cela, la RFA

Ost-Europa selbstverständlich den wissenschaftlich und kulturell interessierten Kreisen, die wir im Osten kennen, Material über Humboldt zur Verfügung stellen werden ». AA-PA, B 97-394, Vortragsnotizen für Herrn D IV über das Humboldt-Jahr, 16.5.1969.

[80] « Man kann Alexander von Humboldt nicht teilen [...]. Aus uruguayischer Sicht wird die Universität die Humboldtbüste aus Bonn mit demselben Respekt entgegennehmen wie die Humboldtausstellung aus Ostberlin. So paradox es ist: Gesamtdeutschland ist aus München gesehen ein Phantom, aus Montevideo gesehen eine Realität ». AA-PA, B 97-396, *Argentinisches Tageblatt*, 18.9.1969, « Uruguayische Probleme (Eigener Bericht) ».

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

répond par une politique mêlant recherche de dialogue et de compétitivité en matière culturelle : partout où la RDA envoie des manifestations culturelles réussies, la RFA devra riposter par un déploiement culturel de qualité au moins égale. Le Brésil, parmi d'autres pays, bénéficie de ce mécanisme de rivalité exacerbée[81]. Ainsi, l'antagonisme Est-Ouest continue, même dans les années 1966-73, de dominer la question de la politique culturelle extérieure ouest-allemande. Il le fait même avec une continuité désarmante, la menace communiste restant présente dans la quasi-totalité des argumentaires que l'on peut trouver dans les rapports des postes diplomatiques de RFA au Brésil. Alors que le ministère des Affaires étrangères annonce dès 1966 de nouvelles directives, notamment en matière de communication politique autour du Mur de Berlin, ce n'est que progressivement que les changements d'habitude se mettent en place dans les postes diplomatiques. Tout d'abord, cela tient au statut toujours incertain de Berlin-Ouest, lequel engendre des difficultés pour la diplomatie culturelle au Brésil. Ensuite, la permanence du discours de Guerre froide s'explique par la volonté, dans les postes diplomatiques, de tirer prétexte du rapprochement économique croissant entre la RDA et le Brésil pour obtenir un maximum de crédits. Enfin, l'instrumentalisation de l'antagonisme Est-Ouest finit par trouver ses limites dans la récupération qui en est faite par les autorités brésiliennes à des fins de luttes internes.

Une diplomatie culturelle indépendante pour Berlin-Ouest ?

La seconde crise de Berlin (1958-61) s'est certes résolue par la construction du Mur de Berlin, mais elle a néanmoins laissé de nombreuses questions en suspens. Le statut de Berlin, notamment, reste problématique. Pour les trois puissances occidentales, Berlin-Ouest ne fait pas partie intégrante de la RFA et est soumis au statut d'occupation. Mais la RFA y est de plus en plus présente. Depuis 1952, contre les protestations de l'URSS et de la RDA, les lois fédérales y sont appliquées et la République fédérale représente Berlin-Ouest à l'étranger. Le Président fédéral y a même établi sa résidence. Les Alliés occidentaux ne voient pas non plus d'un très bon œil l'intégration de fait de la ville à la RFA, et s'opposent en 1957 au transfert de la capitale de la RFA à Berlin-Ouest[82]. Si l'ultimatum de Khrouchtchev et surtout la construction du Mur viennent mettre un terme à ce processus, ce terme reste provisoire. C'est ce qui explique en partie le durcissement des relations entre la RFA et la RDA au cours de

[81] Les cas déjà étudiés de la Roumanie et de la Finlande, par exemple, sont significatifs à cet égard. P.-U. Weiß, *Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel* (*op. cit.*), p 390-391. O. Griese, *Kulturpolitik und Kalter Krieg* (*op. cit.*), p. 269.
[82] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 125.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'année 1968 : en avril, la RDA interdit à la RFA l'usage des voies terrestres d'accès à Berlin-Ouest ; en juin, elle impose l'obtention d'un visa pour tout transit entre la RFA et Berlin-Ouest. On craint une nouvelle crise de Berlin. L'année suivante, en 1969, le président du Bundestag, E. Gerstenmaier, réagit en organisant l'élection du Président fédéral à Berlin, malgré les réticences des puissances occidentales. Il faudra attendre l'accord quadripartite sur Berlin de septembre 1971 pour que le conflit soit enfin aplani : les liens entre les secteurs occidentaux et la RFA seront maintenus et développés, mais Berlin-Ouest restera sous statut d'occupation. L'accès des citoyens de RFA à Berlin-Ouest sera garanti, ainsi que celui des Berlinois de l'Ouest à la partie Est de la ville et en RDA.

En attendant, la question du statut indépendant ou non de Berlin-Ouest pose problème aux diplomates fédéraux en poste au Brésil. Par deux fois, en 1966, l'ambassadeur Holleben apprend par des sources indirectes la tenue de manifestations culturelles organisées par le sénat de Berlin-Ouest au Brésil. En avril 1966, l'attaché culturel allemand de Rio de Janeiro rencontre le Directeur du service de coopération culturelle du ministère des Affaires étrangères brésilien, M. Scarabotolo. Il y reçoit la confirmation de la rumeur selon laquelle 26 enseignants berlinois seraient arrivés en mission au Brésil. L'ambassade de la RFA n'en a pas été informée. Selon M. Scarabotolo, qui réagit de façon amusée à l'affaire, il y a ainsi certaines choses que l'ambassade ouest-allemande ignore au sujet des activités de Berlin-Ouest au Brésil…[83] L'ambassade s'inquiète une nouvelle fois du relâchement des liens entre Berlin-Ouest et la République fédérale lorsque, un mois plus tard (mai 1966), elle apprend que le Directeur du festival international du film allemand prend des contacts directement auprès de l'*Itamaraty* sans consulter préalablement le ministère et l'ambassade. Pourtant, pour l'année 1966, Alfred Bauer a prévu d'organiser une rétrospective exceptionnelle sur le jeune cinéma brésilien, le *cinema novo*. Pour le choix des films, il a même consulté le service culturel du ministère et l'ambassade ouest-allemande. Mais A. Bauer n'a pas tenu pas compte de leurs avis ; il ne considère pas les services diplomatiques comme des interlocuteurs artistiques viables, c'est pourquoi il préfère négocier directement avec ses partenaires brésiliens[84].

---

[83] « Wie Herr Scarabotolo sagte, hatte man Nachrichten, dass die Verbindung zwischen der Bundesrepublik und Berlin sich zunehmend lockere und Berlin sich immer selbständiger verhalte. [...] Herr Scarabotolo lachte darauf nur und sagte, dass die Bot. manches von der Aktivität Berlins nicht wisse ». AA-PA, AV-1153, Bot. Rio (IV A-84/07/84/66), 5.4.1966, ans AA, VS-Nur für den Dienstgebrauch.

[84] AA-PA, AV-1153, Bot. Rio (83/0667/66), 18.5.1966, ans AA, Betr. XVI. Internationale Filmfestspiele Berlin vom 24.6. – 5.7.1966. La rétrospective du *cinema novo* comprendra finalement une dizaine de films, réalisés entre autres par Nelson Pereira dos Santos, Anselmo Duarte, Glauber Rocha, Ruy Guerra, Sérgio Person, etc.), et consacrera le grand succès de ce courant spécifiquement brésilien en Allemagne et en Europe.

Toutefois, le Sénat de Berlin ne peut se passer du ministère des Affaires étrangères pour financer ses activités culturelles à l'étranger. Ainsi les liens se resserrent-ils de nouveau en 1969-70, lors de la préparation de la tournée du Chœur de Berlin (*Berliner Konzertchor*) en Amérique latine. Pour cette tournée, le sénateur pour les sciences et les arts de Berlin s'est tourné vers le loto de Berlin (*Berliner Zahlenlotto*) afin d'obtenir une première subvention de 50 000 DM, mais il reste un déficit à combler de 265 000 DM, pour lequel le sénateur Ingesand demande le secours du ministère fédéral des Affaires étrangères[85]. Après une année de négociations, la subvention est ramenée à 68 000 DM et la tournée, prévue pour 1970, se déroulera dans le cadre prestigieux de l'année Beethoven. Malgré des difficultés de coordination entre les autorités de Berlin et de Bonn, la tournée sera un succès[86].

La Guerre froide comme prétexte

Outre la question du statut de Berlin, la deuxième survivance de l'anticommunisme radical des années 1950 et du début des années 1960 s'exprime dans l'argumentaire des postes diplomatiques en quête d'augmentations budgétaires. Tout d'abord, malgré les impulsions réformistes initiées par le gouvernement fédéral, le climat général reste marqué par la lutte contre l'ennemi communiste. Il est symptomatique que le groupe de musique *Sing Out Deutschland*, composé de dizaines de jeunes choristes chantant les louanges de la démocratie occidentale, et soutenu par l'association anticommuniste aux tendances sectaires *Moralische Aufrüstung e.V.* (« réarmement moral »)[87], ait reçu l'appui logistique et financier du ministère de la Défense et du chancelier Erhard en 1966, si ce n'est celui du fonds secret du gouvernement (*Reptilienfonds*)[88], avant d'effectuer en 1967 une tournée triomphale au Brésil. L'ambassade de la RFA à Rio de Janeiro, après avoir refusé de subventionner ce qui n'était qu'une opération de « pure communication politique »[89], s'est finalement laissé séduire par les jeunes choristes et les atours non-idéologiques de leur projet édificateur. Mais si elle apporte son soutien à sa demande de subvention, ce n'est pas en vertu des préférences

[85] AA-PA, B 95-1661, Fernschreiben Senat Berlin, 27.6.1968, ans AA (Referat z b 6), Betr. Südamerikareise des Berliner Konzertchores 1969.
[86] Bot. Rio (Ku IV 6-40 280/1787/70), 3.8.1970, ans AA, Betr. Konzertreise des Berliner Konzertchores nach Südamerika.
[87] L'association a été fondée par le théologien protestant américain d'origine suisse Frank Buchman en 1938, sur la base d'une organisation pré-existante, nommée « groupe d'Oxford », l'un des nombreux mouvements du « Grand Réveil » du début du XXe siècle. F. Buchman s'est aussi fait connaître par ses déclarations en faveur de la lutte d'A. Hitler contre l'antéchrist communiste.
[88] « Sing-Out Deutschland. Lächeln von innen », in *Der Spiegel,* Nr. 52, 19.12.1966, disponible en ligne : http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46415614.html [consulté le 17.1.2012].
[89] AA-PA, B 95-1492Referat IV 6 – 88/0782/16/67, VLR I. Dr. Kramer), 10.3.1967, Aufzeichnung, Betr. Moralische Aufrüstung – Reise von « Sing-Out Deutschland » nach Brasilien und USA vom 20.3. bis 31.5.1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politiques du groupe, mais en raison de l'image positive que le groupe donne de la jeunesse allemande[90].

Ainsi, l'anticommunisme se trouve de plus en plus fréquemment mêlé à des considérations hétérogènes où il n'apparaît souvent plus comme finalité mais comme simple moyen. Ceci est également vrai du cas des relations avec les Germano-Brésiliens. Depuis le milieu des années 1960, le ministère juge que l'entretien de relations étroites avec les colonies allemandes du sud du Brésil ne se justifie plus, la diplomatie culturelle devant s'adresser en priorité aux Luso-Brésiliens. Les subventions versées à la presse et aux associations germanophones semblent superflues. La conférence consulaire de 1966, de même, annonce une réorientation de la communication politique : on l'a vu, le thème de la division allemande est abandonné au profit de thèmes plus positifs comme celui du miracle économique[91]. Toutefois, à l'issue de la conférence, l'attaché de presse de l'ambassade et les consuls se mettent d'accord pour continuer de soutenir la presse germanophone du Brésil (notamment les journaux *Brasil-Post* et *Deutsche Nachrichten*) et d'envoyer aux colonies du Sud brésilien des bulletins d'information. La justification invoquée est la menace que représente la propagande est-allemande effectuée par le biais du journal *Neue Heimat*. Comme il en sera davantage question plus loin, autant que de la lutte contre le communisme, c'est de la défense des colonies allemandes du Brésil qu'il s'agit chez ces diplomates[92].

La référence au resserrement des relations entre le Brésil et la RDA sert surtout d'argument pour améliorer l'offre culturelle globale de l'ambassade. Ainsi, en 1969, les consulats insistent sur la nécessité de créer, à l'image de la France, de la Pologne ou de l'Italie, des bourses exceptionnelles destinées aux lauréats brésiliens de concours de musique ou d'art. Or, l'objectif allégué n'est pas seulement de concurrencer les pays suscités, mais plus largement aussi de contrer l'offensive récente de la RDA, qui développe à grande échelle ses échanges de matériel scientifique universitaire contre café brésilien[93]. En 1968, en effet, la délégation commerciale de la RDA a réussi à remporter un gros contrat lui permettant d'atténuer les déséquilibres de la balance commerciale entre la RDA et le Brésil, grevée par les fortes importations de café, en livrant du matériel scientifique aux universités brésiliennes

[90] « Das Auftreten der jungen Leute hat wesentlich dazu beigetragen, den Brasilianern ein positives Bild unserer heutigen deutschen Jugend zu vermitteln. Die Gewährung eines Zuschusses zu der Reise kann deshalb weiterhin nachdrücklich befürwortet werden ». AA-PA, B 95-1492, Bot. Rio (Ku – IB2 – 82.22/31/67), 30.5.1967, ans AA, Betr. Brasilienreise von « Sing Out – Deutschland ».

[91] AA-PA, B 95-1290, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio vom 24.-26.10.1966, an IV 6 – 0 – 10/0 – 91.04. Voir chap. IV.

[92] Voir chap. XIV.

[93] Konsulat Belo Horizonte (Ku IV 5 (83, Ber.Nr. 208/69), 30.6.1969, ans AA, Betr. Sonderstipendien für Preisträger von kulturellen Wettbewerben des Gastlandes.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pour un montant équivalent à vingt millions de dollars. Par ailleurs, dans le même temps, le programme d'invitations de Brésiliens en RDA prend de l'ampleur : un groupe de personnalités du cinéma brésilien a été invité à se rendre au festival de court métrage de Leipzig, un autre à participer aux fêtes du 450e anniversaire de la Réforme[94]. En 1969, au cours d'un épisode qui rappelle l'affaire de la mission Dantas de 1961, l'ambassadeur Holleben réussit à convaincre le ministre Magalhães Pinto d'empêcher le voyage du ministre de l'Éducation et de la Culture, Tarso Dutra, en « zone soviétique », où il devait conclure de nouveaux contrats d'échange de matériel universitaire contre des matières premières[95].

Jusqu'en 1970, les manifestations artistiques envoyées de RDA restent très rares au Brésil. Cela change à l'occasion des commémorations en l'honneur du bicentenaire de la naissance de Beethoven, lors desquelles la diplomatie culturelle ouest-allemande déçoit les Brésiliens par une participation minimale. Or, la RDA tire profit de cette présence fédérale en demi-teinte : elle envoie au Brésil le grand chef d'orchestre Kurt Masur pour assurer la direction d'un cycle d'œuvres de Beethoven avec l'Orchestre symphonique brésilien. Suite à ces concerts prestigieux, plusieurs chanteurs de Berlin-Est se voient offrir des contrats avec une agence de Rio et São Paulo[96].

Ces contrariétés incitent les diplomates ouest-allemands à réclamer très régulièrement l'augmentation de leur budget culturel, d'ailleurs souvent sans succès. De fait, le danger venu de RDA n'est pas si menaçant. L'intensification des relations économiques et culturelles avec l'Est ne vient pas ébranler le dogme anticommuniste qui règne au Brésil depuis 1964, y compris parmi les militaires les plus intransigeants[97]. À l'inverse, les démonstrations d'anticommunisme forcené du gouvernement Médici ne provoquent aucune réaction chez les dirigeants est-allemands[98]. En 1967, le Brésil est devenu, parmi les pays en développement, le premier partenaire commercial de la RDA, devant l'Égypte et l'Inde[99]. Lorsque, suite au traité fondamental de 1972, le Brésil reconnaîtra en 1973 la RDA, les relations se resserreront par

[94] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/181/69), 20.1.1969, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1968, p. 23.
[95] AA-PA, AV-6057, Bot. Rio (Pol i B 2 – 83.20/712/69), 24.3.1969, Betr. Angeblicher Besuch des brasilianischen Erziehungsministers Tarso Dutra in der DDR.
[96] AA-PA, AV-6054, Bot. Rio (Ku IV 1 – 82/67/71, BR Holzheimer), 4.1.1971, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1970.
[97] « Der einflussreiche Heeresminister Geisel definierte im November 1971 die brasilianische Position dahingehend, dass zwar eine Annäherung zwischen Ländern verschiedener ideologischer Regime festzustellen sei, dass dies aber für sein Land kein Nachlassen des Kampfes gegen Kommunismus und Marxismus-Leninismus im Innern bedeuten könne ». AA-PA, B 97-442, Brasilien, Politischer Jahresbericht 1971, an das Referat I B 2, Ablichtung dem Referat IV 1, eingegangen am 25.2.1972.
[98] M. Bandeira, *O milagre alemão* … (*op. cit.*), p. 189.
[99] Le volume des échanges commerciaux ont doublé durant la seule année 1966. M. Bandeira, *O milagre alemão* ... (*op. cit.*), p. 189.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

un service régulier de navigation entre les deux pays (instauré en 1974) ainsi que par un nouvel accord bancaire (signé en 1977). Mais la coopération restera limitée à l'échange de marchandises, les activités politiques restant interdites, ainsi que l'usage du drapeau ou de l'hymne de la RDA sur le territoire brésilien[100]. Dans le domaine culturel, les fournitures de matériel universitaire de RDA n'ont de toute façon pas le succès escompté[101], et la censure antisubversive surveille de près les manifestations culturelles du bloc de l'Est, interdisant par exemple en 1969 la venue du ballet soviétique « Jok »[102].

Plus qu'une menace réelle, le renforcement des liens entre la RDA et le Brésil est donc davantage un prétexte invoqué par les diplomates ouest-allemands afin de défendre l'existant et obtenir davantage de moyens. Car pour les Brésiliens, l'antagonisme entre RFA et RDA n'a pas beaucoup de sens. Comme le remarque l'attaché culturel de Rio en février 1967, les Brésiliens n'identifient pas toujours laquelle des deux Allemagnes envoie tel ou tel grand orchestre à l'étranger. C'est ce qui s'est par exemple passé à l'occasion de la venue de l'Orchestre de Bach, de Leipzig, en 1966[103]. De plus, cet antagonisme Est-Ouest se nourrit avant tout de la propagande officielle des deux États, mais au niveau des relations interpersonnelles, entre artistes notamment, les choses sont différentes. C'est ce que prouve le rapport d'activité de l'Orchestre de chambre Wührer, envoyé au ministère des Affaires étrangères suite à sa tournée sud-américaine de juin à août 1966. Le bilan du concert du 5 août, à São Paulo, est ambivalent : d'un côté, la presse proche de la mission commerciale est-allemande a fourni une critique accablante du concert de l'Orchestre Wührer, décrit comme minable par rapport à la prestation quasi-concomitante de l'Orchestre de Bach (Leipzig). De l'autre côté, le concert lui-même s'est très bien passé et il a donné l'occasion aux musiciens ouest-allemands de nouer de bons contacts avec les collègues de Leipzig :

> Très beau et vieux théâtre, 1 600 spectateurs, salle comble. Admirable succès ! Plusieurs rappels ! Dans le même hôtel logeaient les membres de l'Orchestre de Bach de Leipzig (30 personnes). Environ la moitié a

[100] AA-PA, B 97-539, Bot. Brasilia (Pol 322.00/322/73), 20.3.1973, ans AA, Betr. Auslandsarbeit der DDR.

[101] Dans le Pernambouc, par exemple, les enseignants et étudiants se plaignent de ce que le matériel livré est trop ancien par rapport aux standards nord-américains. AA-PA, B 97-539, GK Recife (Pol / II A 1 – 82, Ber.Nr. 136/71), 23.3.1971, ans AA, Betr. Ausstattung der Bundesuniversität von Pernambuco mit Lehrmaterial aus der DDR.

[102] AA-PA, B 95-1292, Bot. Rio (Ku IV 6 – 40 061/2316/69), 30.9.1969, ans AA, Betr. I. Internationaler Pianistenwettbewerb in Rio de Janeiro vom 8.9. bis 18.9.1969.

[103] « Vielen der Zuschauer ist wahrscheinlich nicht recht klar geworden, dass es sich um ein Zonenorchester handelte, da die beiden Teile Deutschlands hier oft verwechselt werden ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/0113/67), 17.2.1967, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1966, p. 20.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> assisté à notre concert et s'est montrée enthousiaste. Après le concert, soirée très sympathique et intéressante avec les collègues de Leipzig dans le bar de l'hôtel[104].

La Biennale de São Paulo donne elle aussi l'occasion aux artistes et commissaires de l'Ouest et de l'Est de se rencontrer. En 1963, le consul général von Nostitz note avec soulagement que les contributions de la Pologne, de la Tchécoslovaquie et de la Yougoslavie relèvent de l'art le plus abstrait et le plus occidental qui soit, contrairement à l'exposition soviétique qui respecte le canon du réalisme socialiste. En marge de la Biennale, les commissaires et artistes ouest-allemands, polonais, tchèques et yougoslaves trouvent donc l'occasion de se rencontrer et d'échanger en toute sympathie[105].

Depuis le niveau ministériel central jusqu'à la réalité des rencontres humaines sur place, en passant par la réinterprétation des consignes de Bonn par les postes diplomatiques, un décalage se produit dans l'appréhension de la Guerre froide. Les dangers d'une contagion du communisme à l'ensemble du Tiers Monde apparaissent souvent plus importants depuis Bonn, où l'éloignement géographique permet toutes les suppositions. Au niveau des ambassades et des consulats, en revanche, il est davantage possible de distinguer les risques réels des risques supposés, comme il est également possible de se jouer des inquiétudes ministérielles pour obtenir plus de crédits. Quant au niveau local des manifestations culturelles elles-mêmes, elles échappent souvent à la logique univoque de l'affrontement Est-Ouest, et recouvrent souvent d'autres modes d'appréhension des rencontres artistiques, où les réseaux de sociabilité, les écoles artistiques ou encore les affinités interpersonnelles jouent un rôle essentiel.

La nécessité de distinguer entre les mots d'ordre venus des décideurs et les pratiques des acteurs sur place est valable aussi pour d'autres types de configurations. La Guerre froide fournit certes d'excellents exemples de constellations triangulaires – dans le cas présent entre RFA, Brésil et RDA – mais elle n'est pas le seul. La guerre d'Algérie, pour la France, a joué un rôle similaire. Au Brésil, la politique culturelle extérieure française du début des années 1960 a en effet en partie pour mission de défendre les thèses du gouvernement français contre celles des indépendantistes algériens. Elle revêt une fonction offensive analogue à celle de la diplomatie culturelle ouest-allemande vis-à-vis de la RDA.

---

[104] « Sehr schönes altes Theater, 1.600 Personen, ausverkauft. Ausgezeichneter Erfolg! Mehrere Zugaben! Im selben Hotel wohnten die Mitglieder des Leipziger Bachorchesters (30 Mann). Etwa die Hälfte besuchten unser Konzert und äußerten sich sehr begeistert. Nach dem Konzert sehr nettes und interessantes Beisammensein mit den Leipziger Kollegen in der Bar des Hotels ». AA-PA, B 95-1660, Bericht über die Konzertreise des Wührer-Kammerorchester, Hamburg, nach Mittel- und Südamerika vom 23. Juni bis 20. August 1966.

[105] AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 9.10.1963, ans AA, Betr. Eröffnung der VII. Biennale in São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE V – FRANCE-ALGERIE : UNE « AUTRE » GUERRE FROIDE CULTURELLE (1959-62)

La France de l'après-guerre se trouve dans une situation tout à fait différente de celle de la RFA. Sortie vainqueur de la Seconde Guerre mondiale, et quoiqu'affaiblie, la France est en 1945 l'une des quatre puissances d'occupation en Allemagne. Dans ce cadre, elle déploie une diplomatie culturelle active[1]. Au contraire de la RFA qui, fondée en 1949, ne disposera d'un ministère des Affaires étrangères qu'à partir de 1951, la France de la Libération est très vite en état de marche. La diplomatie culturelle française renaît ainsi très tôt. Dès avril 1945, une Direction générale des affaires culturelles (DGAC) est créée par ordonnance au sein du Quai d'Orsay. Elle comprend cinq sous-directions : 1) enseignement, missions scientifiques et œuvres à l'étranger, 2) échanges culturels, 3) administration et finances, 4) conseillers techniques et 5) bureau de documentation. La DGAC fournit un prolongement direct au Service des œuvres françaises à l'étranger, fondé en 1920 au ministère des Affaires étrangères. Malgré cette continuité historique, la refondation de l'ancien Service des œuvres françaises à l'étranger (SOFE) constitue tout de même un tournant majeur dans l'histoire de la politique culturelle extérieure française. La situation internationale de la France n'est en effet plus la même qu'avant la guerre :

> Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, l'intervention de l'État, *via* le Service des œuvres, était [...] restée modeste. Elle s'accroît en 1945, elle s'alourdit en 1956, elle devient massive dans les années 1960. Or cet engagement se manifeste au moment où l'Empire français disparaît, où la population française passe de cent à quarante-deux millions d'hommes[2].

La conjonction qui se produit entre le déclin de l'Empire français et l'intensification de la diplomatie culturelle est une caractéristique française de l'après-guerre. En effet, tandis que la jeune Allemagne fédérale doit affronter deux démons principaux, à savoir l'effondrement du Reich et la division allemande, du côté français la débâcle de 1940 et la perte de l'Empire colonial constituent les pierres angulaires de la diplomatie culturelle française d'après 1945. Il s'agit, par la politique culturelle extérieure, de démontrer au monde que la France n'a perdu ni son rang ni son prestige.

[1] J. Vaillant (dir.), *La dénazification par les vainqueurs* (*op. cit.*). C. Defrance, *La Politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin* (*op. cit.*). L. Thaisy, *La politique cinématographique de la France en Allemagne occupée* (*op. cit.*).
[2] F. Roche, B. Pigniau [sic], *Histoires de diplomatie culturelle …* (*op. cit.*), p. 77.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La transformation, en 1956, de la DGAC en DGACT (Direction générale des affaires culturelles et techniques) montre l'importance prise par le domaine de la coopération technique au moment de la décolonisation nord-africaine. L'essentiel est bien de sauver ce qui peut encore l'être, en transformant les anciens liens coloniaux en structures de coopération. En 1957-58, les personnels français d'enseignement scolaire et universitaire qui travaillent au Maroc, en Tunisie, au Laos, au Cambodge et au Vietnam sont placés sous la tutelle de la Direction générale : la DGACT administre désormais non plus 2 000 mais 13 000 personnes à l'étranger[3]. En 1960, sur un budget total de plus de deux cent quatre-vingt deux millions de nouveaux francs (NF), près de cent quatre-vingt millions de francs sont destinés à l'action culturelle dans les anciennes colonies[4]. De manière globale, la perte de l'Empire colonial occulte donc le contexte de Guerre froide dans la diplomatie culturelle française. Mais qu'en est-il précisément dans les faits ? Par quelles grandes lignes de force l'évolution des relations culturelles franco-brésiliennes a-t-elle été conduite dans les années 1960 ? Alors même que l'Amérique latine se trouve très éloignée des considérations premières de la France, elle reste un terrain privilégié pour la projection culturelle française. Des considérations politiques viennent se mêler à la poursuite des fins proprement intellectuelles et artistiques qui animent les vifs échanges franco-latino-américains depuis au moins le début du XIXe siècle. Or parmi ces considérations, plus que la Guerre froide, la guerre d'Algérie a joué un rôle considérable entre 1956 et 1962. Bien que les faits décrits ci-dessous relèvent de l'avant-scène de la période étudiée, ils forment un préalable indispensable à l'étude de la diplomatie culturelle française au Brésil des années 1961-73.

Après avoir tout d'abord circonscrit l'impact de la Guerre froide sur la politique culturelle extérieure française – impact faible par rapport au cas allemand, on s'intéressera à la projection de la problématique franco-algérienne sur le terrain brésilien. La guerre d'Algérie trace en effet une ligne de partage dans la société française qui s'exporte dans le champ de la diplomatie culturelle de la France au Brésil. Troisièmement, la mission du ministre des Affaires culturelles Malraux au Brésil (1959) sera étudiée afin de clarifier l'enjeu que représente l'arme de la culture par rapport aux déterminations politiques telles que le devenir de l'Algérie. En contre-point de cette mission, la visite brésilienne de l'écrivain et philosophe Jean-Paul Sartre (1960) fournira une quatrième approche de la « division »

[3] *Ibid.*, p. 91.
[4] Ministère des Affaires étrangères (dir.), Direction générale des affaires culturelles et techniques, « Rapport d'activité 1960 », Paris, ministère des Affaires étrangères, 1960. Tableau n° 3, Répartition des crédits budgétaires de la Direction générale des affaires culturelles et techniques pour 1960, p. 59. Voir MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 22, activités de la DGRCST, rapports 1959-1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

spécifiquement française liée à la question algérienne. Enfin, la phase de résolution du conflit (1962-64) donnera lieu à une dernière analyse, qui portera sur l'effet produit sur la diplomatie culturelle au Brésil par la fin de l'hypothèque coloniale française.

A- Le faible impact de l'affrontement des blocs sur la politique culturelle extérieure française

La Guerre froide n'a pas d'incidence évidente sur la politique culturelle extérieure française en Amérique latine. Contrairement aux rapports envoyés par les postes diplomatiques ouest-allemands à leur ministère de tutelle, ceux des ambassadeurs et consuls français ne font pratiquement jamais mention des efforts culturels déployés par les pays du bloc oriental. Lors des éditions de 1961 et 1963 de la Biennale, les diplomates allemands observent avec inquiétude la montée en puissance de la participation orientale (URSS, Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie) à la Biennale[5]. Les diplomates français, quant à eux, ne relèvent pas même l'information. Jamais la menace d'implantation communiste au Brésil n'est alléguée pour justifier une augmentation des crédits culturels français. En 1961, année où la RFA décide de débloquer un crédit de deux cents millions de DM pour le Brésil, de Gaulle refuse une telle aide au président Quadros[6]. Pourtant, indirectement, le conflit Est-Ouest a pesé sur la définition de la politique culturelle extérieure française. Dans les années 1950, elle a entre autres cherché à justifier aux États-Unis le rôle d'allié de premier rang de la France. La partition du monde en deux blocs a eu, en outre, des conséquences fâcheuses quant aux perspectives de diffusion de la langue française, freinée à l'Est. Enfin, au tournant des années 1960, l'antagonisme Est-Ouest a commencé à tourner à l'avantage de la France, notamment en Amérique latine où l'antiaméricanisme ambiant a permis à la diplomatie culturelle française de gagner des points.

La Guerre froide comme nouvelle donnée de la diplomatie culturelle française

La diplomatie culturelle française menée aux États-Unis donne un exemple de la manière dont la culture française a pu être investie d'une mission politique liée à la Guerre froide. C'est ce que L. Saint-Gilles montre dans son livre consacré à la présence culturelle de

[5] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 1.8.1960, ans AA, Betr. VI. Biennale 1961 in São Paulo.
AA-PA, AV-1153, GK São Paulo, 27.3.1963, ans AA (605-83).
AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 9.10.1963, ans AA, Betr. Eröffnung der VII. Biennale in São Paulo.
[6] Georges-Henri Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil (1958-1969) », in K. de Queirós Mattoso, I. M. Fonseca Dos Santos, D. Rolland (dir.), *Le Brésil, l'Europe* (*op. cit.*), p. 324.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la France aux États-Unis pendant les années 1944 à 1963. Alors que dans les années 1945-47, le principe de séparation des activités culturelles et d'information de l'ambassade reste bien respecté, ce principe est peu à peu mis à mal par un rapprochement des services souhaité par le ministre R. Schuman et l'ambassadeur H. Bonnet. La politique culturelle doit en effet se subordonner à l'entreprise de communication politique de la France, laquelle vise à faire accepter à la population nord-américaine l'aide colossale apportée par les États-Unis à la France – par le Plan Marshall, l'assistance militaire dans le cadre du traité de l'Atlantique et en Indochine. La France veut apparaître comme le « bastion avancé de l'endiguement »[7] et justifier l'assistance reçue. Afin de démontrer aux Américains que la France mérite son rôle d'allié, de nombreuses manifestations culturelles sont envoyées de France aux États-Unis : expositions prestigieuses[8] mais aussi tournées théâtrales[9] et action envers les écoles et les universités, où il s'agit de faire renaître un mouvement francophile. En 1949, le « Train de la reconnaissance française » (*Gratitude Train*) parcourt les États-Unis et distribue des présents français en remerciement pour l'aide apportée par les citoyens américains après la guerre[10].

Toutefois, la Guerre froide provoque des inquiétudes chez les responsables de la politique culturelle extérieure française. Elle représente une entrave à l'expansion espérée de la langue française dans le monde. Venu rendre visite aux Alliances françaises du Brésil en 1959, le secrétaire général de l'Alliance française de Paris depuis 1944, Marc Blancpain, insiste sur le caractère catastrophique de la fermeture de l'Europe de l'Est à la langue française. À Recife, selon un représentant du consulat ouest-allemand, M. Blancpain va même jusqu'à parler d'« oppression de la langue française dans les pays situés derrière le Rideau de Fer, et notamment en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Hongrie et en Roumanie, où le français était avant la première langue étrangère et la langue diplomatique »[11]. Dans le cas de la Pologne, la proportion d'élèves apprenant le français est passée de 80 %, entre les deux guerres, à 16 % en 1961[12]. À partir du milieu des années 1950, à la faveur du dégel, il est

[7] L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 272.
[8] La France envoya des rétrospectives impressionnistes, des rétrospectives sur Gauguin, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard, Matisse, deux expositions sur l'art des Français exilés, une exposition des trésors de Versailles, etc. L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 210-213.
[9] Il faut citer la venue de la compagnie de Louis Jouvet en 1951, de la compagnie de Jean-Louis Barrault en 1952 et 1957, le retour de la Comédie française en 1955 et 1961, et la tournée du Théâtre national populaire en 1958. L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 219-223.
[10] *Ibid.*, p. 272.
[11] « Er wandte sich ferner auch in echter Empörung gegen die Unterdrückung der französischen Sprache in den Ländern hinter dem Eisernen Vorhang, wo insbesondere in Polen, Tschechoslowakei, Ungarn und Rumänien Französisch die Hauptfremdsprache und Diplomatensprache gewesen sei ». AA-PA, B 96-194, Konsulat Recife (400-00), 1.6.1956, ans AA über die Bot. Rio, Betr. Französische Kulturpropaganda im Konsulatsbezirk Recife.
[12] R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » (*op. cit.*), p. 344-345.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

redevenu possible d'entretenir des relations culturelles avec l'Europe orientale. Toutefois, aucun expert technique ne peut s'y rendre en mission, seule l'action culturelle est autorisée. Le Directeur général Roger Seydoux (futur ambassadeur en URSS) a donc envoyé quelques lecteurs dans les universités et rebaptisé « salles de lecture » les Centres Culturels défunts. Le philosophe Michel Foucault a ainsi dirigé durant deux ans le Centre d'études français de Varsovie[13]. Depuis 1957, des conseillers culturels sont envoyés dans les ambassades d'Europe de l'Est. La France semble avant tout miser sur la Pologne, la Roumanie et la Tchécoslovaquie, où une embellie des relations culturelles se produit au cours des années 1963-68[14]. Mais la France espère aussi pouvoir contourner la RFA pour renforcer sa coopération culturelle avec la RDA, en y mettant des moyens importants[15]. Pour le diplomate Henri Froment-Meurisse, rétrospectivement, l'action culturelle vers l'URSS et les pays de l'Est constituait le dossier le plus intéressant que l'on puisse avoir en charge à la direction générale, « car autant la situation dans les pays de démocratie populaire n'offrait à l'époque que de médiocres perspectives à l'action politique et même à l'action commerciale, autant l'action culturelle commençait à devenir possible »[16].

Les avantages de l'antiaméricanisme en Amérique latine

Au tournant des années 1960, le rapprochement culturel entre la France et les démocraties populaires s'accompagne d'une prise de distance vis-à-vis des États-Unis. Certes, il n'a jamais été l'intention du gouvernement français d'abandonner l'Alliance atlantique, comme l'a prouvé le soutien apporté par de Gaulle aux présidents Eisenhower et Kennedy lors de la conférence avortée de 1960 puis lors de la crise de Cuba en 1962[17]. La politique d'indépendance gaullienne ne commence d'ailleurs véritablement que dans les années 1963-64, mais on en ressent les prémisses dès les années 1958-60. Depuis l'échec cuisant de Suez en 1956, la politique coloniale française subit des pressions américaines croissantes. En 1958, le président de Gaulle se montre particulièrement chatouilleux quant à la présence des forces américaines sur le sol français dans le cadre de l'OTAN, ainsi que face à son influence grandissante dans d'autres territoires comme le Laos, la Guinée, le Maroc, le Vietnam-Sud et

[13] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 46.
[14] A. Marès, « La culture comme instrument… » (*op. cit.*), p. 434-435.
[15] « À un conseiller culturel en partance pour Berlin-Pankow le Directeur général lançait : "Il faut que la langue française s'enracine là-bas ; vous aurez tous les moyens que vous me demanderez !" A Berlin-Pankow on s'intéressait beaucoup à une "reconnaissance" par la France, assez peu à la langue française... ». A. Bry, *La Cendrillon culturelle* (*op. cit.*), p. 337.
[16] Henri Froment-Meurisse, *Vu du quai. Mémoires 1945-1983*, Paris, Fayard, 1998, p. 279.
[17] Jean-Claude Allain, Pierre Guillen, Georges-Henri Soutou [*et al.*], *Histoire de la diplomatie française II. De 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 2007, p. 446.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

même l'Algérie. La crise de confiance éclate en septembre, lors de l'intervention anglo-américaine au Liban et en Jordanie, à laquelle de Gaulle répond par un mémorandum[18].

Sur le plan culturel, les Français et les Américains sont également à la fois alliés et rivaux[19]. Or, en Amérique latine, l'image des États-Unis traverse plutôt une mauvaise passe. La tournée latino-américaine du vice-président Nixon, en 1958, a été désastreuse : Nixon a été particulièrement chahuté à Caracas, à cause du soutien apporté par les États-Unis au dictateur déchu Pérez Jimenez[20]. Les populations latino-américaines protestent également contre le contraste criant entre la prospérité des États-Unis et la situation catastrophique de la plupart des économies latino-américaines[21]. Le discrédit jeté sur les méthodes américaines concerne en réalité plusieurs parties du monde et il y a là, selon les rédacteurs du premier plan d'expansion culturelle (couvrant les années 1959-63), une opportunité à saisir pour la diplomatie culturelle française. Ce plan comporte cinq objectifs principaux : outre le maintien de la culture et de la langue françaises dans les anciennes colonies (objectif 1), la reprise culturelle avec l'Europe de l'Est (objectif 2), le resserrement des liens avec l'Europe de l'Ouest (objectif 3) et l'implantation culturelle dans les pays d'Afrique noire non francophones (objectif 5), le plan ambitionne aussi l'établissement d'un programme de coopération technique avec les pays sous-développés (objectif 4). Les régions plus particulièrement visées sont l'Amérique du Sud, l'Inde et le Proche-Orient. L'explication en est la suivante :

> La méfiance à l'égard des méthodes américaines, la capacité d'adaptation des techniciens français, les anciennes traditions culturelles nous donnent ici des chances qu'il est urgent de saisir si nous ne voulons pas être évincés de ces pays[22].

Avec la Révolution cubaine de 1959, le sous-continent se distancie encore davantage des États-Unis. En 1960, le ministère des Affaires culturelles note qu'en Amérique latine, les chefs d'État sont en train de monter des projets sans l'intervention des États-Unis, comme l'opération panaméricaine. Or, comme au Quai d'Orsay, au ministère des Affaires culturelles on estime que cette prise d'indépendance doit être encouragée par la France. En mars 1960, le conseiller Pierre Moinot signale à son ministre le rapprochement entre les présidents mexicain, brésilien et chilien, qui semblent « se séparer de plus en plus des États-Unis ». Il

[18] *Ibid.*, p. 443-444.
[19] L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis*… (*op. cit.*), p. 19.
[20] O. Dabène, *L'Amérique latine*… (*op. cit.*), p. 110.
[21] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 198.
[22] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 41, projet de note au Président du Conseil, envoyé par R. Seydoux à J.-M. Boegner (cabinet de la présidence du conseil), le 24.7.1958.

conclut que « tout ceci rend évident le rôle que la France peut prendre dans le *leadership* des Ibéro-américains »[23].

Sans anticiper outre mesure sur la politique de la « troisième voie » qui sera suivie à partir de 1963-64, il est possible de discerner, d'ores et déjà, l'intérêt porté par le gouvernement français aux vides laissés par l'affrontement entre les deux Grands. Le voyage du président de Gaulle en Amérique latine, en 1964, confirmera cette stratégie qui attribuera un rôle singulier à la France dans la Guerre froide culturelle. Au tout début des années 1960, en revanche, l'heure n'est pas encore à la « troisième voie ». La France est aux prises avec le drame de la guerre d'Algérie, qui se manifeste à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du territoire français, ses conséquences se faisant ressentir jusqu'au Brésil. Bien plus que la question de la Guerre froide, bien plus aussi que la rivalité avec les États-Unis, il s'agit ici d'un affrontement intestin qui souligne que l'axe Nord-Sud est en train de prendre une importance croissante par rapport à l'axe Est-Ouest.

B- L'exportation au Brésil d'une « division » proprement française

La guerre d'Algérie peut être définie comme une guerre civile : elle a opposé des citoyens français à d'autres citoyens français, sur le territoire métropolitain comme dans les départements algériens. En effet, contrairement au Maroc et à la Tunisie, qui avaient le statut de protectorat, l'Algérie était constituée de départements français, jouissant théoriquement des mêmes droits citoyens que les départements métropolitains. Le conflit algérien a divisé l'ensemble de la classe politique et la population françaises. Il a aussi considérablement influé sur l'image de la France dans le monde, l'affaire ayant été portée à plusieurs reprises à l'ordre du jour des sessions de l'ONU par les pays du groupe afro-asiatique, puis par le Gouvernement provisoire algérien (GPRA). Le conflit s'est internationalisé à l'occasion de la crise de Suez (1956), mettant en jeu l'Égypte, la Grande-Bretagne, Israël et les États-Unis.

Au Brésil, la guerre d'Algérie fait aussi pour plusieurs raisons des remous. Tout d'abord, le conflit polarise l'opinion publique brésilienne entre une majorité opposée à la politique française et une minorité proche du gouvernement brésilien, solidaire de la position coloniale. Ensuite, la guerre d'Algérie requiert l'attention de la population brésilienne en raison des campagnes de presse orchestrées par l'ambassade de France au Brésil. On verra ici que les méthodes employées par les diplomates français n'étaient pas très différentes de celles

[23] ANF, Versement 890127, n° 27, Pierre Moinot, Note pour Monsieur le Ministre, 24.3.1960.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

des diplomates ouest-allemands dans leur lutte contre la reconnaissance de la RDA. Enfin, si l'affaire algérienne préoccupe à ce point le Brésil, c'est aussi en raison de la présence de l'ancien résistant et ministre des Affaires étrangères Georges Bidault sur son territoire, de 1962 à 1966. Son exil, dû à ses activités clandestines en faveur de l'Algérie française, est protégé par le gouvernement brésilien, contre l'avis de l'ambassade de France.

Les dissensions engendrées en France et au Brésil par la guerre d'Algérie

Prise en étau entre les violences du FLN et celles de l'OAS, la politique gouvernementale française a beaucoup peiné à faire avancer la question algérienne. Décevant à la fois les tenants de l'autodétermination immédiate et ceux de l'Algérie française, de Gaulle a d'abord tenté de négocier des compromis qui n'ont pas pu tenir. De manière similaire, le choix avait été fait de transformer l'Empire colonial en Union française (1946), puis en Communauté française (1958). Mais la vague d'indépendances d'Afrique noire, en 1960, avait fait éclater la jeune Communauté. Dans le cas de l'Algérie, de Gaulle ouvre en septembre 1959 la voie de l'autodétermination, mais dans un régime d'association avec la France. Il ne finit par donner son assentiment à l'indépendance complète de l'Algérie qu'en 1962. Le putsch des généraux Challe, Zeller et Jouhaud en avril 1961, les tueries de l'OAS, la grenade lancée au domicile de Malraux en février 1962 et l'attentat du Petit Clamart en août 1962 montrent à quel point de Gaulle s'était fait des ennemis parmi les tenants de l'Algérie française. De l'autre côté, la violence avec laquelle la police parisienne réprime les manifestations du FLN, comme lors du massacre du 17 octobre 1961, où un nombre encore incertain d'Algériens disparaissent dans la Seine, n'apporte pas la preuve de l'esprit de conciliation des autorités centrales.

La polarisation de la société française est elle aussi manifeste. La lutte anticolonialiste devient le cheval de bataille de la jeunesse, rassemblée derrière l'UNEF qui vient de se séparer de ses étudiants de droite et renoue avec l'organisation des étudiants algériens (UGEMA)[24]. Après le tremblement de consciences suscité par la répression de l'insurrection de Budapest et le début de la déstalinisation en URSS, en 1956, la guerre d'Algérie devient le nouveau thème d'élection des deux principales revues de l'intelligentsia, *Les temps modernes* et *Esprit* : « À peine avaient-elles rompu avec éloquence tout lien d'attraction avec l'astre du stalinisme qu'elles s'étaient trouvées en première ligne du combat anticolonialiste »[25]. Mais

[24] Michel Winock, *Chronique des années 1960*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p. 22.
[25] *Ibid*., p. 59.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'opposition à la guerre d'Algérie n'est pas seulement un thème fédérateur pour les intellectuels de gauche, rassemblés autour de Sartre, et pour les milieux catholiques proches de la revue d'E. Mounier[26]. Elle l'est aussi à droite, autour de R. Aron et de la revue *Preuves*. La publication en 1958, par les Éditions de Minuit, de deux livres majeurs, *L'affaire Audin* de P. Vidal-Naquet et *La question* d'H. Alleg[27], s'accompagne de celle d'un grand nombre d'ouvrages anticolonialistes par l'éditeur F. Maspero. L'année suivante (septembre 1959), le magazine *Vérité-Liberté* publie le « manifeste des 121 », signé par de nombreux intellectuels de renom comme P. Vidal-Naquet, Sartre mais aussi M. Duras, Vercors, M. Crouzet, ou encore F. Truffaut. Le manifeste éclate juste au début du procès du réseau Jeanson, pour lequel Sartre, alors en voyage au Brésil, manifeste sa solidarité. Mais en octobre 1960, un autre manifeste, signé par 700 « intellectuels français », conteste le droit à l'insoumission invoqué par le « manifeste des 121 »[28]. En 1961, Sartre relance l'offensive en signant la préface du livre de F. Fanon, *Les damnés de la terre*, où il justifie l'emploi de la violence dans les luttes de libération.

Au Brésil, la presse et l'opinion sont en grande majorité en faveur de l'indépendance algérienne. Elles saluent, en 1960, la victoire du général de Gaulle sur les insurgés d'Alger et la reprise en main de l'armée[29]. La figure du général de Gaulle suscite plutôt la confiance des Brésiliens, même si la faiblesse de son gouvernement face à l'OAS provoque de l'inquiétude[30], et que le vote des pouvoirs spéciaux, en 1960, ainsi que la censure de la presse, en 1962, conduisent les journaux brésiliens à émettre des doutes sur la viabilité de la démocratie française[31]. L'ambassade note que les dépêches publiées au Brésil sur la question algérienne, souvent très proches des thèses du GPRA, flattent le goût du public ainsi que son ignorance sur les nuances existant entre les termes « autodétermination » et « indépendance ». En outre, la presse brésilienne nourrit une forte animosité envers le ministère des Affaires étrangères, l'*Itamaraty*, accusé de recevoir ses ordres de la France et d'être le « valet » du

[26] Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle de la France de la Belle Epoque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 168.
[27] Pierre Vidal-Naquet, *L'affaire Audin*, Paris, Éd. de Minuit, 1958. Henri Alleg, *La question*, Paris, Éd. de Minuit, 1958.
[28] P. Goetschel, E. Loyer, Histoire culturelle de la France… (*op. cit.*), p. 169.
[29] CADN, Rio B, n° 24, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 9.2.60, réactions de la presse brésilienne devant les récents événements de France et d'Algérie.
[30] CADN, Rio B, n° 28, J. Grapinet (chargé d'affaires au Brésil) au min. Couve de Murville, 26.1.1962, la presse brésilienne et l'OAS.
[31] CADN, Rio B, n° 24, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 9.2.60, réactions de la presse brésilienne devant les récents événements de France et d'Algérie. CADN, Rio B, n° 28, *O Jornal*, 25.1.1962, « Le combat change de visage en Algérie, article joint à la dépêche de J. Grapinet au min. Couve de Murville du 26.1.1962 sur la presse brésilienne et l'OAS.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

colonialisme européen[32]. Toutefois, l'ambassade de France ne se montre pas inquiète de l'agitation qui anime la presse brésilienne, car le gouvernement de Quadros semble ferme « dans son désir de maintenir l'attitude compréhensive qui a toujours été la sienne vis-à-vis de notre pays »[33].

Les vagues créées par la guerre d'Algérie atteignent néanmoins le domaine de la culture et de la littérature. En juillet-août 1960, le XXXIe Congrès des écrivains du PEN-Club se tient à Rio de Janeiro et São Paulo. Son thème porte sur les interactions entre l'Ouest et l'Est dans les écrits littéraires et les récits de voyage, et affiche l'ambition de promouvoir la tolérance, la paix et l'entente entre les peuples[34]. Or, ce Congrès sera tout sauf pacifique : les représentants du bloc de l'Est se voient reprocher par un groupe d'écrivains exilés à Londres, mené par l'Espagnol antifranquiste S. de Madariaga, de n'être que des fonctionnaires de leurs gouvernements. Le gouvernement soviétique est également attaqué à cause de l'oppression qu'il exercerait sur la littérature yiddish. Dans le même ordre d'idée, la France est à son tour prise à partie, en raison des arrestations de journalistes auxquelles a procédé la police française suite à leurs reportages sur l'Algérie. Les membres français du PEN-Club présents au Congrès se joignent à la résolution de protestation votée par l'assemblée contre les privations de liberté des écrivains et journalistes en général[35]. De son côté, l'ambassade ouest-allemande ne se préoccupe que d'une chose : le faible rayonnement de la RFA au Congrès par rapport à celle de la RDA, représentée par un célèbre écrivain, Stephan Hermlin. Il aurait fallu, selon l'ambassade, au moins un nom comme celui de Heinrich Böll pour réfuter l'avis trop répandu selon lequel il n'existerait pas de vraie littérature d'après-guerre allemande[36]. En 1960, il est clair que la France et la RFA sont aux prises avec deux obsessions différentes : la guerre d'Algérie, pour la France, et l'antagonisme avec la RDA, pour la RFA.

---

[32] CADN, Rio B, n° 25, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 28.12.1960, le vote brésilien à l'ONU contre la motion afro-asiatique sur l'Algérie.

[33] CADN, Rio B, n° 25, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 22.11.1960, l'opinion brésilienne et l'évolution de la question algérienne.

[34] Speech delivered by Celso Kelly at the inaugural session of the XXXI Congress of International PEN on July 24, 1960. AA-PA, AV-1208, Bot. Rio (Tgb.-Nr. 1478/60, Ber.Nr. 884/60), 12.8.1960, ans AA, Betr. Tagung des PEN-Clubs in Rio de Janeiro.

[35] AA-PA, AV-1208, Bot. Rio (Tgb.-Nr. 1478/60, Ber.Nr. 884/60), 12.8.1960, ans AA, Betr. Tagung des PEN-Clubs in Rio de Janeiro.

[36] « Die Notwendigkeit, bei diesen internationalen Tagungen einen Namen herauszustellen, ist nicht gesehen und die Gefahr einer Überspielung durch die SBZ nicht erkannt worden. Die vielfach vertretene Ansicht, dass es eine wesentliche deutsche Nachkriegsliteratur überhaupt nicht gibt, wurde durch die Art der deutschen Vertretung in Rio leider unterstützt. Wie wirkungsvoll hätte man diesem Urteil durch die Entsendung eines bedeutenden deutschen Schriftstellers wie etwa Heinrich Böll, der angeblich zum Nobelpreis ansteht, begegnen können! ». AA-PA, AV-1208, Bot. Rio (Tgb.-Nr. 1478/60, Ber.Nr. 884/60), 12.8.1960, ans AA, Betr. Tagung des PEN-Clubs in Rio de Janeiro.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

L'Algérie : la RDA de la France ?

Dans les années 1960-62, au Brésil, l'ambassade de France est avant tout préoccupée de l'attention portée par l'opinion publique au conflit algérien. Elle s'inquiète de l'audience croissante dont bénéficient les thèses du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA), et des risques que le gouvernement brésilien ne se prononce à l'ONU en faveur de la demande d'un référendum populaire formulée par le GPRA. Cette attitude de grande défiance vis-à-vis d'un gouvernement qui n'est ni ami, ni tout à fait étranger, permet d'esquisser entre la France de la guerre d'Algérie et l'Allemagne de la Guerre froide un parallèle qu'Alfred Grosser a décrit en ces termes :

> À l'époque, la tâche principale d'un ambassadeur français était d'empêcher le gouvernement auprès duquel il était accrédité de « mal » voter à l'ONU sur le futur statut des départements algériens, de même que les ambassadeurs de la République fédérale étaient alors chargés de dissuader les gouvernements d'Afrique ou d'Asie de reconnaître l'existence d'un second État allemand[37].

Les méthodes employées pour discréditer le GPRA sont en outre analogues à celles des Allemands de l'Ouest pour écarter la RDA. En Amérique latine, deux voies principales sont utilisées : le film et la presse. La propagande cinématographique et télévisuelle fonctionne bien, car elle peut utiliser le canal des Actualités françaises, qui sont diffusées dans cinq cents salles de cinéma et sur cinq chaînes de télévision[38]. En mai 1960, l'ambassade de France à Rio passe commande auprès du ministère pour l'envoi d'une trentaine de courts métrages sur l'Algérie, afin de les montrer au début des séances de projection de longs métrages inédits. Parmi ces titres, la plupart sont explicites quant à leur intention de propagande : il s'agit de présenter l'Algérie comme une région française à part entière et aimée (*Des pierres qui lient les hommes*, *Escale à Oran*, *C'était le désert*, *Jours de fête au Sahara*, etc.)[39]. Le court métrage de trois minutes *Le nouveau visage de l'Algérie* (1958), consacré à la politique de logement social à destination de la population musulmane à Alger, diffusé au Brésil au début des années 1960, peut encore être visionné sur le site de l'Institut national de l'audiovisuel (INA)[40]. Par ailleurs, en 1961, l'ambassade prend soin de se débarrasser de certains films présents dans son catalogue qui portent « sur l'action française dans l'Union française, sur un

[37] Alfred Grosser, *L'Allemagne en Occident*, Paris, Fayard, 1985, p. 249.
[38] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. M. Couve de Murville, 6.9.1960, confidentiel, [action] en faveur de la politique algérienne [...] dans la presse et sur les écrans.
[39] CADN, Rio B, n° 25, H. Bayle (chargé d'affaires de France au Brésil) au min. Couve de Murville, 4.5.1960, Films de court métrage sur l'Algérie. Une nouvelle liste de films est transmise en novembre : CADN, Rio B, n° 25, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 23.11.1960, Films de court métrage sur l'Algérie.
[40] Film en visionnage libre et gratuit sur le site de l'INA [consulté le 17.1.2012] http://www.ina.fr/economie-et-societe/environnement-et-urbanisme/video/AFE85007989/le-nouveau-visage-de-l-algerie.fr.html.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

stade aujourd'hui dépassé de la reconstruction d'après-guerre, sur certains aspects du travail de pacification en Algérie »[41]. Certains films sont ainsi retirés de la circulation : *Le plan de Constantine*, *Nous sommes déjà cent cinquante millions*, *Ombres sur l'Afrique*, etc.[42].

Les campagnes de presse sur l'Algérie sont autrement plus difficiles à mettre en place. Il ne suffit pas à l'ambassade de prendre ses distances avec les organes de presse brésiliens qui s'acoquinent avec *L'Express* ou *France-Observateur* plutôt qu'avec *L'Aurore,* comme *Anhembi* ou même l'*Estado de São Paulo*[43]. Il faut essayer de placer dans la presse des articles favorables à la position française. Mais cela se révèle très difficile, comme le montre le compte-rendu de la conférence des ambassadeurs d'Amérique latine, tenue à Buenos Aires en juin 1960. Au Brésil, du moins, il est très difficile d'insérer un article sur l'Algérie dans la presse brésilienne : « Tous les responsables de ces organismes se disent amis de la France, tous deviennent réticents dès qu'ils entendent prononcer le mot Algérie, surtout dans une période où la démagogie électorale bat son plein »[44]. D'un côté, il est possible d'insérer un article au prix publicitaire, mais le tarif est alors prohibitif et l'effet quasi-nul, puisqu'il s'agit de « matière payée ». De l'autre côté, l'insertion gratuite est quasiment impossible dans cette période électorale, où les journaux regorgent déjà de ce type d'articles. Il reste la solution de « l'insertion par le biais de complicité rémunérée », qui est délicate à manier :

> Les plus francophiles refuseraient la rémunération et seraient heurtés du procédé. Certains, moins scrupuleux, accepteraient. Mais le caractère particulier de ces insertions serait vite connu et pourrait susciter, en pleine campagne électorale, des déchaînements de polémiques plus nuisibles qu'utiles à notre cause[45].

La lutte contre la reconnaissance des revendications algériennes par la population brésilienne passe donc par des méthodes de propagande qui ne trouvent de limite que parce que ces méthodes risqueraient, si elles devaient être révélées, de devenir contreproductives. L'objectif de la stratégie française, comme dans le cas de la confrontation culturelle menée par la RFA contre la RDA au début des années 1960, n'est pas de rivaliser ouvertement avec les thèses algériennes, mais de les réduire complètement au silence. Or le contexte brésilien rend cette

[41] CADN, Rio B, n° 26, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 13.6.1961, Accroissement du volume de films de la Cinémathèque de cette ambassade.
[42] CADN, Rio B, n° 30, J.-P. Angles (chargé d'affaires de France au Brésil) au ministère Couve de Murville, 19.4.1963, Bilan de l'activité de la cinémathèque de l'ambassade en 1962.
[43] Le consul général ouest-allemand note en effet que les diplomates français s'emploient tous à se distancier des médias sensibles à la cause de l'indépendance algérienne. AA-PA, B 90-336, GK São Paulo (001-83), 18.10.1960, ans AA, Betr. Kritik an der französischen Kulturpolitik in Brasilien.
[44] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. M. Couve de Murville, 6.9.1960, confidentiel, [action] en faveur de la politique algérienne [...] dans la presse et sur les écrans.
[45] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tentative particulièrement ardue, non seulement parce que la sensibilité de la population brésilienne penche plutôt vers l'indépendance algérienne que vers le maintien d'une colonie française en Afrique du Nord mais aussi à cause de l'installation au Brésil comme exilé politique de Georges Bidault, ancien compagnon du général de Gaulle devenu son adversaire.

L'affaire Bidault : une autre fracture (1962-66)

En juillet 1962, le président brésilien Goulart salue la naissance de l'Algérie indépendante par un message adressé au gouvernement nouvellement créé. Il insiste sur sa satisfaction à constater que le droit à l'autodétermination a été respecté dans le cadre de la négociation et d'une « solution ferme et graduelle »[46]. Avec l'accession du peuple algérien à l'indépendance, la fracture entre la politique française et l'opinion brésilienne, qui oblitérait la politique de presse du gouvernement français au Brésil, semble levée. Mais à peine un an après le règlement du conflit, un nouvel incident vient ternir les activités de l'ambassade de France à Rio. En avril 1963, le gouvernement brésilien délivre à Georges Bidault un visa lui permettant d'entrer sur son territoire. Successeur de J. Moulin à la tête du Conseil national de la résistance en 1943, ministre MRP des Affaires étrangères à plusieurs reprises entre 1944 et 1954, et deux fois président du Conseil (1946 et 1949-50), G. Bidault a d'abord été proche du général de Gaulle, dont il salue le retour au pouvoir en 1958. Mais la question algérienne a définitivement éloigné les deux hommes : G. Bidault devient président du Rassemblement pour l'Algérie française en 1959, condamne la position du gouvernement envers les insurgés d'Alger en 1961 puis entre dans la clandestinité en 1962, comme membre de l'OAS. Son immunité parlementaire est levée au lendemain de l'indépendance de l'Algérie. En 1963, le Brésil lui accorde un visa en vertu du principe de protection des demandeurs d'asile politique. La libéralité brésilienne a déjà bénéficié au général portugais Delgado, à plusieurs révolutionnaires vénézuéliens, ainsi qu'à d'anciens nazis ayant trouvé refuge au Brésil comme Herbert Cukurs[47]. En revanche, en 1961, l'arrestation en Argentine d'A. Eichmann par les services secrets israéliens avait déclenché au Brésil une vague de protestation contre la violation de la souveraineté de l'État argentin. En 1963, c'est donc en vertu de ce même principe d'accueil des réfugiés politiques que le Brésil délivre un visa à G. Bidault.

[46] Message adressé le 3 juillet par le président de la République brésilienne au chef de l'exécutif provisoire algérien. Pièce jointe à la dépêche suivante : CADN, Rio B, n° 28, ambass. J. Baeyens (GB/FP, 794/AM) au min. M. Couve de Murville, 4.7.1962, Le Brésil et l'indépendance de l'Algérie.

[47] Celui-ci, responsable de l'assassinat de près de 30 000 Juifs lettons pendant la guerre, trouva refuge au Brésil en 1960, avant d'être attiré dans un guet-apens mortel à Montevideo en 1965. CADN, Rio B, n° 25, Ambass. B. Hardion au min. M. Couve de Murville, 15.6.1960, Le Brésil et l'affaire Eichmann.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La présence au Brésil de G. Bidault suscite cependant une flambée de campagnes médiatiques brésiliennes contre le gouvernement français, son ambassade à Rio et son prétendu complice, l'*Itamaraty*. Comme pendant la guerre d'Algérie, mais cette fois avec des motifs idéologiques inverses, la presse brésilienne est révoltée par l'alliance des gouvernements français et brésilien contre G. Bidault, présenté comme victime d'une conspiration échafaudée par les services secrets français. G. Bidault est dépeint par le magazine *O Cruzeiro* comme un démocrate modéré, homme de lettres et sage professeur d'histoire, aimant le Brésil et sa littérature, et n'hésitant pas à démontrer les dangers du communisme[48]. Le journal *Estado de São Paulo*, quant à lui, s'offusque de la « servilité déprimante » avec laquelle l'*Itamaraty* capitule devant les exigences de l'ambassade de France. G. Bidault est retenu dans une luxueuse *fazenda* de Campinas et ne peut s'exprimer librement. Une conférence historique de G. Bidault prévue à l'Université du Brésil a été annulée suite au chantage mené par un attaché de l'ambassade auprès du recteur. Pour le journaliste, l'*Itamaraty* manque ici aux traditions de la maison de Rio Branco, attachée au principe de la « solidarité humaine », surtout « quand il s'agit d'accueillir des vaincus et [...] des persécutés politiques »[49]. Jusqu'au retour de G. Bidault en Europe en 1967 (en Belgique d'abord puis en France suite à l'amnistie décrétée par de Gaulle en 1968), l'asile de G. Bidault continue de ternir l'image de la France au Brésil, d'autant que l'affaire donne lieu à des tentatives d'instrumentalisation de la part d'hommes politiques brésiliens avides de règlements de compte[50].

Tout au long de la guerre d'Algérie, les moyens du service de presse de l'ambassade de France ont donc été mobilisés pour tenter de corriger l'image négative de la politique gaullienne. Si l'usage du film a bien servi la propagande française, les relations avec la presse brésilienne sont restées délicates. En effet, l'opinion et les médias du Brésil sont majoritairement en faveur de l'autodétermination algérienne, dans un contexte où l'indépendance nationale et l'anti-impérialisme sont des thèmes privilégiés par la rhétorique des médias et du gouvernement. De plus, l'affaire G. Bidault, qui vient au Brésil se greffer sur le conflit algérien à peine celui-ci résolu, contribue à accentuer l'image d'une république

[48] CADN, Rio B, n° 31, J.-P. Angles (chargé d'affaires de France au Brésil) au min. Couve de Murville, 13.9.1963, interview de M. G. Bidault accordée à la revue « O Cruzeiro ». Édition du 18 septembre 1963.

[49] CADN, Rio B, n° 31, J.-P. Angles (chargé d'affaires de France au Brésil) au min. Couve de Murville, 1.10.1963, Article de l'*Estado de São Paulo* sur M. Bidault.

[50] Fin mars 1964, peu de temps avant le coup d'État des militaires, l'ambassade de France rapporte la manœuvre du député travailliste de Bahia, João Doria. Celui-ci a requis à la Chambre l'extradition de G. Bidault, alléguant d'une alliance entre celui-ci et les ennemis du gouvernement brésilien, et comptant sur un soutien de l'ambassade de France. Celle-ci lui a refusé tout appui. CADN, Rio B, n° 31, J.-P. Angles (chargé d'affaires de France au Brésil) au min. Couve de Murville, 24.3.1964, Georges Bidault.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

française qui réprime la liberté d'expression et manque à ses devoirs démocratiques. Les manœuvres par trop évidentes de la politique d'information française ne manquent pas de susciter de vives critiques. Dans ce contexte, la culture peut s'avérer un moyen d'échange beaucoup plus discret et efficace, et c'est là le défi qu'a tenté de relever le ministre des Affaires culturelles Malraux au Brésil comme ailleurs dans le monde.

C- La mission Malraux au Brésil (1959) : de la culture en échange d'un vote à l'ONU

Le président Kubitschek, et plus encore les présidents Quadros et Goulart, insistent sur le respect dû aux États qui tentent de trouver la voie du développement par leurs propres forces. L'indépendance algérienne va tout à fait dans ce sens. Toutefois, les présidents brésiliens successifs tiennent également à maintenir de bonnes relations avec la France, y compris en soutenant officiellement sa politique algérienne contre l'opinion publique. Le soutien à la France est donc fragile au Brésil. Or la situation est similaire dans plusieurs autres grands pays en développement, comme l'Inde, le Japon, l'Iran et le Mexique, dont il faut regagner la confiance. C'est là l'objet de plusieurs grands voyages de Malraux dans les années 1958-60, d'abord en tant que ministre chargé de l'Expansion et du Rayonnement de la culture française (1958) puis en tant que ministre des Affaires culturelles (1959-60). Couplés à des négociations dans le domaine des échanges culturels, ces voyages visent à raffermir l'intention des gouvernements concernés de « bien » voter à l'ONU. Le Brésil reçoit quant à lui la visite de Malraux en 1959 ; à cette occasion, un programme culturel bilatéral est échafaudé afin de resserrer l'amitié franco-brésilienne, mais les effets en seront toutefois mitigés.

La tournée gaullienne de Malraux en 1958-60 (Inde, Japon, Iran, Mexique)

Malraux se rend tout d'abord en Inde (décembre 1958), où il entretient de profondes relations d'amitiés avec le premier ministre Nehru. L'ambassadeur français, Stanislas Ostrorog, rapporte en novembre 1958 le contenu de leurs conversations. Malraux a tenté de convaincre Nehru de la nécessité de mener, conjointement à la politique de développement économique si nécessaire au vu de la misère du peuple indien, une vraie politique de civilisation, permettant à l'Inde de mettre en valeur le legs de sa culture et de fonder la politique sur l'esprit et la morale. Il lui propose de grands échanges culturels avec la France, visant à faire connaître par des expositions d'ampleur la sculpture, la peinture, la musique et

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la philosophie hindoues. Nehru se montre séduit par le concept malrucien de musée imaginaire des trésors de l'Inde. Et l'ambassadeur de conclure :

> Alors que dans ses fonctions actuelles, la raison d'État l'emporte et fixe les bornes de ses relations personnelles, il [Malraux] retrouve, avec cet ami d'autrefois, l'enthousiasme des années de lutte, le feu de la jeunesse. Pareil élément n'est pas négligeable ; il peut influer sur nos relations avec l'Inde. Nous ne disposons pas ici des arguments que donne à l'Angleterre l'intelligente générosité dont elle fit preuve en accordant sans atermoiement l'indépendance ; nous n'avons pas non plus, comme l'Amérique, les moyens de l'assistance financière indispensable à l'Inde. Mais l'élément d'amitié donne un accès personnel auprès de l'homme qui tient tout en mains[51].

Les motifs exacts des déplacements de Malraux se précisent lors de ses séjours en Iran, au Japon décembre 1958) et au Mexique (avril 1960). Dans chacun des trois pays, accompagné de Jacques Jaujard, secrétaire général auprès du ministre et aussi vice-président de l'AFAA, Malraux expose ses projets de grands échanges culturels. Malraux et Jaujard se déplacent avec un mandat du président de Gaulle lui-même, qui leur donne le pouvoir de mener en propre les négociations sans en référer au ministère des Affaires étrangères. Au Japon, l'ambassadeur n'a été informé que par une conférence de presse du contenu de la future diplomatie culturelle de la France dans le pays de sa résidence[52]. La Direction générale des relations culturelles du Quai d'Orsay s'inquiète surtout de ce que les engagements pris par Malraux et Jaujard pourraient sérieusement grever le budget du Service des échanges artistiques (sous-service de la DG). L'exposition d'art japonais ancien, en 1958, a déjà laissé un déficit de seize millions de francs, et entre 1955 et 1960, les échanges culturels avec le Japon n'ont coûté pas moins de cent deux millions de francs (expositions, voyage au Japon des compagnies J. Charrat et J.-L. Barrault, etc.)[53]. En Iran, les entretiens menés par Jaujard et Malraux en mai 1960 conduisent également à un programme d'échanges ambitieux, mais risquant de déséquilibrer la programmation globale de la DG[54].

Mais le pari tient, car les investissements en valent la chandelle : au Mexique, par exemple, les doubles négociations menées sur le front culturel et sur le front politique semblent couronnées de succès. Le président López Mateos se montre enthousiaste à l'idée

[51] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 33, ambass. de France aux Indes, Stanislas Ostrorog, au min. Couve de Murville, 29.11.1958, Entretien de M. Malraux avec M. Nehru.
[52] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 33, MAE (DGACT), 2.3.1960, note, Entretiens de MM. Malraux et Jaujard au Japon.
[53] Même référence.
[54] Une grande exposition d'art iranien est prévue à Paris en mai 1961 (à l'entière charge du gouvernement français), en échange de quoi l'Iran recevra en 1962 ou 1963 une rétrospective de la peinture française, des fêtes théâtrales et une rétrospective de cinéma français. MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 33, ministère d'État des Affaires culturelles (secrétariat général), 25.5.1960, au min. des Affaires étrangères (DGACT).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

que la France puisse organiser, comme Malraux le propose, un mois mexicain comprenant spectacles à l'Opéra, cours au Collège de France, conférences dans diverses universités, longs métrages dans les cinémas. Malraux lui expose sa vision du monde nouveau qui est en train de se créer, où les peuples latins sont appelés à jouer un grand rôle. En effet, selon lui, face au défaut de transcendance porté tant par le modèle américain que par le matérialisme économique, la France et les peuples latins peuvent apporter au monde la vraie culture dont il a besoin :

> Les peuples latins peuvent donner au monde un idéal parfaitement valable dans le monde de demain. La France, intimement liée au Mexique, est susceptible de prendre la tête de ce mouvement. Le Mexique par sa culture ancienne et sa culture nouvelle est parfaitement apte à recevoir ce message et à jouer un rôle décisif[55].

Par ailleurs, Malraux aborde également plusieurs sujets politiques après avoir remis au président mexicain un message du général de Gaulle : les entretiens menés par le gouvernement français avec Khrouchtchev, le développement du Mexique, le rôle nouveau de la Chine, le colonialisme. Alors qu'A. López Mateos rappelle la position foncièrement anticolonialiste du Mexique, Malraux développe longuement les thèses du général de Gaulle. Ses paroles sont ainsi relatées par l'ambassadeur de France au Mexique :

> Il exposa la politique de M. le Président de la République en Algérie, ses offres répétées de cessation des combats, l'autodétermination et comment l'intransigeance du FLN amenait l'affaire algérienne à prendre l'aspect du problème israélien. Il a souligné enfin que seul le Général de Gaulle pouvait trouver et imposer une solution au conflit. Le Président de la République a paru impressionné par les arguments qui lui étaient présentés ; on peut espérer qu'ils seront d'un poids certain lorsque le Mexique aura l'occasion de prendre position aux Nations Unies. Je ne manquerai pas, en tout cas, de le leur rappeler[56].

Parce qu'il porte une multiple casquette de ministre des Affaires culturelles, d'écrivain et à la fois de proche conseiller du président de Gaulle, Malraux peut faire passer des messages qui mêlent habilement les registres politique et culturel. Son aura et ses discours au style lyrique sont en eux-mêmes un argument en faveur des thèses françaises. En outre, il arrive souvent les bras chargé de programmes culturels qui sont autant de cadeaux somptuaires destinés à achever de convaincre ses interlocuteurs de suivre la voie tracée par la France. Lors de sa venue au Brésil en août 1959, il propose ainsi de fixer un riche calendrier culturel franco-brésilien pour les années à venir.

[55] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 33, extrait de la dépêche n° 285 du 27.4.1960 de notre ambass. à Mexico, Déclaration de Malraux à M. Torres Bodet sur l'organisation des relations culturelles.
[56] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Malraux au Brésil (août 1959)

La venue de Malraux au Brésil a lieu au cœur de la série des grands voyages du ministre, à l'été 1959. Elle intervient dans le cadre d'une mission en Amérique latine, dont le voyage au Mexique de 1960 sera le point d'aboutissement. Pour le biographe de Malraux, J. Lacouture, la présence au gouvernement de l'écrivain-ministre a permis à ce gouvernement de se donner une caution morale dans les quatre ans qu'a encore duré la guerre d'Algérie. Les voyages du ministre de 1959 et 1960, en Amérique latine notamment, sont de vrais « voyages de propagande », effectués « pour défendre une politique dont il ne tente même plus, comme en 1958, de faire apparaître la face cachée, celle qui tient compte de l'authenticité de la cause adverse »[57]. Les paroles essaimées de Rio de Janeiro à Lima, de Mexico à Buenos Aires, sont pour J. Lacouture « d'un conformisme qui va, compte tenu du personnage qu'est Malraux, au-delà des exigences de la solidarité ministérielle ». Aux Uruguayens, il déclare : « Mon pays avance en Algérie avec une plaie immense au côté, mais il avance comme ont avancé les combattants de la liberté ». Aux Argentins : « Abandonner l'Algérie signifierait qu'on laisse assassiner ceux qui nous sont fidèles »[58]. Ce n'est pas un hasard si la période prévue pour ce grand voyage en Amérique latine, août 1959, tombe quelques semaines avant la XIVe session de l'Assemblée générale de l'ONU du 15 septembre 1959. La finalité de cette mission est en outre clairement énoncée dans les archives de la Direction générale des affaires culturelles du Quai d'Orsay :

> Entre les avantages évidents d'un voyage du Ministre d'État en Amérique latine, le plus important est sans doute de raffermir le zèle des pays qui ont jusqu'ici, mais non pour la plupart sans mollesse à la dernière session des Nations Unies, adopté une position favorable à la France dans l'affaire algérienne, et de tenter de rallier ceux dont l'attitude ne nous a pas donné satisfaction[59].

Armé d'un fort capital de sympathie, André Malraux apparaît ici comme représentant, voire même comme VRP de la politique extérieure française. Il arrive à Rio de Janeiro le 24 août 1959, accompagné de son épouse, de son chef de cabinet A. Beuret, de son conseiller technique P. Moinot ainsi que de S. Arvengas, membre de son cabinet. Il est reçu dès le 25 août par le président Kubitschek à Brasilia, où Malraux pose la première pierre de la Maison de la culture française (*Casa da cultura francesa*). Il reçoit, le 26 août, le titre de *docteur honoris causa* de l'université de São Paulo. Le 28 août, il est accueilli au ministère de l'Éducation et de la Culture de Rio de Janeiro. À chacune des quatre étapes de sa visite au

[57] Jean Lacouture, *Malraux : une vie dans le siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 1973, p. 376.
[58] *Ibid*., p. 376.
[59] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 33, Roger Seydoux (DGACT), 17.3.1959, à M. J. Jaujard.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Brésil, Malraux prononce un discours. Comme il le fera l'année suivante au Mexique, il insiste lors de ses déclarations sur un double aspect : d'une part sur la menace de colonisation de l'esprit que représentent les États-Unis et d'autre part sur les chances de renouveau portées par les cultures latines. Ainsi, dans cet extrait du discours du 28 août au ministère de l'Éducation et de la culture à Rio de Janeiro, il déclare :

> Ou bien le Brésil accepte de suivre la culture qui s'élabore aux USA ou en Russie, et dans ce cas, [...], le Brésil sera inévitablement colonisé dans le domaine de l'esprit. [...] Il y a un monde libre de l'esprit que nous devons et que nous pouvons faire ensemble au nom de ce que nous avons déjà fait ensemble. [...] Ce qui est la fonction de la France ici c'est ce qui a été sa fonction séculaire : c'est dans la mesure où c'est encore possible de vous envoyer des hommes qui puissent être pour vous des techniciens de la liberté[60].

En juillet 1960, la visite au Brésil du secrétaire général de son cabinet, Jaujard, doit concrétiser les discussions nourries en août 1959. Dans le cadre d'un groupe de travail franco-brésilien, où n'intervient cependant pas l'ambassade, un programme d'échanges culturels est établi pour les deux années à venir : dans le domaine des expositions, la France prévoit d'envoyer des œuvres de peinture fauve, des œuvres du romantisme français et des tapisseries. En échange, le Brésil promet une exposition d'art brésilien en mai-juin 1962 au Petit Palais. Dans le domaine du théâtre et du ballet, la compagnie Renaud/Barrault est pressentie pour deux semaines de représentations au Brésil en juin 1961, tandis que le Brésil prévoit d'envoyer un spectacle théâtral et un ballet au Théâtre des Nations en mai-juin 1961. Dans le champ du cinéma, deux rétrospectives brésiliennes sont escomptées, l'une à Paris sur le cinéaste Cavalcanti et l'autre plus générale sur le cinéma brésilien fin 1961. Dans le secteur musical, des dispositions sont prises pour développer l'échange de chefs d'orchestre. Enfin, le grand projet de construction d'une Maison de la culture française à Brasilia est réaffirmé[61].

Le bilan mitigé de la mission Malraux/Jaujard au Brésil

Les résultats de la campagne du gouvernement français pour sa position algérienne sont en demi-teinte. Certes, le bilan politique est plutôt positif : sans doute les visites de hautes personnalités de l'État comme Malraux, Jaujard et d'autres ont-elles contribué à faire pencher la balance en faveur de la thèse française. Depuis septembre 1955, date à laquelle la

[60] André Malraux, André Malraux. *Palavras no Brasil. Visita oficial em agosto de 1959. Discours au Brésil, visite officielle en août 1959* (trad. E. Rosa da Silva), Rio de Janeiro, Ministerio da cultura Funarte, 1998, p. 119-120.

[61] ANF, Versement 890127, n°41, compte rendu de la visite au Brésil de M. Jacques Jaujard, secrétaire général aux Affaires culturelles, le 12 juillet 1960 ; procès-verbal des conversations franco-brésiliennes relatives au programme d'échanges culturels des 8 et 9, 11 et 12 juillet.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

question algérienne a été mise pour la première fois à l'ordre du jour de l'ONU, le gouvernement brésilien a toujours voté en faveur de la France, estimant que l'ONU n'avait pas compétence pour intervenir dans le domaine des États souverains[62]. Pourtant, les pressions effectuées par le groupe afro-asiatique de l'ONU étaient fortes : en 1958, une délégation composée de membres d'États africains indépendants était venue au Brésil pour tenter de sensibiliser l'*Itamaraty* à la cause algérienne. En 1960, des représentants officiels du GPRA s'étaient rendus au Brésil avec le même objectif. De plus, au Brésil, l'importante communauté musulmane, surtout syro-libanaise, était solidaire de l'Algérie[63]. Si le gouvernement brésilien est resté ferme sur ses positions, ce n'est toutefois pas uniquement à cause de la visite de Malraux en 1959. Des motifs plus profonds, essentiellement liés à la part importante que représentaient les investissements français dans l'économie du Brésil, ont joué en faveur du maintien de liens privilégiés avec la France. Pour le gouvernement Kubitschek, il fallait avant tout accélérer les relations avec les pays économiquement développés, afin de favoriser l'essor du pays. Les pays africains ne représentaient pas des partenaires complémentaires mais plutôt des rivaux, en raison de la concurrence autour de la production du café et aussi des liens préférentiels établis entre la CEE et les anciennes colonies d'Afrique[64].

Sans que l'on puisse dire que la venue de Malraux au Brésil ait été déterminante dans les choix opérés par la diplomatie multilatérale brésilienne, il reste incontestable que ceux-ci sont allés dans le sens espéré par le gouvernement français. En revanche, d'un double point de vue, le voyage brésilien de Malraux n'a pas produit le succès escompté. Non seulement Malraux acquiert de plus en plus, en France, la réputation d'un émissaire du gaullisme devenu conservateur[65], mais au Brésil aussi sa venue déçoit. Lorsqu'il débarque à Rio de Janeiro en août 1959, Malraux est très connu pour son œuvre littéraire des années 1930 (*La Condition Humaine* surtout) et son engagement dans la guerre d'Espagne et la résistance. Malraux incarne l'écrivain participant. Les premières traductions brésiliennes de ses romans sont dues

[62] Une exception toutefois : le vote à l'assemblée générale de l'ONU de l'automne 1961, où le Brésil prend parti contre la France sur deux sujets capitaux : l'Algérie et la question des essais nucléaires. G.-H. Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil… » (*op. cit.*), p. 325.

[63] Antônio Carlos Lessa, *A parceria bloqueada – as relações entre França e Brasil, 1945-2000*, tese de Doutorado, Brasilia, Universidade de Brasilia, 2000, p. 136-141. Cité par Pio Penna Filho, « A evolução da política africana do brasil contemporâneo », disponible sur le site en ligne de l'Institut de sciences humaines et sociales (ICHS) de l'université fédérale d'Ouro Preto, http://www.ichs.ufop.br/memorial/conf/mr4d.pdf [consulté le 17.1.2012], p. 10.

[64] P. P. Filho, « A evolução da política africana... » (*op. cit.*), p. 10.

[65] J. Lacouture, *Malraux : une vie dans le siècle* (*op. cit.*), p. 376. Janine Mossuz-Lavau, « André Malraux et le gaullisme », in Christiane Moatti, David Bevan (dir.) *André Malraux : unité de l'œuvre, unité de l'homme*, actes du colloque de Cerisy, du 7 au 17 juillet 1988, Paris, Documentation française, 1989, p. 313-326.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à des trotskistes (éditions Unitas), et son style d'écriture a influencé les romans politiques de R. de Queiroz, les témoignages critiques de G. Ramos, autant que les chroniques sociales de J. Amado. Lorsque le titre de *docteur honoris causa* lui est conféré à São Paulo, le professeur de sciences politiques qui le lui remet rappelle les répercussions engendrées par les romans révolutionnaires de Malraux sur sa génération. Les étudiants présents dans la salle, très politisés, réclament une prise de position de Malraux sur la guerre d'Algérie, dont ils resteront privés[66]. En outre, la presse brésilienne reproche à la visite de Malraux de rester une entreprise sans suite : ainsi qu'on l'apprend grâce à une dépêche du consulat général de RFA à São Paulo, datant d'octobre 1960, la revue *Anhembi* voit derrière les déclarations de Malraux et Jaujard en faveur d'un approfondissement des relations culturelles franco-brésiliennes une large supercherie. L'éditeur Paulo Duarte reproche à la diplomatie culturelle française au Brésil d'être largement insuffisante, comparativement à celle des États-Unis, de l'Angleterre ou de l'Italie : nombre insuffisant d'attachés culturels, indifférence des consuls généraux quant à la culture, privilège accordé à la mondanité devant la qualité artistique, etc. L'éditeur conclut : « Malraux et Jaujard sont venus porteurs d'une mission culturelle. Mais depuis Paris, ils s'étaient insuffisamment informés sur le Brésil. C'est pourquoi nous sommes profondément déçus »[67].

Le problème identifié par P. Duarte dans *Anhembi* relève en réalité d'une spécificité institutionnelle de la France à cette époque : le domaine de la diplomatie culturelle est du ressort du ministère des Affaires étrangères et de ses postes diplomatiques à l'étranger. La venue au Brésil de Malraux et Jaujard, en revanche, relève d'une initiative qui échappe presque entièrement au Quai d'Orsay. Malraux manifeste en effet la volonté de se saisir du dossier de la politique culturelle extérieure en lieu et place du Quai d'Orsay. Dès la fin de l'année 1958, il a suggéré la fusion de l'AFAA et d'un haut-commissariat à la culture, et lors de sa nomination comme ministre en juillet 1959, le *Figaro* a souligné la possibilité que Malraux obtienne un « droit de contrôle sur les relations culturelles relevant alors de la compétence exclusive du Quai d'Orsay »[68]. Mais la DGACT (Direction générale des affaires culturelles et techniques) contre avec succès ces tentatives et empêche le transfert des compétences. Le cas du Brésil illustre ce retour à la norme. Suite aux discussions menées par

[66] Maria Teresa de Freitas, « Malraux vu du Brésil », in Ch. Moatti, D. Bevan (dir.) *André Malraux* (*op. cit.*), p. 371-376.
[67] « Malraux und Jaujard kamen mit einer kulturellen Mission. Aber sie waren von Paris aus ungenügend über Brasilien informiert. Wir sind deshalb tief enttäuscht ». AA-PA, B 90-336, GK São Paulo (001-83), 18.10.1960, ans AA, Betr. Kritik an der französischen Kulturpolitik in Brasilien (…).
[68] B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 119.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Jaujard en juillet 1960 dans le cadre du groupe de travail franco-brésilien, c'est la DGACT, conduite par le Directeur général Jean Basdevant, qui assure le suivi de l'affaire. En décembre 1960 se tient à Paris une réunion de la commission mixte franco-brésilienne, composée, côté brésilien, d'une délégation conduite par le Directeur des affaires culturelles de l'*Itamaraty*, W. do Amaral Murtinho, et, côté français, de J. Basdevant, accompagné de conseillers techniques de son ministère ainsi, tout de même, que d'un représentant de Jaujard. Lors de cette séance, les échanges culturels prévus par Malraux et Jaujard ne sont abordés que dans le dernier point à l'ordre du jour, après les questions consacrées à l'enseignement du français et du portugais, à l'importation de livres et aux bourses universitaires. En outre, le procès-verbal de la réunion fait état d'une reculade de Paris par rapport aux entretiens de Rio : les deux parties déclarent avoir pris connaissance du programme élaboré par W. do Amaral Murtinho et Jaujard à Rio, mais annoncent que ces projets « vont désormais être étudiés avec soin par les services compétents et dans le souci d'aboutir, dans la mesure du possible, notamment sur le plan financier, à leur réalisation »[69].

De fait, le programme culturel dont il est fait mention dans le procès-verbal est beaucoup moins étendu que celui de juillet 1960. Entre 1960 et 1962, les ambitions du programme sont constamment revues à la baisse : l'exposition sur le romantisme français est réduite à un petit nombre d'objets, la rétrospective de cinéma français prend du retard[70], l'exposition brésilienne prévue au Petit-Palais doit changer d'hébergement en raison de ses dimensions trop réduites[71], l'exposition de tapisseries françaises ne peut avoir lieu comme prévu au Musée d'art moderne de Rio dont les travaux ne sont pas finis[72]. Finalement, la plupart des manifestations, qui devaient avoir lieu en 1961 ou 1962, sont soit annulées soit repoussées à plus tard[73]. Ces échecs, dus souvent à des difficultés à se mettre d'accord entre partenaires, à des problèmes logistiques et de disponibilité des salles, ne peuvent être mis sur le compte de la mauvaise volonté de l'ambassade de France à Rio de Janeiro. L'objectif affiché par la mission Malraux/Jaujard était certainement trop ambitieux, car sans doute était-il avant tout destiné à marquer des points dans le calendrier politique immédiat, quelques

[69] Pour le ministère des Affaires culturelles, il est donc évident que « le ministère des Affaires étrangères considère que notre Département n'a pas, dans le domaine des échanges culturels, pouvoir de décision, même s'il joue le rôle du conseiller le plus éminent. » ANF, versement 890127, n°41, note concernant la réunion de la Commission Mixte franco-brésilienne qui s'est tenue le 2 décembre 1960 au ministère des Affaires étrangères, 8.12.1960.
[70] ANF, versement 890127, n°41, J. Jaujard, 22.4.1961, à M. Binon (attaché culturel à Rio).
[71] CADN, Rio B, n° 24, ambass. J. Baeyens au min. M. Couve de Murville, 24.6.1961, Expositions en 1962.
[72] ANF, versement 890127, n°41, MAE (DGACT, Echanges artistiques), 29.6.1961, au min. des Affaires culturelles.
[73] CADN, SEA 1922-1973, n°10-1076, Entretien de M. Jaujard avec M. Murtinho, le 16.2.1962.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

semaines avant le vote à l'ONU de septembre 1959 sur la question algérienne. Or, dès 1960, une autre personnalité française, très connue également au Brésil, est venue tenter de contrecarrer l'action de Malraux en Amérique latine : Jean-Paul Sartre.

D- Sartre au Brésil (1960) : une contre-politique culturelle française

La venue de Sartre et de Beauvoir au Brésil se fait dans le cadre d'une invitation lancée par J. Amado, ce même écrivain brésilien qui invitera l'année suivante Anna Seghers et son époux Lorenz Schmidt[74]. Cette donnée illustre encore une fois l'analogie des rapports entre RFA et RDA d'une part, et entre la France et l'Algérie d'autre part.

Photographie 8 : J Amado, Sartre et de Beauvoir à São Paulo[75].

Ce parallèlisme est renforcé par le fait que J. Amado se montre tout autant empressé de veiller sur les deux Français qu'il ne couvrira de ses égards A. Seghers et son mari l'année suivante. Sartre et de Beauvoir arrivent à Recife le 12 août 1960, soit tout juste un an après la venue de Malraux et un mois à peine après celle de Jaujard au Brésil.

L'ambassade de France à Rio note que Sartre et Beauvoir, dont le séjour au Brésil est motivé par l'invitation qui leur a été faite par la Faculté nationale de philosophie de Recife à participer au premier Congrès international d'histoire et de critique littérature, comptent séjourner un mois au Brésil avant de se rendre à la Havane. L'ambassade note, avec agacement, que Sartre apparaît toujours « chaperonné » par J. Amado[76], ce que de Beauvoir explique de la façon suivante dans *La force des choses* : « Jorge organisait nos rencontres, il nous défendait contre les importuns avec une patience têtue qui en irrita plus d'un ; un

[74] J. Amado était l'ami de J.-P. Sartre et A. Seghers, mais aussi de P. Picasso, P. Eluard, I. Ehrenburg.
[75] Source : Jean-Paul Sartre, *A conferência de Araraquara* (trad. L. R. Salinas Fortes), São Paulo, Edição comemorativa do X aniversário da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1987.
[76] CADN, Rio B, n° 24, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

journaliste éconduit, dans un article venimeux, l'accusa de nous séquestrer »[77]. Peut-être Sartre n'avait-il pas besoin d'une garde rapprochée, mais du moins était-il vrai qu'il n'était pas le bienvenu au Brésil. Autant Albert Camus y était apprécié, lui qui avait effectué dix ans auparavant (1949) un voyage en Amérique du Sud mais s'intéressait peu au sous-continent[78], autant Sartre ne plaisait pas aux autorités : dans les années 1950, il était l'auteur le plus censuré au Brésil[79]. En revanche, le « Père de l'existentialisme » est adulé dans les cercles étudiants et universitaires. Ainsi, si la Faculté de philosophie de l'université du Brésil (Rio de Janeiro) a fait de Sartre son invité officiel, c'est « moins par conviction que sous la pression de la masse de ses étudiants »[80].

De la même manière que la venue d'A. Seghers suscitera en 1961, de la part de l'ambassade ouest-allemande, une attitude d'observation tendue, celle de Sartre, en 1960, est suivie de près par l'ambassade de France. Il est en effet prévu que Sartre tienne des propos anticolonialistes et agressifs contre la politique algérienne de la France. Même si elle n'a pas pu annuler la visite de Sartre comme elle le faisait dans les années 1950[81], l'ambassade fait savoir au ministère qu'elle « a été tenue et – il va sans dire – s'est tenue à l'écart de toutes les manifestations (accueil, réceptions, conférences) prévues ou improvisées à l'occasion du séjour de M. Jean-Paul Sartre »[82]. Deux aspects principaux – et contradictoires – méritent d'être retenus concernant le séjour de Sartre au Brésil : d'une part, Sartre a répondu aux attentes du public universitaire brésilien en se présentant en effet comme le chantre de la décolonisation et comme l'anti-Malraux par excellence. D'autre part, toutefois, les archives diplomatiques dressent aussi parfois de Sartre un portrait plus ambivalent que prévu, celui d'un homme qui délaisse sa posture d'orateur justicier pour retrouver un naturel plus accommodant.

Sartre, l'anti-Malraux

Les discours prononcés par Sartre à Rio, tant à l'Institut supérieur d'études brésiliennes (ISEB) que lors de sa revue de presse, n'ont pas manqué d'aborder les questions politiques « les plus brûlantes, telles que le régime de Fidel Castro et le "colonialisme

[77] S. de Beauvoir, *La force des choses II* (*op. cit.*), p. 342.
[78] Albert Camus, *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, 1978.
[79] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 55.
[80] CADN, Rio B, n° 24, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil.
[81] H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 1059.
[82] CADN, Rio B, n° 24, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

français" en Algérie ». L'écrivain polémiste y a aussi glissé des références à Malraux et à l'imposture de sa fonction, dans des paroles ainsi résumées par l'ambassade :

> De Gaulle est un mystificateur. La France est à la veille d'être dominée par le fascisme. Malraux est Ministre du Roi et non de la Culture (d'ailleurs la culture n'a pas besoin de Ministre). L'Algérie doit être indépendante. L'Europe n'est plus sujet mais objet de l'histoire. Le bloc nord-américain est plus dangereux que le bloc soviétique. Cuba n'est que Cuba et tous les pays du continent américain doivent imiter sa révolution [...][83].

En contrepoint au message délivré par Malraux un an plus tôt, Sartre insiste surtout sur la question algérienne : pour lui, la seule solution est celle de l'indépendance totale. L'autodétermination est un leurre car les élections ne pourront jamais être libres. Outrepassant sa fonction d'écrivain et de philosophe, pour laquelle il avait été invité par la faculté de philosophie de Recife, Sartre s'attribue pratiquement une double fonction d'homme de lettres et d'homme d'État, que P. Bourdieu a formulée sous l'expression d'« intellectuel total »[84]. De Beauvoir rapporte une anecdote qui illustre bien à quel point l'ambition de Sartre d'incarner la France à la place de ses représentants légaux a eu du succès :

> Un représentant du gouvernement français se trouva à Rio en même temps que nous ; il y eut un cocktail en son honneur ; un ami brésilien, passablement éméché – d'après son propre récit – le prit à partie : « Ce n'est pas vous la France : c'est Jean-Paul Sartre. » L'officiel sourit ; puisque le Brésil faisait un triomphe à Sartre, il eût été maladroit de priver la France de ce fleuron : « Ce sont deux aspects de la France », dit-il[85].

Sartre entend surtout concurrencer André Malraux, qui incarne déjà pleinement cette figure de l'intellectuel accompli. À Salvador, Sartre déclare : « Je veux être au Brésil l'anti-Malraux pour effacer ce que celui-ci [a] fait en mettant la culture française au service de la guerre d'Algérie »[86]. Ce à quoi Malraux aurait répliqué, depuis Mexico : « Moi, j'étais devant la Gestapo pendant que Sartre, à Paris, faisait jouer ses pièces visées par la censure

[83] CADN, Rio B, n° 24, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil.

[84] « Dans le processus d'accumulation des différents traits de la figure de l'intellectuel, Sartre ne pouvait pas ne pas rencontrer le personnage de l'intellectuel engagé et la prétention au magistère moral qui s'était affirmé avec Zola et les défenseurs de Dreyfus et qui était devenue si complètement constitutive de la figure de l'intellectuel dominant qu'elle s'était imposée un moment à Gide lui-même : devenu l'incarnation de l'intellectuel par excellence, Sartre devait être affronté à la politique, c'est-à-dire dans la période quasi révolutionnaire qui a suivi la fin de la guerre, au parti communiste ». Pierre Bourdieu, « Sartre, l'invention de l'intellectuel total », in *Agone*, n° 26/27, 2002, p. 229.

[85] S. de Beauvoir, *La force des choses II* (*op. cit.*), p. 358.

[86] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil, pièce jointe : compte rendu du séjour de M. J.P. Sartre à Bahia (R. van der Haegen). Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Paris, Gallimard, 1985, p. 516.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

allemande »[87]. À Paris, Malraux avait déjà résumé sa pensée en déclarant en 1959 : « Pour mettre un terme à la guerre d'Algérie, où vaut-il mieux être ? Au café de Flore ou au gouvernement ? »[88]. L'animosité entre les deux hommes n'était pas nouvelle. En réalité, la rupture entre les deux hommes datait de 1947. Certes, Sartre et Malraux n'avaient que quatre ans de différence, mais ils appartenaient à des générations différentes. Malraux avait connu un renom précoce, alors que Sartre a dû attendre les années 1945-50 pour accéder à la notoriété. Mais surtout, tandis que Malraux était très vite entré en résistance pendant la guerre, Sartre ne s'y était engagé que tard. Ainsi, d'une certaine manière, la guerre d'Algérie devient pour Sartre ce que la guerre d'Espagne a été pour Malraux, avec tout de même cette différence que Malraux a pris les armes et Sartre non. Dans le même temps, ce dernier quitte l'écriture pour l'action politique, mais son entrée dans le gouvernement en 1958 lui vaut une « obligation de réserve »[89]. Ces deux chronologies décalées se reflètent aussi dans la position des deux écrivains face au communisme, dont ils ont tous deux été compagnons de route (sans toutefois adhérer au PCF) mais à des époques différentes : Malraux dans les années 1930 et Sartre dans les années 1950.

Pour Sartre, le modèle communiste reste valide. Au Brésil, il rend visite à deux figures majeures du communisme brésilien, Luís Carlos Prestes, ancien leader du PCB, et Oscar Niemeyer, l'architecte de Brasilia. Son voyage au Brésil est motivé par l'exemple de Cuba découvert à l'occasion de plusieurs visites à la Havane :

> Sartre se proposait de parler de Cuba aux Brésiliens. Nous avions vu une révolution triomphante. Pour comprendre le Tiers Monde, il nous était nécessaire de connaître un pays sous-développé, semi-colonisé, où les forces révolutionnaires étaient encore, pour longtemps peut-être, enchaînées. Les Brésiliens que nous rencontrâmes convainquirent Sartre qu'en combattant, dans leur pays, la propagande de Malraux, il servirait efficacement l'Algérie et la gauche française : leur insistance emporta notre décision[90].

Comme le montre cette citation de de Beauvoir, la venue de Sartre au Brésil correspond à une volonté de missionner un pays du Tiers Monde considéré comme comparable à Cuba et, à ce titre, capable de renverser de la même manière son destin. Cette intention missionnaire a été reprochée à Sartre par la presse brésilienne, de même que sa méconnaissance de la situation spécifique du Brésil et le manque de courtoisie à l'égard de ses hôtes :

[87] J. Lacouture, Malraux : une vie dans le siècle (*op. cit.*), p. 378.
[88] *Ibid.*, p. 375.
[89] Jeanyves Guérin, « Malraux et Sartre ou l'art et la manière de s'engager », in Ch. Moatti, D. Bevan (dir.) *André Malraux…* (*op. cit.*), p. 181-185.
[90] S. de Beauvoir, *La force des choses II* (*op. cit.*), p. 310.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Certains éditorialistes se sont [...] indignés à la pensée que Sartre ait pu insinuer que le Brésil se trouvait dans la même dépendance des U.S.A. que Cuba au temps de Baptista. [...] En venant faire au Brésil l'éloge de la dictature de Fidel Castro, au moment même où les autorités de la Havane formulaient des propos insultants à l'adresse du Ministre des Relations Extérieures du Brésil, Sartre, avait manqué à ses devoirs les plus élémentaires de discrétion et de respect à l'égard du pays qui lui accordait l'hospitalité[91].

Les conclusions de ce rapport de l'ambassade sont confirmées par un article de R. A. Caubet sur les interventions littéraires de Sartre. Dans ce domaine comme dans celui de la politique, les conférences de Sartre trahissent selon elle une « méconnaissance manifeste » du Brésil et de sa culture, ainsi qu'une intention édificatrice malvenue : « avoir voulu apprendre aux natifs ce qu'elle [la littérature] devrait être », à savoir une littérature préservant ses origines populaires, bref « une littérature de sauvages pour les sauvages », comme l'ont interprété, indignés, les intellectuels brésiliens[92]. Au final, il est vrai que Sartre s'est très peu prononcé sur le Brésil, si ce n'est pour dire que ce pays était « une dictature de dix millions de citadins sur les soixante autres millions d'habitants »[93]. Contrairement à de Beauvoir, qui démontre dans *La force des choses* un réel intérêt et de profondes connaissances concernant les conditions économiques et sociales du Brésil, Sartre se voit finalement adresser le même reproche que celui qui avait été lancé à Malraux un an plus tôt et qui sera aussi réitéré à l'endroit du président de Gaulle en 1964 : une méconnaissance du Brésil associée à des prétentions édificatrices et paternalistes. Toutefois, Sartre offre parfois aussi un visage différent, moins combattif et moins résolu : c'est ce que note le consulat de Salvador lors de la venue de Sartre le 17 août.

Les limites du militantisme antigouvernemental chez Sartre

Pendant son séjour au Brésil, Sartre présente deux visages : celui du polémiste anticolonialiste et celui de l'écrivain-philosophe. Dans le sud du Brésil, il présente surtout la première face de son personnage, en prononçant à Rio de Janeiro la conférence de l'ISEB déjà mentionnée et dans un théâtre de São Paulo une conférence consacrée au colonialisme[94]. Il suscite l'hostilité de la colonie française en exposant ses points de vue sur l'Algérie et sur de

[91] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil, pièce jointe : compte rendu du séjour de M. J.P. Sartre à Bahia (R. van der Haegen).
[92] Rosa Alice Caubet, « La bibliographie brésilienne de Sartre », in *Fragmentos*, DLLE/UFSC, Florianópolis, vol. 1, n°2, p. 59-73, juil./déc. 1986, disponible en ligne : http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/4764/4044 [consulté le 17.1.2012], p. 63.
[93] R. A. Caubet, « La bibliographie brésilienne de Sartre » (*op. cit.*), p. 72.
[94] Cependant, dans l'État de São Paulo, à Araraquara, il prononce également la seule conférence entièrement consacrée à la philosophie de son séjour. Le texte de la conférence est restitué en portugais dans l'ouvrage : J.-P. Sartre, *A conferência de Araraquara* (*op. cit.*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Gaulle, mais également en rendant visite au représentant du GPRA à Copacabana[95]. Dans le Nord-Est du Brésil, en revanche, Sartre se montre beaucoup moins belliqueux[96]. À Recife, il est venu participer au premier congrès de critique et d'histoire littéraire. À Salvador de Bahia, il doit prononcer une conférence littéraire à la Maison de France le 17 août. Toutefois, cette conférence s'annonce mêlée de remarques sur la politique française. De même, Sartre s'apprête à donner une conférence de presse piquante. Le consulat de France à Salvador réagit en décidant d'assister à cette conférence de presse afin de freiner les « ardeurs polémiques » de Sartre. Avec succès : le consulat note que la présence des autorités françaises modère ses déclarations, « l'obligeant à des ménagements dus sans doute à une éducation que ses théories ne réussissent pas à lui faire oublier »[97].

Quant à la conférence prévue pour le mercredi 17 août, elle ne se passe pas comme prévu : dès son arrivée, Sartre annonce au consulat que la conférence ne se déroulerait pas, contrairement à ce qui était annoncé, à la Maison de France. Il s'explique en précisant que, par les déclarations qu'il a l'intention de faire sur la politique française, il ne veut ni placer la Maison de France dans une « situation délicate », ni « donner l'impression que son désaccord avec le régime actuel n'est qu'apparent » et encore moins « démontrer le libéralisme » d'un régime français sous les auspices duquel il parlerait dans ce cas. Sartre et ses accompagnateurs ont prévu d'organiser la conférence à l'École de théâtre afin qu'il soit plus à son aise pour parler de la France. Le recteur de l'université en décide autrement : il insiste pour que la conférence de Sartre ait lieu dans le salon du Rectorat, et, lui-même devant s'absenter à Brasilia ce jour-là, pour en confier la présentation au consul honoraire R. van der Hagen. Sartre doit, à contrecœur, se soumettre à cette décision. Mais « beau joueur », comme le rapporte le consul honoraire R. van der Haegen, il prononce une conférence purement littéraire, entrant dans un dialogue animé avec le public cultivé et francophile de Bahia, et refusant tout débat politique en raison de la présence du consul. Entre les deux hommes, un climat de confiance s'instaure, à tel point que Sartre, beaucoup plus à l'aise, semble retrouver son aménité naturelle :

> Sartre me remercia vivement à la fin de sa conférence, et l'ayant invité à déjeuner, je le trouvai plus détendu et plus patriote que le premier contact n'aurait donné à penser. A-t-il compris qu'à l'étranger, les Français sont au service de leur pays et non de leurs opinions politiques ? A-t-il senti que le rôle qu'il

[95] S. de Beauvoir, *La force des choses II* (*op. cit.*), p. 349.
[96] « A Recife, au grand soulagement du consul de France, un gros homme cordial, Sartre parla de l'Algérie sans attaquer de front le gouvernement. A Bahia aussi, il fut modéré ». S. de Beauvoir, *La force des choses II* (*op. cit.*), p. 348.
[97] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil, pièce jointe : compte rendu du séjour de M. J.P. Sartre à Bahia (R. van der Haegen).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> voulait jouer (ou qu'on voulait leur faire jouer) d'intellectuel victime d'un régime dictatorial n'était pas pris au sérieux, du moins à Bahia ? Ou simplement, cessant de jouer son personnage, redevenait-il lui-même, dans l'intimité, c'est-à-dire un homme simple, ouvert et sympathique ?[98]

L'épisode de Bahia illustre l'ambivalence de ces deux fonctions que Sartre a voulu endosser au Brésil : l'intellectuel engagé se donnant une mission et le représentant de son pays à l'étranger. De la même manière, quoi qu'avec un sens opposé, son prédécesseur Malraux a lui aussi combiné ces deux figures d'intellectuel engagé et d'ambassadeur de son pays. Or dans les deux cas, leur succès est resté limité car ils venaient au Brésil investis d'une fonction surdéterminée par le contexte français et dans laquelle il restait peu de place pour la compréhension du contexte brésilien. Les relations culturelles franco-brésiliennes, de nature essentiellement triangulaires comme dans le cas de leurs homologues germano-brésiliennes, ont donc souffert de la médiation imposée par la guerre d'Algérie. La fin de celle-ci, en 1962, permet d'assainir et de clarifier les relations proprement bilatérales entre la France et le Brésil.

E- De la fin de la guerre d'Algérie à la préparation du voyage du général de Gaulle au Brésil (1962-64)

Malgré l'affaire G. Bidault qui gêna les relations diplomatiques Paris-Brasilia au tout long des années d'exil de l'ancien chef d'État (1962-66), la fin de la guerre d'Algérie est propice au resserrement des relations bilatérales franco-brésiliennes. L'image de la France peut enfin changer : d'État colonisateur, la France devient le symbole de la libération des peuples sous tutelle. Comme l'a fait remarquer Michel Winock, la décolonisation aurait pu être vécue « sur le grand air de la décadence », mais le général de Gaulle a eu l'intelligence de « présenter la décolonisation comme une victoire nationale, une étape dans le retour à une politique d'indépendance »[99]. En avril 1962, les accords d'Évian sont soutenus à 90 % par les Français, et la cote de popularité du général de Gaulle va jusqu'à atteindre 70 %[100]. Si la perte de l'Algérie et le rétrécissement de l'Empire peuvent être célébrés au son des trompettes, c'est bien parce que la France du début des années 1960 connaît une phase de croissance économique (le nouveau franc, introduit en janvier 1960, compte déjà parmi les plus fortes monnaies du monde) et une glorification de la grandeur nationale. Loin d'être présentée comme un échec, cette mutation ne retranche rien, aux yeux du président de Gaulle, à la

[98] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil, pièce jointe : compte rendu du séjour de M. J.P. Sartre à Bahia (R. van der Haegen).
[99] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 41-43.
[100] *Ibid*., p. 38.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

grandeur de la nation française : « Simplement, l'ambition s'accomplirait dorénavant non par la domination, mais par la coopération »[101].

Depuis 1960 déjà, la politique d'indépendance gaullienne se manifeste sur divers plans : explosion de la première bombe A française en février 1960, réaffirmation d'un quant-à-soi français dans les relations avec le Proche-Orient, le Congo et Cuba, accueil de Khrouchtchev en 1960 et de Kennedy en 1961[102]. Avec la fin de l'hypothèque algérienne en 1962, la politique d'indépendance nationale peut enfin passer « de déclaratoire à opératoire »[103]. La césure est particulièrement visible en 1963-64 : fermeture de la porte de la CEE à la Grande-Bretagne, traité de l'Elysée, reprise des relations diplomatiques avec la Chine, rapprochement avec l'URSS, coopération avec le Tiers Monde.

Au Brésil, la popularité du général de Gaulle, déjà relativement épargnée pendant la guerre d'Algérie, monte en flèche à partir de 1962. De Gaulle représente déjà au moins deux symboles forts : il représente d'abord, à travers son rôle pendant la Seconde Guerre mondiale, les forces de la résistance qui ont permis à la France de retrouver ses valeurs fondamentales de la République et de la liberté[104]. Mais au Brésil, de Gaulle n'est pas seulement celui qui a permis de faire oublier la parenthèse de Vichy, il est aussi celui qui a sauvé la France du chaos en 1958. Dans une édition spéciale publiée à l'occasion du 14 juillet 1963, le *Jornal do Brasil* publie une suite d'articles consacrés à la France et aux relations franco-brésiliennes, dont une contribution historique du ministre des Affaires étrangères et Académicien Afonso Arinos de Melo Franco. Celui-ci décrit l'histoire de la France du XXe siècle comme celle d'un lent retour à son identité fondamentale : la France des IIIe et IVe Républiques n'était pas elle-même, avec sa politique parcimonieuse, parlementariste et coloniale. Grâce à de Gaulle, elle a enfin retrouvé ses racines révolutionnaires et son « identité présidentialiste, dispendieuse et concentrée sur le fameux territoire hexagonal »[105].

Or, pour A. A. de Melo Franco, on peut ici constater une convergence avec l'histoire brésilienne : « Aujourd'hui, avec son présidentialisme autoritaire et militaire, la France

[101] Alfred Grosser, *Affaires extérieures*. *La politique de la France, 1944-1989,* Paris, Flammarion, 1989, p. 171.
[102] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 42.
[103] J.-C. Allain, P. Guillen, G.-H. Soutou [*et al.*], *Histoire de la diplomatie française II…* (*op. cit.*), p. 435.
[104] Denis Rolland, *La crise du modèle français. Marianne et l'Amérique latine. Culture, politique et identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p. 340-342.
[105] « A França do século XIX não morreu em 1914-15, como se diz tantas vêzes. Ela foi ferida de morte naquela crise, de que havia emergido aparentemente vitoriosa. Ferida de morte, a França do século XIX arrastou, no entento, uma vida precária até 1958. Entre Clemenceau e de Gaulle se opera a liquidação da França civil, poupada, parlamentarista, cética e colonial. Com de Gaulle – e no movimento estão envolvidos tantos os que sustentam como os que o atacam surge a nova França presidencialista, dispendiosa, concentrada no famoso *hexágono* ». ANF, versement 890127, n°41, Afonso Arinos de Melo Franco, « Brasil – França (Idéias e sugestões) », in *Jornal do Brasil*, 13.7.1963.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ressemble plus à elle-même et, pour cette raison, aussi à nous-mêmes. Nous devenons plus puissants, et la France plus authentiquement latine »[106]. Il est d'ailleurs intéressant de noter ici que l'arrivée au pouvoir des militaires en 1964 sera présentée comme un retour à l'ordre comparable au retour sur la scène politique nationale du général de Gaulle en 1958. Enfin, le tournant de 1962 apporte un troisième motif de gloire au général de Gaulle, en en faisant un chef d'État à la fois réaliste et courageux, fort et magnanime. Lors de son passage au Brésil en octobre 1964, sa popularité sera considérable, y compris parmi les membres de la colonie française[107].

La fin de l'hypothèque coloniale représente également un atout pour la diplomatie culturelle de la France. Elle permet de dégager à la fois des moyens supplémentaires et des destinations nouvelles pour son expansion. Déjà, le premier plan d'expansion culturelle (1958-63) avait recommandé une expansion de la diplomatie culturelle vers les pays sous-développés d'Amérique du Sud et du Proche-Orient ainsi qu'une implantation dans les pays d'Afrique noire non-francophones[108]. La langue française accède en outre à un rang privilégié dans les institutions internationales, car les anciennes colonies ont majoritairement conservé le français comme langue officielle. Ainsi, en 1961, à l'ONU, trente-cinq des cent-trois délégations, soit plus d'un tiers, emploient régulièrement la langue française à la tribune, qu'elle soit leur langue officielle ou non. Cela fait passer le français loin devant le russe et l'espagnol : le français n'est plus distancié que d'une dizaine de voix par l'anglais[109]. En 1962, lors de la XIIe session de l'Assemblée de l'Unesco à Paris, le français approche presque la parité avec l'anglais[110]. Le budget consacré à la DGACT augmente considérablement : alors qu'il était en 1960 de deux cent quatre-vingt deux millions de francs, il passe en 1963, soit à la fin du premier plan d'expansion, à un total de 402,5 millions de francs[111]. C'est pourtant sans compter avec le budget culturel prévu pour l'Algérie indépendante, qui est pour

[106] « Hoje, com o seu presidencialismo autoritario e militar a França é mais parecida consigo, e, por isto mesmo, conosco. [...] Nós nos tornamos mais poderosos, e a França mais autênticamente latina ». ANF, versement 890127, n°41, Afonso Arinos de Melo Franco, « Brasil – França (idéias e sugestões) », in *Jornal do Brasil*, 13.7.1963.

[107] CADN, Rio B, n° 32, ambass. E. de la Chauvinière au min. Couve de Murville, 27.10.1964, Visite du général de Gaulle au Brésil.

[108] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 41, projet de note au Président du Conseil, envoyé par R. Seydoux à J.-M. Boegner (cabinet de la présidence du conseil), le 24.7.1958. Voir *supra*, p. - 163 -.

[109] Ministère des Affaires étrangères (dir.), Direction générale des affaires culturelles et techniques, « Rapport d'activité 1961 », Paris, ministère des Affaires étrangères, 1961, p. 4.

[110] Ministère des Affaires étrangères (dir.), Direction générale des affaires culturelles et techniques, « Rapport d'activité 1962 », Paris, ministère des Affaires étrangères, 1962, p. 3.

[111] Ministère des Affaires étrangères (dir.), Direction générale des affaires culturelles et techniques, « Rapport d'activité 1963 », Paris, ministère des Affaires étrangères, 1963. Tableau n° 28, Répartition des crédits budgétaires de la Direction générale des affaires culturelles et techniques pour 1963 et 1964, p. 59. Voir MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 22, activités de la DGRCST, rapports 1959-1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'instant traité dans un fonds séparé. En juin 1962, Jean Basdevant, le Directeur général des affaires culturelles et techniques au Quai d'Orsay, déclare devant la presse être certain « que notre influence peut survivre à la phase de décolonisation »[112]. Ses propos, retranscrits au Brésil par le quotidien *Correio da Manhã*, se basent sur un fait : les États nouvellement indépendants ont besoin d'experts et d'enseignants pour construire leur pays. Or, les anciennes colonies françaises se tournent tout naturellement vers l'ancienne métropole, de sorte que « déjà, on n'apprend plus le français par obligation, mais parce qu'on en a besoin ». Au Maroc et en Tunisie, par exemple, l'enseignement du français est ainsi « beaucoup plus répandu que du temps du protectorat », d'une part en raison du plus grand nombre de professeurs et d'élèves, d'autre part en raison de l'accession plus rapide des masses à l'enseignement[113]. La France est ainsi non seulement capable de relever le défi de la colonisation : celui-ci, en outre, lui est profitable. La notion de coopération devient ainsi le mot d'ordre des années à venir, imprimant sa marque sur tous les secteurs politiques, y compris sur celui de la diplomatie culturelle.

[112] « Civilisation française », in *Correio da Manhã*, 12.6.1962. CADN, Rio B, n° 28, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 12.6.1962, article du « Correio da Manhã » sur la civilisation française.
[113] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Les diplomaties culturelles de la France et de la RFA présentent une différence majeure face au contexte de la Guerre froide du début des années 1960. Pour la politique culturelle extérieure de la France, la division Est-Ouest n'est pas cruciale. La guerre d'Algérie constitue au contraire une ligne de rupture dont les répercussions se notent jusqu'au Brésil. Mais tandis que ce dernier conflit est de type colonial et prend fin dès 1962, l'affrontement Est-Ouest qui sépare l'Allemagne en deux États produit une division nettement plus centrale – et plus durable – de la nation. Cette division se trouve au cœur de la politique intérieure et extérieure ouest-allemande et vient largement influer sur les relations culturelles entretenues par la RFA avec l'étranger.

Entre les cas allemand et français, on peut néanmoins identifier deux traits communs. Le premier point est que le Brésil occupe pour l'instant une fonction de terrain d'affrontement, où se projettent des enjeux qui ont peu à voir avec le Brésil. Au début des années 1960, les relations germano-brésiliennes sont donc, tout autant que les relations franco-brésiliennes, de type triangulaire. Les premières sont largement déterminées par la rivalité entre les deux Allemagnes, tandis que les secondes sont modelées par le conflit algérien. Le Brésil n'est, en fin de compte, pas le principal destinataire des diplomaties culturelles allemandes et françaises, mais il en constitue le réceptacle. Il est donc indispensable de tenir compte des « effets de triangulation » pour étudier les interactions entre diplomatie culturelle et relations internationales à l'époque de la Guerre froide[1].

Le second trait commun entre les exemples ouest-allemand et français concerne l'ambivalence de la fonction politique attribuée à la culture, entre arme dans les conflits et facteur de paix. D'une part, en effet, il est clair que le monde culturel ne reste pas imperméable aux tensions idéologiques et internationales liées à la Guerre froide. Il est clair, également, que d'une certaine manière celle-ci aura été profitable à la politique culturelle extérieure de la RFA en Amérique latine. L'émulation entre les deux États allemands a conduit à une présence globale de la culture allemande beaucoup plus importante que s'il n'y

[1] R. Frank, « Conclusion », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 682.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

avait pas eu de division entre deux États[2]. D'autre part, la diplomatie culturelle est le plus souvent présentée comme ferment de paix entre les nations. Sa finalité affichée est celle de la création de liens d'« amitié », terme qui revient très régulièrement dans les archives diplomatiques ouest-allemandes comme françaises[3]. Le paradoxe de la politique culturelle extérieure est donc qu'elle représente une arme de la diplomatie, mais seulement en tant qu'elle vise à établir des liens d'amitié. Il s'agit d'un usage de la culture qui dépasse à la fois le paradigme réaliste et le paradigme idéaliste des relations internationales. Cette apparente contradiction se résout dans la théorie dite du *soft power*, élaborée par les politologues J. S. Nye et Robert O. Keohane. Ces derniers ont étudié le rôle des acteurs « transnationaux » dans le jeu politique international, et montré que les moyens de communication, les acteurs culturels, les entreprises multinationales, les organismes multilatéraux ou encore les fondations privées jouent un rôle tout autant important dans la distribution mondiale du pouvoir que la menace militaire ou la diplomatie intergouvernementale[4]. Leur action parvient à influer sur les comportements des populations, à l'intérieur du pays ou à l'étranger, sans être pour autant coercitive : tout *soft power* repose sur la capacité à parvenir à ses fins par « l'attraction plutôt que par la coercition ou les paiements »[5].

Ainsi, se demander si dans les temps de Guerre froide, la politique culturelle extérieure a alimenté les conflits ou au contraire la détente, c'est sans doute mal poser les termes de la question. Il n'y a en effet aucune contradiction à ce que les échanges culturels soient à la fois sources de rivalité et de coopération : les relations internationales elles-mêmes sont faites de tensions entre ces deux pôles tout aussi nécessaires à l'expression diplomatique d'un État. Qu'elle passe par une rhétorique de paix ou par une logique de rivalité, la politique

[2] C'est ce que constate A. Salon en 1970 : « Une sorte de division de fait du travail se réalise dans plusieurs régions du monde entre la RFA et la RDA, l'une tendant à occuper les vides laissés par l'autre, ce qui en définitive contribue à assurer presque partout une présence allemande, jusque dans des endroits (Afrique entre Sahara et Zambèze, majeure partie de l'Asie du Sud-Est) où les Allemands étaient absents de 1918 à 1945 et où une Allemagne non divisée n'aurait peut-être pas nécessairement cherché à étendre son influence après la reconstruction ». A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 10.

[3] En voici un exemple : « Mit der Bündnispolitik [...] schafft man sich Bundesgenossen, mit der Handelspolitik Geschäftspartner und mit der Kulturpolitik Freunde ». Bulletin Nr. 64 des BPA, 20.5.1969, « Schwerpunkte des Jahresberichts der Kulturabteilung des auswärtigen Amtes 1967/8 ».

[4] « Although transnational relations are not entirely new, they are an important part of world politics, and their importance has been increasing in the years since World War II. » Robert O. Keohane, Joseph S. Nye, (dir), *Transnational Relations and World Politics*, Boston, World Peace Foundation, 1971, p. 748.

[5] « Soft power is not merely the same as influence. After all, influence can also rest on the hard power of threats or payments. And soft power is more than just persuasion or the ability to move people by argument, though that is an important part of it. It is also the ability to attract, and attraction often leads to acquiescence ». J. Nye, *Bound to lead* (*op. cit.*), p. 6.
« What is soft power ? It is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments ». Joseph Nye, *Soft power. The means to success in world politics*, New York, Public affairs, 2004, p. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelle extérieure vise à asseoir la puissance diplomatique d'un État sur l'échiquier international sans recourir à une forme de coercition, laquelle nuirait à son image dans le monde. Comme l'a montré Max Weber à propos des diverses formes de domination politique, les concepts de domination ou d'autorité se distinguent nettement de ceux de force et de violence. En effet, ils reposent sur une acceptation du pouvoir d'autrui, basée sur trois types de légitimité : celle de la tradition ou de « l'éternel hier », celle de la grâce d'un individu ou du « charisme », et enfin celle de la légalité[6]. De même que la domination du chef, la politique culturelle extérieure n'est possible que parce qu'elle repose sur une autorité acceptée de la population à laquelle elle s'adresse. L'adhésion des populations ciblées, par leur séduction, est donc ici essentielle[7].

Or la culture fait pleinement partie de ces stratégies de séduction qui entrent en jeu, malgré des finalités totalement différentes, dans les politiques extérieures de la RFA et de la France au Brésil, dans les années 1961-73. Revenons ici sur les principales étapes de la réflexion sur le rôle de la culture dans les relations extérieures de la RFA et de la France dans les années 1961-73 au Brésil.

Chapitre I – Le contexte de Guerre froide méritait tout d'abord d'être explicité. Pour notre étude des relations entre la RFA et le Brésil au début des années 1960, trois grands marqueurs chronologiques s'avèrent essentiels : la révolution cubaine (1959), la construction du Mur de Berlin (1961), l'introduction d'une Politique extérieure indépendante (PEI) au Brésil (1961). Ces trois événements historiques sont ambivalents : ils sont à la fois caractéristiques des tensions Est-Ouest qui connaissent à l'époque une forte acuité, et porteurs de la détente à venir. Le basculement de Cuba dans l'orbite soviétique, qui en 1959 n'était pas inévitable, entraîne une réactivation de la théorie des dominos. Pourtant, les craintes d'une cubanisation de l'Amérique latine ne se sont pas vérifiées, comme l'ont montré le coup d'État militaire au Brésil en 1964, l'intervention américaine à St-Domingue en 1965, l'échec de la campagne de Che Guevara en Bolivie en 1967 et la chute du président Allende au Chili en 1973. Complément à la politique interventionniste des États-Unis, l'aide économique *via* l'Alliance pour le progrès a tenté de maintenir les pays latino-américains dans l'orbite nord-américaine. En 1962, la crise des missiles, à Cuba, constitue certes un point d'acmé de la Guerre froide, mais rend aussi évidente la nécessité d'une détente.

La construction du Mur de Berlin est un autre paroxysme de la Guerre froide, et pourtant, cet événement marque, bien moins que l'entrée dans une nouvelle phase de tension,

[6] M. Weber, *Le savant et le politique* (*op. cit.*), p. 126-127.
[7] P. Bourdieu, *Raisons pratiques* (*op. cit.*), p. 116.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la fin de la seconde crise de Berlin et la consolidation des fronts. Ulbricht, qui aurait voulu pousser plus loin la confrontation avec l'Ouest, est éconduit par Khrouchtchev. L'arme de la culture représente pour la RDA un dérivatif, en lequel est placé l'espoir d'obtenir la reconnaissance diplomatique par la voie d'accords culturels avec les pays étrangers. Parallèlement, les tensions trouvent également un exutoire par la guerre des propagandes qui fait rage de chaque côté du Mur : campagnes de diffamation contre les dirigeants ouest-allemands d'un côté, campagnes anticommunistes de l'autre.

Enfin, le rapprochement du Brésil avec le groupe des pays non-alignés et la proclamation d'une Politique extérieure indépendante en 1961, constituent le troisième marqueur inaugurant la période. Depuis le milieu des années 1950, plus particulièrement depuis la politique de grands projets du président Kubitschek, le Brésil se distingue par un développement accéléré. Croissance, industrialisation, investissements étrangers font du « pays de l'avenir », ainsi que le nommait S. Zweig, un colosse du présent. Les États-Unis et la RFA, ses premiers partenaires commerciaux, voient le rapprochement entre le Brésil et les pays de l'Est d'un œil inquiet. Pourtant, là encore, la rupture n'est pas si nette que cela : les chefs d'État brésiliens n'ont jamais eu la volonté de rompre avec le bloc occidental, ni le centriste Quadros ni même le travailliste Goulart. Les deux présidents successifs se sont attachés à maintenir de bonnes relations avec les États-Unis, du moins au début de leurs mandats. Si le régime de Goulart a évolué vers des « réformes de base » radicales, c'était surtout en raison des pressions exercées à gauche. Sa politique était empreinte d'une doctrine « nationale-marxiste »[8] bien plus que de marxisme-léninisme.

Chapitre II – Malgré les risques relativement limités d'une cubanisation du Brésil (sauf peut-être dans le Nord-Est), la diplomatie ouest-allemande a jugé la situation brésilienne suffisamment grave pour réagir. Ce n'est pas un hasard si la relance des relations bilatérales entre le Brésil et la RFA date de l'année 1961. Durant les années 1950, les relations germano-brésiliennes, sévèrement ternies par les conséquences de la rupture diplomatique de 1942, peinaient à rétablir la chaleur qui les caractérisait avant guerre. Il a fallu attendre le lancement de la PEI par Quadros, mais surtout la menace d'un rapprochement entre le Brésil et la RDA (mission Dantas du printemps 1961), pour que les discussions reprennent sur quasiment l'ensemble des points en souffrance. Dès 1962, un crédit d'aide au développement de deux cents millions de DM est débloqué pour le Brésil, et dans les années suivantes, toute une série de contentieux trouve peu à peu une solution. Parallèlement, face au déploiement de la

[8] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 93.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

propagande soviétique, chinoise et est-allemande au Brésil, la RFA renforce le secteur de la communication politique. Pour ce faire, le service de presse s'appuie sur la publicité négative que connaît déjà le Mur de Berlin au Brésil, en organisant des expositions sur la division allemande et en montant dans certaines villes comme Rio de Janeiro des répliques du Mur. La finalité de ces opérations est de donner à voir et même à toucher l'inhumanité de la politique communiste. Plus quotidiennement, la propagande anticommuniste de l'ambassade de la RFA au Brésil consiste en la projection de films, l'organisation de conférences, l'invitation de personnalités politiques et médiatiques brésiliennes à Berlin.

Chapitre III – Dans ce double contexte à la fois international et germano-brésilien, où les tensions se conjuguent à l'effort de l'apaisement, on peut se demander si les échanges culturels ont servi la détente ou s'ils ont plutôt renforcé les antagonismes. La réponse à cette question ne peut être univoque. Si, globalement, la culture a été utilisée comme instrument au service de la lutte contre le bloc de l'Est, cette fonction n'est évidente que dans les domaines où la culture interfère de près avec la communication politique, comme les films, les conférences, les expositions. Dans la plupart des cas, les manifestations artistiques, les cours de langue et échanges scientifiques ou universitaires sont restés épargnés, dans leurs contenus, par le langage de la propagande. Toutefois, plus les manifestations culturelles ouest-allemandes étaient nombreuses et prestigieuses, mieux elles servaient la démonstration de la supériorité de la RFA sur ses voisins de l'Est. Du reste, en dépit des déclarations de principe vertueuses, il n'existait pas de séparation rigoureuse des activités culturelles et de presse dans les ambassades, elles étaient pour la plupart traitées conjointement. À cette période, dans le monde entier, la « Guerre froide culturelle » battait son plein, comme l'ont montré les exemples de l'USIA, du *British Council* mais surtout du Congrès pour la liberté de la culture (CCF), couverture culturelle de la CIA dans le monde. Or, la RFA n'était pas épargnée par cette tendance à l'instrumentalisation de la culture à des fins idéologiques : non seulement nombre de personnalités culturelles et politiques ouest-allemandes étaient des soutiens du CCF (tels H. Böll, K. Jaspers, E. Reuter, W. Brandt), mais la diplomatie culturelle ouest-allemande était loin de se tenir strictement à l'écart des enjeux politiques.

L'exemple du Brésil est probant à cet égard. Au début des années 1960, au Brésil, toute confusion ouest-allemande entre culture et propagande est doublement dangereuse : d'une part en raison des directives données dans ce sens dès la refondation du service culturel de l'Auswärtiges Amt en 1951, d'autre part en raison du passif des relations germano-brésiliennes sous le IIIe Reich. Alors que dans les années 1950, la reprise des échanges culturels se fait presque uniquement par le canal des associations privées, elles connaissent à

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

partir de 1961 un rebond important non sans lien avec les événements politiques. Alors que les crédits de coopération culturelle étaient encore octroyés en priorité aux pays nouvellement décolonisés d'Afrique et d'Asie, suite à la révolution cubaine ils commencent à affluer en Amérique latine. Le Brésil de Quadros, à partir de 1961, bénéficie d'un traitement particulier : des moyens importants y sont débloqués dans le but de surpasser le bloc communiste. Dans les années 1961-63, l'URSS, la Chine et les pays d'Europe de l'Est sont en effet très présents dans ce domaine (festivals de films, ballets, expositions industrielles, etc.). La diplomatie culturelle soviétique, qui cherche à atteindre les masses en mettant en valeur la dimension spectaculaire de ses manifestations, suscite des tentatives d'imitation de la part de la RFA (notamment dans le domaine du folklore bavarois). Mais c'est la RDA qui, plus particulièrement, inquiète l'ambassade ouest-allemande. Son offensive culturelle est marquée par la venue d'A. Seghers et de L. Schmidt, la fondation d'une société appelée société Thomas Mann, des expositions et de nombreux programmes d'invitations. À cette offensive, la RFA répond conformément à la doctrine Hallstein en vigueur, soit en tentant de faire interdire toute manifestation culturelle officielle de la RDA, de la concurrencer partout où elle se présente et de disputer à la RDA les figures clés de la culture allemande (comme Thomas Mann mais aussi Goethe, Dürer, J.-S. Bach).

Chapitre IV – La dernière question qui se pose sur la diplomatie culturelle de la RFA au Brésil est de savoir si celle-ci a été modifiée suite à la politique de détente et d'ouverture à l'Est du gouvernement fédéral. Les racines de celle-ci remontent à la création de la Grande Coalition en 1966 mais son développement réel s'est produit sous la coalition sociale-libérale à partir de 1969. L'objectif de la politique d'ouverture de W. Brandt est de normaliser les relations avec les pays de l'Est et de diminuer la distance entre les populations, notamment entre les populations des deux États allemands. La culture aurait ici pu jouer le rôle de médiatrice, et c'est d'ailleurs ce qui s'est en partie produit dans les relations entre la RFA et les pays d'Europe de l'Est autres que la RDA. Les relations interallemandes subissent quant à elles le sort contraire : d'une part, l'initiative ouest-allemande déroute les dirigeants est-allemands car elle vise la paix et la coopération, alors que l'image de la RFA véhiculée par la RDA est jusqu'à présent celle d'un État agressif et revanchard. D'autre part, cette politique qui se tourne d'abord vers l'URSS et la Pologne isole la RDA, du moins jusqu'à la signature du traité fondamental de 1972. Les échanges culturels interallemands subissent alors un ralentissement très net. En outre, la diplomatie culturelle est-allemande redouble d'initiatives visant à détrôner la présence culturelle ouest-allemande. Enfin, elle initie une nouvelle vague de diffamation contre les diplomates et acteurs culturels allemands, qui atteint son paroxysme

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

au cours de l'année 1971. Par l'ensemble de ces mesures, les dirigeants est-allemands visent à approfondir leur stratégie de démarcation culturelle face à la RFA, en insistant sur l'existence non seulement de deux États mais aussi de deux nations et deux cultures allemandes.

Quant à la RFA, elle a depuis 1966 cessé d'axer sa politique de communication politique sur le Mur de Berlin pour la recentrer sur la politique de paix et le miracle économique ouest-allemand. Les activités des organisations communistes perdent en intensité et l'audience du CCF décline rapidement à partir des révélations effectuées par la presse new-yorkaise sur son financement en 1966. La politique culturelle extérieure prend des accents coopératifs. Toutefois, face aux attaques répétées de la diplomatie culturelle est-allemande, le mot d'ordre est à la concurrence ouverte : il ne s'agit plus de chercher à interdire toute manifestation officielle de la RDA, il s'agit simplement de tout faire pour se montrer supérieure à elle, tout en se montrant ouvert à la coopération. C'est ce qu'indique par exemple, au Brésil, l'organisation de manifestations concurrentes en l'honneur d'A. von Humboldt en 1969. De cette confrontation culturelle, la RFA sort d'autant plus victorieuse que le régime mis en place en 1964 est profondément anticommuniste. Toutefois, malgré les faibles risques d'une accentuation de la présence est-allemande au Brésil, on note que la rhétorique de Guerre froide reste prégnante tout au long de la période, et ce pour plusieurs raisons : tout d'abord, les diplomates ouest-allemands doivent composer avec le statut particulier de Berlin-Ouest. Ils observent avec inquiétude le Sénat de Berlin déployer sa propre politique culturelle au Brésil. Ensuite, la rhétorique Est-Ouest demeure un réflexe des diplomates à la recherche de hausses budgétaires, et la Guerre froide fournit de bons prétextes pour négocier à des fins variées.

Chapitre V – Du côté français, l'étude de « l'autre » Guerre froide culturelle nécessite un retour en arrière chronologique vers les années 1959-60. L'antagonisme Est-Ouest ne divise pas la France comme il divise l'Allemagne. Certes, il a des répercussions sur la diplomatie culturelle française : mise au service de la culture à des fins de rapprochement avec les États-Unis au fil des années 1950 ; difficultés induites par la fermeture des pays de l'Est à la langue française ; avantages tirés de l'anti-américanisme à partir de la fin des années 1950. Mais, côté français, la culture est surtout restée un instrument au service de la politique française en Algérie. Or, la guerre d'Algérie est une ligne de fracture qui divise l'opinion brésilienne tout autant que la France : le gouvernement soutient la position officielle française tandis que la presse brésilienne l'attaque de toutes parts. La censure dont sont victimes les médias français couvrant la guerre d'Algérie fait des vagues jusqu'au congrès des écrivains du PEN-Club en 1960. Lors de ce congrès, tandis que les Français se font invectiver pour leur

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politique algérienne, les Allemands de l'Ouest n'ont de cesse d'observer les agissements des délégués de l'Est. D'une certaine manière, l'Algérie est à la France ce que la RDA est à la RFA.

Il est vrai que, comme l'a montré A. Grosser, à l'époque la tâche d'un ambassadeur français était « d'empêcher le gouvernement auprès duquel il était accrédité de "mal" voter à l'ONU » sur le statut de l'Algérie, de même les ambassadeurs de la République fédérale étaient alors chargés de dissuader les gouvernements « de reconnaître l'existence d'un second État allemand »[9]. Or, les méthodes employées par la diplomatie française dans le but de contrer la reconnaissance de l'Algérie indépendante au Brésil sont globalement les mêmes que celles de la diplomatie ouest-allemande face à la RDA : politique cinématographique et télévisuelle, utilisation de la presse (la corruption de journalistes est clairement envisagée) mais aussi action culturelle. En 1959, le ministre des Affaires culturelles Malraux est chargé d'une double mission : il vient au Brésil offrir des échanges culturels bilatéraux de grande ampleur et aussi délivrer le « message de la France », soit le message gaullien, au gouvernement brésilien. Comme dans la plupart de ses voyages effectués dans de grands pays en développement à l'époque (Inde, Japon, Iran, Mexique), Malraux ne manque pas d'expliciter la position française sur l'Algérie, à des dates précédant de peu les sessions de l'assemblée générale de l'ONU.

Illustrant la profonde division qui marque la France de l'époque, la visite de Malraux en 1959 est suivie, l'année suivante, de celle de Sartre. Lors de ses conférences au Brésil, l'écrivain-polémiste se présente d'emblée comme héraut de l'Algérie algérienne, de la France anticoloniale, bref : comme un « anti-Malraux ». Les diplomates français l'empêchent néanmoins de mener sa campagne antigouvernementale comme prévu, et Sartre accepte à Bahia de mettre de l'eau dans son vin, allant presque jusqu'à sympathiser avec le consul honoraire. Il est intéressant de noter que ni la visite de Malraux, ni la visite de Sartre ne sont un plein succès au Brésil : aux deux hommes, il est reproché une profonde méconnaissance du Brésil alliée à la volonté d'édifier le pays à l'aide de modèles préétablis (la voie gaullienne pour Malraux, l'exemple de Cuba pour Sartre). Le même reproche sera adressé à de Gaulle lors de son voyage au Brésil en octobre 1964.

Mais en attendant, le président de Gaulle apparaît au Brésil, depuis la fin de la guerre d'Algérie en 1962, comme un triple héros : d'abord comme chef de la Résistance dans les années 1940, puis en tant que sauveur de la République en 1958, et enfin comme artisan d'une

[9] A. Grosser, L'Allemagne en Occident (*op. cit.*), p. 249.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politique de décolonisation considérée comme modèle. De Gaulle suscite l'admiration de nombreux Brésiliens. Les nationalistes de tous bords aussi bien que les partisans d'un retour à l'autorité militaire se réclament de sa pensée. S'il n'étaient l'hypothèque G. Bidault (exilé au Brésil en 1962), et la crise de la langouste (1963), le terrain serait entièrement dégagé pour un resserrement des relations bilatérales France-Brésil. À partir de 1963, de Gaulle lance en effet une politique d'indépendance nationale dans laquelle – l'hypothèque de la colonisation étant levée – les relations avec les pays en développement occupent une place de choix. Le Mexique et le Brésil, par leur héritage latin commun avec celui de la France, semblent retenir les priorités de la « troisième voie » gaullienne lors du voyage latino-américain de 1964. Du côté brésilien, un rapprochement avec l'Europe apparaît comme bienvenu, surtout depuis que le président Costa e Silva, en poste à partir de 1967, renoue avec la Politique extérieure indépendante de Quadros et tente de diversifier les alliances hors du cercle rapproché des États-Unis, et notamment avec la CEE.

Or, en Europe, la RFA est devenue de loin le premier partenaire commercial du Brésil. Les relations germano-brésiliennes sont florissantes depuis la reprise des investissements allemands qui a suivi le coup d'État militaire de 1964. La France et la RFA deviennent ainsi concurrentes pour gagner les faveurs de ce géant économique en puissance qu'est le Brésil des militaires. En dehors des considérations politiques de la Guerre froide et de la décolonisation, il est donc également possible d'étudier la période 1961-73 sous l'angle de l'articulation entre les relations économiques et culturelles. On verra qu'à la faveur de son décollage économique et de sa reconnaissance culturelle internationale, le Brésil gagne en stature aux yeux des dirigeants ouest-allemands et français. Les relations germano-brésiliennes et franco-brésiliennes sont donc de moins en moins guidées par des considérations extérieures et de plus en plus par le poids du Brésil lui-même. De triangulaires, ces relations deviennent de plus en plus bilatérales. De plus, les années 1960 voient le terme de « coopération » devenir un maître-mot des relations internationales, impliquant davantage de symétrie dans le secteur économique, et davantage de dialogue dans le champ culturel. Les attentes du Brésil sont donc de plus en plus prises en compte par la France et la RFA, avec cependant des limites que l'on analysera. L'articulation entre le champ économique et le champ culturel, autour du concept clé de « coopération », constituera la problématique essentielle de cette deuxième partie. En effet, on se demandera dans quelle mesure les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France auront été mises au service des relations commerciales bilatérales, et quelle marge de manœuvre elles auront conservée dans

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les cas ouest-allemand et français afin de satisfaire au principe de réciprocité des échanges culturels.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

DEUXIEME PARTIE – LES POLITIQUES CULTURELLES EXTERIEURES A L'HEURE DE LA COOPERATION : LE ROLE DE LA CULTURE DANS LES PARTENARIATS GERMANO- ET FRANCO-BRESILIENS

Ainsi qu'a cherché à le montrer la première partie de cette étude, l'intérêt de la France et de la RFA pour le Brésil a retrouvé de la vigueur au début des années 1960 en raison de motifs extérieurs aux relations franco- et germano-brésiliennes elles-mêmes. Le Brésil avait en effet avant tout valeur de lieu de projection pour des conflits intéressant directement la RFA et la France : la Guerre froide et, *mutatis mutandi*, la guerre d'Algérie. Dans les deux cas très différents des relations germano- et franco-brésiliennes, un point commun important résidait ainsi dans le fait que le Brésil n'était pas tant envisagé pour lui-même que pour le poids qu'il pouvait apporter en faveur de la RFA face à la reconnaissance diplomatique RDA, et de la France face à l'indépendance algérienne. Étant considéré comme faisant partie du « Tiers Monde », le Brésil ne représentait d'enjeux réels que pour des motifs tiers. En matière culturelle, de même, le Brésil fonctionnait en grande partie comme terrain d'affrontement où se mesuraient et se jaugeaient les grandes puissances : les politiques culturelles des États-Unis, de l'URSS, de la France, de la Grande-Bretagne, de la RFA et de la RDA s'y déployaient comme pour mieux refléter la hiérarchie des rangs internationaux.

Toutefois, si l'intérêt pour le Brésil avait été éveillé par des considérations extrinsèques, il s'est par la suite maintenu pour des raisons intrinsèques. L'objet de cette seconde partie sera de montrer qu'à partir du milieu des années 1960, soit environ à partir de la visite des présidents de Gaulle et Lübke au Brésil en 1964, les relations entretenues par les gouvernements français et ouest-allemand avec le Brésil sont de plus en plus motivées par le poids économique croissant de ce dernier. L'importance accordée aux relations bilatérales croît dans les domaines financier, commercial, diplomatique et culturel. Par la culture, en effet, on entend séduire un partenaire dont on attend beaucoup du point de vue économique. Il devient en outre nécessaire de ménager ce partenaire souvent exigeant qu'est le Brésil, en lui proposant un système de dialogue et d'échange qui tienne compte de ses aspirations. On lui propose donc désormais d'asseoir les relations sur une réelle « coopération ». Ce terme de coopération s'impose dans les relations franco- et germano-brésiliennes d'autant plus

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

aisément qu'il connaît au cours des années 1960 un véritable essor, comme nous le verrons dans la mise au point ci-dessous. Avant de rentrer plus avant dans la question de la coopération commerciale, politique et culturelle entre la France et le Brésil, d'une part, et entre la RFA et le Brésil, d'autre part, il est en effet d'abord nécessaire de faire un détour par une définition plus précise de ce qui signifie, pour la France et la RFA des années 1960, le terme de coopération ou, en allemand, *Zusammenarbeit*.

Préalable : le mot d'ordre de la coopération et ses ambivalences

Au fil des années 1960, la coopération devient un maître-mot des relations internationales. Cela s'explique tout d'abord parce que les pays du Tiers Monde, ainsi qu'on les nomme à l'époque, acquièrent un rôle croissant sur la scène internationale. Il s'y élabore de nouveaux modèles économiques, comme le développementisme en Amérique latine. Or face aux revendications du pays en développement, les États développés mettent progressivement en place des politiques de coopération. Par celles-ci, il s'agit de substituer aux anciennes pratiques héritées du colonialisme des modalités d'échange permettant aux deux parties de tirer des avantages. Mais nous verrons plus loin qu'en France et en RFA, pour des raisons historiques, le terme de coopération ne signifie pas exactement la même chose – même si la mise en pratique de ce nouveau principe de l'échange tendra progressivement à converger dans les deux pays. Enfin, nous aborderons la question de ce que signifie la coopération en matière culturelle. Il est en effet nécessaire de distinguer entre une coopération synonyme d'aide au développement et une coopération où l'aspect de la réciprocité prime sur celui de l'assistance. Quelles définitions de la coopération culturelle ont-t-elles été données en France et en RFA ? Comment ont-elles évolué ?

Les pays du dit Tiers Monde, au cours des années 1960, deviennent des acteurs essentiels du jeu politique planétaire. Alors qu'en 1949, l'Afrique, l'Asie et l'Amérique latine ne comptaient que 48 États indépendants, en 1960 ils sont 76, en 1971 bientôt 105[1]. Sur les 135 membres que compte l'ONU en 1973, 25 se rattachent au camp occidental, 12 au camp oriental et les pays restants, majoritaires, se disent et se veulent non engagés. L'ONU devient la « caisse de résonance du Tiers Monde »[2]. Ces États disposent en effet de la majorité des deux tiers nécessaires pour faire passer les résolutions au sein de l'Assemblée générale. Sous l'influence du groupe afro-asiatique, l'ONU s'engage dans une guerre au Congo, et multiplie

[1] Auswärtiges Amt (Hg.), *Die auswärtige Politik der Bundesrepublik Deutschland,* Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1972, p. 83.
[2] Maurice Vaïsse, *Les relations internationales depuis 1945*, Paris, A. Colin, 2005, p. 85.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les résolutions contre le régime d'apartheid d'Afrique du Sud et de Rhodésie du Sud et contre le colonialisme sous toutes ses formes. En Amérique latine, le développementisme devient une doctrine dominante, élaborée par la Commission économique pour l'Amérique latine de l'ONU (CEPAL) et l'Institut latino-américain de planification économique et sociale (ILPES). Ces deux organismes sis à Santiago du Chili sont le creuset d'alternatives aux équipes « monétaristes » formées dans les centres nord-américains. Par l'intermédiaire de Celso Furtado notamment, elles sont d'une grande influence au Brésil[3]. Face aux Grands des premier et deuxième mondes, les États d'Amérique latine affichent un pragmatisme économique défiant toute tentative d'idéologisation[4]. En août 1969, le Brésil, l'Argentine et le Mexique convoquent une Conférence économique à Viña del Mar pour protester contre l'abandon par l'administration Nixon des aides publiques destinés à l'Amérique latine (doctrine *Trade not Aid*). Dans le texte du « consensus de Viña del Mar », les ministres des Affaires étrangères latino-américains accusent les États-Unis d'empêcher le développement autonome de l'Amérique latine. Les négociations engagées à partir de 1970 ne produisent cependant aucun résultat, la diplomatie nord-américaine restant inflexible[5]. Au Brésil, le ministre des Affaires étrangères Magalhães Pinto et l'influent ministre des Finances Delfim Netto jugent pourtant urgent que la diplomatie se mette au service du développement économique pour devenir une « diplomatie de la prospérité » : aux yeux des Brésiliens, la sécurité du monde n'est pas tant menacée par le conflit Est-Ouest que par la disparité des degrés de développement économique[6].

Face aux revendications du Tiers Monde, les États développés européens mettent en place des politiques dites de coopération. Toutefois, comme nous le verrons ici, l'emploi du terme de coopération s'insère avec un sens différent dans le contexte français ou allemand : la coopération est très marquée par le poids de la décolonisation côté français, tandis qu'elle renvoie, côté allemand, à une double volonté de démarcation – par rapport au passé nazi et par rapport au voisin est-allemand[7]. Du côté français, ainsi, la politique de coopération naît au

[3] Voir chap. I. D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation…* (*op. cit.*), p. 88. Jacques Chonchol, Guy Martinière, *L'Amérique latine et le latino-américanisme en France*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 33 et p. 162. A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain…* (*op. cit.*), p. 148.

[4] D'où l'étrange rapprochement entre le gouvernement militaire brésilien, farouchement anticommuniste, et le gouvernement de RDA et des autres pays communistes. Voir chap. IV.

[5] O. Dabène, *L'Amérique latine…* (*op. cit.*), p. 120.

[6] « Na visão brasileira, o problema básico do mundo não era mais a ameaça da segurança internacional com o conflito Leste-Oeste, mas a ameaça à segurança em função do grau de desenvolvimento ». Ch. Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999* (*op. cit.*), p. 40.

[7] Sur la polysémie du concept de coopération dans les contextes français et allemands, voir Élise Lanoë, *La mutation des politiques culturelles extérieures de la République Fédérale d'Allemagne et de la France dans les années 1970* : étude comparée des rapports de H. Peisert et J. Rigaud à leurs ministères des Affaires étrangères

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

moment où tombe le dernier baston de l'Empire colonial français, l'Algérie. La décolonisation donne à l'État français la possibilité de trouver véritablement sa place parmi les concerts des nations, une fois « dégagé des servitudes coloniales, [...] l'esprit libre et les mains libres », comme le déclare le général de Gaulle un an après les accords d'Évian[8]. En réalité, la profonde transformation des mentalités françaises avait commencé dès 1956, année marquée par l'indépendance de la Tunisie et du Maroc mais aussi par le XXe Congrès du PC soviétique. L'historien de la culture Pascal Ory voit dans la césure de 1956 le point de passage entre la génération de 1945, qui avait cru trouver sa raison d'être dans l'antifascisme, et « la génération suivante, qui derrière Budapest voyait aussi Suez » et pensait avant tout en termes de décolonisation[9]. La nouvelle politique à l'égard des pays en développement est officiellement lancée lors de la conférence de presse du général de Gaulle de janvier 1964 par laquelle il annonce également son intention de renouer les relations diplomatiques avec la Chine. Par cette conférence de presse, de Gaulle proclame que la coopération est désormais « une grande ambition de la France », dont le « génie, qui fait d'elle de tout temps un champion et un ferment de la libération humaine », la porte à tendre la main aux pays menacés par les impérialismes du temps présent[10]. De Gaulle fait également référence aux conclusions de la commission Jeanneney, montrant que la France est la première nation pourvoyeuse d'aide au développement devant les États-Unis, avec un montant de cinq milliards de francs d'aide publique et de deux milliards de francs d'aide privée.

Toutefois, de Gaulle n'est pas plus explicite quant aux objectifs exacts de sa politique de coopération, hormis la poursuite de liens privilégiés avec l'Afrique noire[11]. En outre, le vocable de « coopération », à force d'être décliné sous toutes ses formes et dans tous les domaines, en devient obscur : il désigne tour à tour les relations avec le Tiers Monde francophone et non-francophone, les relations interétatiques dans le cadre de la CEE et les efforts de rapprochement avec l'Est[12]. La coopération française avec le « Tiers Monde » regroupe en réalité des actes et décisions aussi hétérogènes que la critique systématique de

---

respectifs, mémoire de master 2, ENS-LSH de Lyon, 2007, p. 65-74. Élise Lanoë, « La réforme des diplomaties culturelles dans les années 1970 : la RFA et la France sur le même chemin ? », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 183, mars 2008, p. 94-103.

[8] Allocution radiotélévisée du général de Gaulle du 19 avril 1963, citée par A. Grosser, *Affaires extérieures* (*op. cit.*), p. 180.

[9] Pascal Ory, *L'aventure culturelle française, 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989, p. 124-125 et p. 152.

[10] Charles de Gaulle, *Discours et messages*, Paris, Plon, 1970-71, p. 174-178.

[11] Armando Uribe, « Le général de Gaulle et l'Amérique latine », in *De Gaulle et le Tiers monde,* actes du colloque organisé par la Faculté de Droit et des Sciences Economiques et l'Institut du Droit de la Paix et du Développement de l'université de Nice et l'Institut Charles de Gaulle, Nice, 25 et 26 février 1983, Paris, A. Pedone, p. 244.

[12] R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » (*op. cit.*), p. 333-334.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'interventionnisme américain dans toutes les parties du monde, les grands voyages de de Gaulle en Amérique latine (1964) et en Asie (1966), les efforts en vue de la réinsertion de la Chine communiste dans le concert international, la défense d'une troisième voie dans le conflit vietnamien. Sur le plan économique, la politique française comprend deux volets : d'une part, le gouvernement français milite en faveur d'un règlement international du prix des matières premières, et montre l'exemple par des accords d'un type nouveau, plus équitable, avec l'Algérie et l'Iran[13]. D'autre part, le gouvernement français plaide pour que le montant de l'aide au développement public soit égal à au moins 1 % du PNB de chaque pays, le montant français étant lui-même de 2,15 % du PNB en 1960. Deux limites, toutefois, concernent ce second volet : la part de l'aide au développement par rapport au PNB français diminue au cours des années 1960, pour atteindre 1,24 % en 1969, soit moins que le taux allemand (1,30 %) ; en outre, la part de la Zone franc dans l'attribution de l'aide bilatérale reste prééminente, constituant, en 1961, 85 % du total, et, en 1969, encore 59,5 %[14]. La politique de coopération française apparaît clairement comme le prolongement de l'ancienne politique coloniale.

Du côté allemand, le passage à une politique de coopération (*Zusammenarbeit*) prend un sens différent. Cette politique est une nécessité au vu du passé nazi comme de la division présente. Tout d'abord, la coopération et le dialogue s'imposent afin de rassurer les partenaires de la RFA : comme l'écrit le diplomate français A. Salon dans son livre de 1971 sur la politique culturelle extérieure de la RFA, « cet État ne peut en effet se permettre d'être soupçonné d'impérialisme ou de colonialisme : il serait aussitôt "disqualifié" et les ennemis déterminés à l'abattre ou à contrecarrer son action seraient légion »[15]. L'usage de l'outil de la culture par la diplomatie ouest-allemande peut permettre de démontrer ses intentions pacifistes, surtout si la politique culturelle extérieure se montre aussi rassurante que celle promue par le gouvernement Adenauer, empreinte de valeurs chrétiennes et classiques. L'apolitisme affiché de la diplomatie culturelle, l'absence de priorités géographiques ou géopolitiques, le primat accordé aux accords multilatéraux plutôt que bilatéraux, le rejet formel de toute forme de propagande, ainsi que l'insistance sur les vertus de la décentralisation culturelle, tout doit converger vers une coopération culturelle déliée des errements du passé nazi – surtout dans les pays comme le Brésil, encore marqués par le

[13] J.-C. Allain, P. Guillen, G.-H. Soutou [*et al.*], *Histoire de la diplomatie française II…* (*op. cit.*), p. 460.
[14] Pierre Pascallon, « Les aspects économiques de la politique tiers-mondiste du général de Gaulle de 1962 à 1969 », in *De Gaulle et le Tiers monde…* (*op. cit.*) p. 192.
[15] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 37.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

souvenir de la propagande culturelle du Reich[16]. En 1960, le chef du service culturel de Bonn, Dieter Sattler, dresse une liste comparée des handicaps et des atouts de la diplomatie culturelle de la RFA pour l'avenir. Parmi les handicaps, il note l'hypothèque du IIIe Reich, la perte de la capitale, le recul de la langue allemande, la faiblesse des articles d'exportation culturels, et l'ébranlement de la conscience nationale. Parmi les atouts, en revanche, outre le renom de la musique et de la science allemandes, il mentionne le miracle économique de la RFA mais aussi l'absence d'empire colonial allemand[17]. C'est là un atout déterminant pour l'Allemagne, et dont ne bénéficie pas la France, en tant que puissance coloniale encore récente. A. Salon estime qu'il faut aussi compter la défaite de 1945 et la division allemande parmi les atouts de la RFA, celle-ci pouvant en effet « tirer argument et avantage de l'ampleur même des défaites militaires et politiques allemandes de la première moitié de ce siècle, de la division du pays et surtout de ses propres efforts pour construire une démocratie modèle, sage et pluraliste »[18].

La division allemande est en effet l'autre moteur de la politique de coopération allemande : s'il faut se montrer ouvert et coopératif, c'est bien pour invalider les accusations portées par les dirigeants de RDA à l'égard de la politique fédérale, taxée d'expansionniste. Déjà, au début des années 1960, la politique extérieure fédérale évolue afin de ne pas laisser gagner à la RDA la bataille de l'anticolonialisme. Comme l'a montré J.-P. Cahn, la position du gouvernement de RFA dans la question algérienne est représentative à cet égard, évoluant d'un soutien sans faille au gouvernement français vers une position « voisine de l'équilibre »[19]. L'anticolonialisme devient aussi l'une des pierres angulaires de la communication politique de la RFA, tout autant que de sa politique culturelle extérieure. La rivalité Est-Ouest à propos de la figure d'A. von Humboldt, présenté de part et d'autre comme un champion avant-gardiste de l'anticolonialisme du présent, l'a montré[20]. La réforme de la politique culturelle extérieure de la RFA, qui, autour de l'année 1969-70, met au centre le concept de coopération et de réciprocité des échanges, vise également à démonter l'argumentation est-allemande selon laquelle Bonn pratiquerait une politique exportatrice

[16] Voir chap. III.
[17] Discours de D. Sattler, « *Die Stunde der Kulturpolitik* », retranscrit par U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 527-529.
[18] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale*… (*op. cit.*), p. 9.
[19] Jean-Paul Cahn, « La jeune souveraineté allemande à l'épreuve de la guerre d'Algérie (1965-63) », in *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. 35, n° 1, janv.-mars 2003, p. 69-70. Jean-Paul Cahn, « Décolonisation française et relations franco-allemandes 1954-1963 », in H. Miard-Delacroix, R. Hudemann (Hg.), *Wandel und Integration* (*op. cit.*), p. 153-155.
[20] Voir chap. IV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

unidirectionnelle[21]. Or dans plusieurs pays du monde, les pays communistes se distinguent déjà par une habile politique d'échanges. À Alexandrie, par exemple, le directeur de l'Institut Goethe constate que les Soviétiques ont développé un programme d'expositions symétrique avec les Égyptiens : à telle exposition soviétique en Égypte répond immédiatement une exposition égyptienne en URSS. Pour le directeur de l'Institut Goethe d'Alexandrie, de telles pratiques ont pour avantage de « donner l'impression au pays hôte qu'il n'est pas seulement receveur mais aussi donneur », tandis que les manifestations culturelles ouest-allemandes ont souvent valeur de « vitrine dont l'étalage provoque davantage le sentiment préexistant d'infériorité qu'il ne suscite de vraies aspirations »[22]. Les autorités de la RDA pratiquent également une politique très fine d'échanges avec l'Inde, où est envoyé le meilleur spécialiste allemand de la culture hindoue[23].

Enfin, la politique de coopération allemande, plus largement, est axée autour de programmes d'aide au développement dont l'ampleur est croissante depuis la fondation, en 1961, du ministère de la Coopération économique (*Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit*). Quatre objectifs sont poursuivis au début des années 1960 : 1) répercuter l'aide reçue par la RFA dans le cadre du plan Marshall ; 2) investir dans le Tiers Monde pour créer des liens commerciaux durables ; 3) empêcher la reconnaissance de la RDA dans le Tiers Monde ; 4) céder à la pression des Alliés qui réclament de la RFA un engagement accru dans l'aide au développement et la lutte contre le communisme[24]. Au cours des années 1960, le lien entre aide et développement et lutte contre le communisme s'efface peu à peu. En Amérique latine, le principal motif de l'engagement ouest-allemand, de politique, est devenu économique. À la fin de l'année 1969, le montant des investissements privés allemands en Amérique latine atteint 2,9 milliards de DM, soit plus de la moitié du montant total des investissements privés allemands dans le monde[25]. L'intérêt du gouvernement fédéral pour l'Amérique latine se manifeste, en 1968, par plusieurs visites d'État : celle du ministre des

[21] AA-PA, B 97-545, Kulturabteilung (IV 9-7-94.05), 12.5.1972, an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen der Bundesrepublik Deutschland, Betr. die kulturpolitische Aktivität der DDR im Ausland.

[22] « Das erweckt beim Gastland den Eindruck, nicht nur Empfänger sondern auch Geber zu sein, zumindest kulturell auf der gleichen Stufe stehend gesehen zu werden. Unsere Veranstaltungen haben oft den Charakter eines Schaufensters, dessen Auslagen eher den vorhandenen Minderwertigkeitskomplex des Betrachters provozieren als echte Anregungen vermitteln ». AA-PA, B 95-1657, Goethe-Institut München (Direktor), 14.2.1967, ans AA, Referat IV 7, Betr. Grundsätzliche Feststellung zum Kulturaustausch.

[23] C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 119.

[24] Le gouvernement fédéral débloque en 1961 six millions de DM d'aide en capital, suite aux pressions effectuées par les présidents Eisenhower et Kennedy, qui menacent de retirer leurs troupes du sol ouest-allemand. Bastian Hein, *Die Westdeutschen und die Dritte Welt. Entwicklungspolitik und Entwicklungsdienste zwischen Reform und Revolte. 1959-1974*, München, Oldenbourg Verlag, 2006, p. 301 et suiv.

[25] Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1969*, p. 97.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Affaires étrangères W. Brandt, celle du ministre de la recherche scientifique G. Stoltenberg et celle du ministre de la Coopération économique E. Eppler. À l'occasion de ces visites, une conférence des chefs de mission se tient à Viña del Mar (Chili), lors de laquelle W. Brandt expose les trois nouveaux principes de la politique extérieure fédérale : 1) contribution à la paix mondiale, 2) valorisation des intérêts commerciaux et industriels de la RFA, 3) confirmation du statut de la RFA comme nation culturelle (*Kulturnation*). À aucun moment la politique extérieure à mener en Amérique latine n'apparaît comme dictée par les intérêts de la lutte contre le communisme. W. Brandt exprime justement l'idée inverse : « Nous avons le devoir d'assumer envers les pays d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine une attitude indépendante et appropriée, en dehors de l'alliance atlantique et en dehors des tensions Est-Ouest »[26]. Par la suite, le séjour d'E. Eppler en Algérie en décembre 1971, la reprise de relations diplomatiques avec les pays arabes et le voyage de W. Brandt en Iran en mars 1972 confirmeront cette désidéologisation de la coopération, d'ailleurs inaugurée par les superpuissances elles-mêmes[27].

Les politiques de coopération française et allemande, motivées à leur naissance par des raisons propres à la situation historique de chacun des deux pays, convergent peu à peu vers des formes similaires. Du côté français, la survivance des liens coloniaux s'estompe peu à peu, même si la Zone franc continue d'être la principale destinataire des crédits d'aide au développement français, et qu'il existe un ministère spécialement dédié aux relations avec les anciennes colonies d'Afrique noire (le ministère de la Coopération). À partir de 1964, la politique gaullienne se tourne de façon croissante vers les pays non-francophones du Tiers Monde. Du côté ouest-allemand, la volonté de faire oublier le passé nazi et de concurrencer la RDA sur le terrain de l'anticolonialisme se fondent au fil des années 1960 dans une approche plus globale, où les relations Nord-Sud sont envisagées de plus en plus d'un point de vue économique et non plus seulement en fonction de l'axe Est-Ouest.

Les politiques de coopération française et ouest-allemande convergent également dans leur versant culturel. L'une des principales fonctions de la diplomatie culturelle, allemande comme française, est de fournir aux pays en développement les outils nécessaires à l'essor de

[26] « Wir stehen vor der Aufgabe, auch außerhalb des Bündnisses und außerhalb der Ost-West-Spannungen gegenüber den Ländern Asiens, Afrikas und Lateinamerikas die uns jeweils angemessene eigenständige Haltung einzunehmen ». Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1968*, p. 61.

[27] « Les super-puissances donnent l'exemple d'une parfaite désidéologisation de la coopération, que ce soient les États-Unis, après le voyage à Pékin, ou l'Union soviétique empressée tout autant auprès de la grande démocratie parlementaire du tiers monde, l'Inde, qu'auprès du régime des colonels grecs ». Jean-Paul Picaper, « Le Brésil : terre d'élection des capitaux allemands », in *Documents. Revue des questions allemandes*, 1972, mai-juin, n° 3, p. 107.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la science et à une meilleure formation des cadres. Le principe qui prévaut à l'aide au développement culturel est analogue à celui qui, dans le domaine de la politique culturelle intérieure, a nourri le thème de la « culture pour tous », en Allemagne comme en France : le principe de démocratisation[28]. Il s'agit d'aider à créer un accès pour tous à la « haute culture », y compris sous la forme parfois controversée d'une « évangélisation » des pays pauvres[29]. Dans les cas allemand et français, la coopération culturelle devient ainsi « aide au développement culturel » (*kulturelle Entwicklungshilfe*). Les programmes de conférences sont désormais destinés à un public ciblé de spécialistes, et non plus à de larges auditoires. Les scientifiques et les médecins constituent les publics prioritaires. Dans le domaine musical, l'aide au développement culturel se manifeste par l'augmentation du nombre de cours et de formations pour musiciens et chefs d'orchestre. Le cas du Brésil en fournit de nombreux exemples. Les Allemands deviennent les experts des actions pédagogiques musicales, en envoyant au Brésil des formateurs chargés de diffuser la méthode Orff[30] ou d'enseigner la direction d'orchestre[31], en soutenant financièrement la mise en place de stages musicaux à Teresópolis par la société Pro Arte[32] ou par l'Institut Goethe[33], ou encore en faisant des dons d'instruments anciens aux écoles de musique locales. Les Français, quant à eux, pratiquent une politique musicale plus modeste, moins centrée sur la formation. En revanche, les nombreuses Alliances françaises du Brésil sont très actives dans la formation des enseignants brésiliens de français. Conformément au programme de reconversion du second plan d'expansion culturelle (1964-69), la masse salariale française doit être réduite au profit du perfectionnement des enseignants locaux, véritables multiplicateurs[34]. Côté allemand aussi, la formation « sur place » devient prioritaire.

Coopération signifie donc avant tout assistance. Pourtant, parallèlement à cette évolution, la coopération culturelle dans son sens d'échange et de réciprocité fait aussi son

[28] Voir Hilmar Hoffmann, *Kultur für alle : Perspektiven und Modelle*, Frankfurt/Main, Fischer Verlag, 1979.
[29] J. Rigaud, *Libre culture* (*op. cit.*), p. 39.
[30] AA-PA, B 95-1671, Bot. Rio (IV 6-40.204/0112/67), 25.1.1967, ans AA, Betr. Teilnahme von Herrn Dr. Hermann Regner und Fräulein Barbara Hasselbach an Musikkursen in Teresópolis. AA-PA, B 95-1671, Hermann Regner (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst « Mozarteum » Orff-Institut), 28.8.1973, Bericht über die Lehrtätigkeit in Brasilien – Juli 1973.
[31] AA-PA, B 95-1505, Huber-Contwig (Musica Nova Ensemble), 3.1.1969, an die Kulturabteilung (Amtsrat Lasik), Betr. Reisebericht über meine Tätigkeit in Brasilien vom 1.11. bis 2.12.1968. AA-PA, B 95-1657, GK Rio (Ku 630-40.188), 4.7. 1973, ans AA, Betr. Konzerte des Dirigenten Wolfram Röhrig in Rio de Janeiro im September 1973.
[32] AA-PA, B 95-1473, Theodor Heuberger, 19.1.1967, an Gerhard Kramer (Kulturabteilung). AA-PA, B 95-1473, Bot. Rio, 24.2.1969, ans AA, Betr. XIX. Internationaler Ferienkurs der Gesellschaft Pro Arte.
[33] AA-PA, B 95-1277, Konsulat Porto Alegre, 14.8.1967, Internationales Musikseminar in Porto Alegre vom 7.7. bis 27.7.67.
[34] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Second plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE. Rapport du comité d'étude, 23.4.1964.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

chemin. De plus en plus de coproductions franco-brésiliennes et surtout germano-brésiliennes voient par exemple le jour. Il faut dire que la société brésilienne, comme d'autres sociétés en développement de l'époque, contribue elle-même à cette évolution. En opposant à la pénétration culturelle étrangère une défense de son identité culturelle, en exigeant de ses partenaires une meilleure prise en compte de ses atouts et de ses besoins, elle contraint les diplomaties culturelles étrangères à entrer dans une logique de dialogue avec le tissu local.

Une interrogation centrale : l'effet de l'essor du Brésil sur les diplomaties culturelles

Il s'agira, dans cette deuxième partie, de décliner les diverses formes prises par les politiques de coopération des gouvernements ouest-allemand et français dans les années 1961-73 au Brésil, plus particulièrement à partir du tournant de 1964, année marquée tout à la fois par le coup d'État militaire et les visites d'États du président fédéral Lübke et du général de Gaulle au Brésil. On s'interrogera ainsi sur les conséquences induites par le fait que le Brésil soit perçu de façon croissante comme partenaire à part entière et non plus seulement comme terrain d'affrontement et de projection de conflits extrinsèques. Plus précisément, quels effets cette évolution a-t-elle entraînés en matière culturelle ? Les échanges culturels ont-ils reçu pour fonction de soutenir l'effort de relance des échanges économiques bilatéraux ? Ont-ils par ailleurs permis une meilleure prise en compte des besoins et des *desiderata* du public brésilien ? Enfin, la mise en œuvre du principe de coopération au Brésil a-t-il donné des résultats différents dans le cas français et dans le cas ouest-allemand ?

Tout d'abord, l'heureuse évolution des relations bilatérales Bonn-Rio sera mise en contraste avec le destin plus mitigé des relations Paris-Rio, qui ne parviendront pas à s'imposer comme un partenariat aussi étroit que leurs liens historiques et culturels n'auraient pu le laisser présager. Une fois posé ce cadre des relations bilatérales et économiques avec le Brésil, la question de la fonction des relations culturelles par rapport à la politique commerciale sera abordée dans un deuxième chapitre, qui évoquera le rôle attribué à la diplomatie culturelle allemande comme française dans la promotion des industries culturelles, des sciences et technologies nationales au Brésil. On s'interrogera ensuite sur les différences franco-allemandes dans le traitement des liens entre économie et culture : jusqu'à quel point ces deux domaines ont-ils pu interagir ? Dans quelle mesure sont-ils restés étrangers l'un à l'autre ? Dans un quatrième temps, l'analyse se tournera vers la coopération culturelle et les modalités de l'échange. Plus particulièrement, on traitera de l'évolution du regard porté par les Allemands et les Français sur leurs partenaires brésiliens, oscillant entre une forme de

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

commisération arrogante et la nécessité de tenir compte du nationalisme culturel grandissant des Brésiliens. Enfin, on étudiera les conséquences de l'évolution du regard français et allemand sur la culture brésilienne au niveau des pratiques : quelle politique d'échange a-t-elle été mise en place par les services culturels des ambassades ? Peut-on véritablement parler de réciprocité des relations ou doit-on plutôt envisager la « coopération culturelle » comme un ensemble de mesures d'aide au développement ?

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE VI – VERS DE NOUVELLES RELATIONS BILATERALES AVEC LE BRESIL : IDYLLE OUEST-ALLEMANDE ET BOUDERIE FRANÇAISE ?

Dans le contexte de l'émergence des pays en développement au cours des années 1960, le Brésil devient tout particulièrement un partenaire de choix pour les puissances européennes. Avant de revenir sur le cas plus précis des relations germano- et franco-brésiliennes, nous étudierons en introduction les trois caractéristiques qui rendent le Brésil particulièrement attractif pour les États européens : son essor économique tout d'abord, son affirmation politique internationale ensuite, et enfin ses velléités d'indépendance face aux États-Unis.

1. Doté d'une superficie presque égale à la moitié de l'Amérique du Sud et d'une démographie dynamique, le Brésil comprend 46 % de la population du sous-continent en 1963, avec soixante-quinze millions d'habitants[1]. L'alphabétisation de la population progresse, bien que sur une base de fortes disparités régionales – en 1960, les métropoles de Rio, São Paulo et Belo Horizonte ont un taux d'alphabétisation proche de 85 %, contre 35 % dans les États de Bahia et du Pernambouc[2]. Grâce aux campagnes d'alphabétisation menées au début des années 1960 par les milieux ecclésiastiques autour de Paulo Freire, puis par le programme gouvernemental Mobral mis en place en 1970, le taux d'analphabétisme global passe de 56 % en 1940 à 39 % en 1960 et 33 % en 1970[3]. La population universitaire progresse également, sa proportion dans la classe d'âge des 20-24 ans passant de 2 à 5 % entre 1965 et 1970[4]. Quant à l'économie brésilienne, elle se détourne progressivement de la monoculture de café, qui constituait de 1880 jusqu'au milieu des années 1960 la moitié des exportations brésiliennes[5], et diversifie sa production industrielle autour du fer du Minas, du soja et des produits manufacturés[6]. La politique économique d'inspiration néolibérale menée

[1] Alors qu'en 1940, le Brésil comprenait la même population que la France (40 millions d'habitants), dans les années 1960 il la dépasse largement, et atteindra en 2010 le triple de la population française (190 millions). Martine Droulers, Céline Raimbert, « Relance des relations France-Brésil ? », in *Relations internationales du Brésil, les chemins de la puissance*, vol. 2, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 177-189.
[2] CADN, Rio B, n° 25, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 1.4.1960, Enquête sur la situation du français et de l'anglais au Brésil.
[3] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 255.
[4] *Ibid*., p. 255.
[5] F. Crouzet, « Le Brésil dans l'économie internationale, XVIe-XXe siècles » (*op. cit.*), p. 17.
[6] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 182-84.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

depuis le coup d'État militaire de 1964, dans le cadre du Programme d'action économique du gouvernement (PAEG), donne des résultats positifs qui encouragent les investisseurs étrangers à revenir au Brésil, d'autant que la loi autorise désormais un rapatriement plus important des bénéfices à l'étranger[7]. Grâce au blocage des salaires et au contrôle des prix, l'inflation passe de 86 % en 1964 à 24 % en 1968 et à moins de 20 % en 1971. La politique de rigueur budgétaire conduit à une forte réduction du déficit, réduit (en valeur constante) de 18 % en 1970, pour demeurer inférieur à 0,4 % du PIB annuel en 1971[8]. La balance des paiements devient positive en 1968. Mais dans tous les secteurs économiques, les disparités régionales restent très fortes : ainsi, par exemple, plus de la moitié du revenu national provient du seul État de São Paulo[9]. Mais la croissance globale est là : elle redémarre en 1967, atteint 9 % entre 1968 et 1969, 10 % en 1970, et 11 % en 1970 et 1971[10]. Le « miracle brésilien » inspire même, en France, le projet de transposer le modèle brésilien à l'économie française, afin d'allier « une forte croissance avec une réduction progressive du taux d'inflation »[11].

2. Sur le plan politique, même s'il est absent de l'ONU depuis 1968[12], le Brésil entend jouer un rôle politique majeur sur le plan international, à la hauteur de sa puissance économique montante. Comme le note l'ambassade de France en avril 1970, « la politique extérieure brésilienne affirmera désormais un nationalisme justifié par la prise de conscience des dimensions nouvelles que confèrent au Brésil son étendue, sa population, ses ressources naturelles et surtout son essor économique »[13]. Tout d'abord, les Brésiliens tiennent à se distinguer du reste de l'Amérique latine et du Tiers Monde. C'est ce que constate l'ambassadeur de la Chauvinière en 1964 à l'occasion de la venue du général de Gaulle :

> [Le Brésil] ne souhaite pas être assimilé au Tiers Monde. Ainsi, en insistant dans ses allocutions sur le rôle de premier plan que le Brésil est appelé à jouer dans le monde, le général de Gaulle a touché une corde sensible. Ce pays a l'orgueil d'une future grande puissance qui se considère un peu comme le

[7] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil*… (*op. cit.*), p. 411.
[8] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971, p. 7.
[9] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971, p. 10.
[10] M. Bandeira, *O milagre alemão*… (*op. cit.*), p. 190.
[11] J. Chonchol, G. Martinière, *L'Amérique latine*… (*op. cit.*), p. 204-207.
[12] « La participation au Conseil ne pouvait lui apporter aucun avantage significatif : elle exposait au contraire le gouvernement aux pressions internationales à propos de la situation des droits de l'homme ou de l'absence de démocratie interne ». Norma Breda dos Santos, « La projection multilatérale du Brésil », in K. de Queirós Mattoso, I. M. Fonseca Dos Santos, D. Rolland (dir.), *Le Brésil, l'Europe*… (*op. cit.*), p. 317.
[13] CADN, Rio B, n° 47, ambass. Fouchet, pour diplomatie Paris, Amérique, 27.4.1970, Une nouvelle orientation de la politique extérieure brésilienne : le nationalisme.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> « leader » des pays de l'Amérique latine et ne veut pas être confondue avec l'ensemble des nations sous-développées ni les suivre dans une démagogie de gauche et une politique trop neutraliste[14].

Les préjugés courants sur l'Amérique latine, qui voient dans la dictature le régime normal du continent et le *caudillo* la figure du tyran traditionnel[15], répugnent aux Brésiliens. Depuis la conquête du Brésil, la métaphore de l'île (*ilha Brasil*) a forgé l'imaginaire séparatiste des Brésiliens[16]. Ceux-ci insistent volontiers sur l'absence de chef démagogue et tout-puissant à la tête de l'État, mettent l'accent sur la succession légale des militaires au pouvoir. L'administration Nixon réserve également un rôle à part au Brésil, présenté comme leader et gendarme de l'Amérique latine. À l'occasion de la visite du président brésilien Médici aux États-Unis, en décembre 1971, Nixon lui porte un toast en déclarant : « Nous savons que là où ira le Brésil, le reste du continent latino-américain ira »[17].

3. Cependant, l'allégeance au grand-frère nord-américain a des limites : depuis l'arrivée au sommet de l'État du général Costa e Silva, en 1967, la diplomatie brésilienne a renoué avec la ligne de l'indépendance et du pragmatisme. Trois dossiers opposent le Brésil aux États-Unis dans la seconde moitié des années 1960 : le conflit autour du café soluble[18], la revendication par le Brésil d'un élargissement des eaux territoriales (crise des 200 milles nautiques)[19] et le rejet brésilien du Traité de non-prolifération des armes nucléaires (TNP) de 1968[20]. En s'instituant défenseur des trois « D » (développement, désarmement, décolonisation), le Brésil entérine dans sa politique extérieure la priorité accordée depuis les années 1930 au développement économique[21] et donne un prolongement à la stratégie

---

[14] CADN, Rio B, n° 32, ambass. É. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 27.10.1964, Visite du général de Gaulle au Brésil.

[15] Exemple tiré de Jacques Girault, Jacques Maillard, Brigitte Rouanet [*et al.*], *Le Tiers Monde*, Paris, Masson, 1977 : « La dictature, régime typique de l'Amérique latine. L'Amérique latine est réputée pour être la terre des coups d'État (*pronunciamientos*) et des dictateurs (*caudillos*). La Bolivie a connu 186 coups d'État en 145 ans ! ».

[16] G. Wink, *Die Idee von Brasilien…* (*op. cit.*), p. 136-140. Voir aussi Caetano Veloso, *Pop tropicale et Révolution* (trad. V. do Canto et Y. Coleman), Paris, Le Serpent à Plumes, 1997, p. 9.

[17] « We know that as Brazil goes, so will go the rest of that Latin American Continent ». Richard Nixon, 383 – Toasts of the President and President Médici of Brazil, December 7, 1971, archive en ligne, http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=3247&st=&stl=#axzz1QkduvAB6 [consulté le 17.1.2012].

[18] La crise a éclaté à cause de la concurrence faite depuis 1965 par le café soluble brésilien à celui des États-Unis. CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, le 24.5.1972, a.s. du problème des exportations brésiliennes de café soluble. Ch. Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999* (*op. cit.*), p. 41.

[19] Le décret-loi du 25 mars 1970 décrète que les eaux territoriales brésiliennes comprennent désormais une frange de 200 milles marins (370 km) à partir des côtes. Eugênio Vargas Garcia (org.), *Diplomacia brasileira e política externa. Documentos históricos (1493-2008)*, Rio de Janeiro, Contraponto, 2008, p. 560.

[20] Le Brésil participe en mai 1969 à l'élaboration du consensus de Viña del Mar et tente même d'organiser une communauté nucléaire régionale. Natalja Karthaus, « Lateinamerika als Bezugsfeld der (bundes-)deutschen Außenpolitik », in M. Mols, Ch. Wagner (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 51-78.

[21] Antônio Carlos Lessa, « L'Europe occidentale, la France et les partenariats stratégiques du Brésil, de 1944 au début des années 1990 », in K. de Queirós Mattoso, I. M. Fonseca Dos Santos, D. Rolland (dir.), *Le Brésil, l'Europe…* (*op. cit.*), p. 303.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'« équidistance pragmatique » du président Vargas[22]. Il se tourne ainsi vers des partenaires alternatifs : le Portugal, Israël, l'Afrique. Mais il se tourne aussi, et surtout, vers la Communauté économique européenne, pourtant vilipendée pour sa politique de préférences en faveur de l'Afrique francophone depuis la convention de Yaoundé (1963). À partir de 1970, les craintes liées aux préférences africaines s'étant atténuées, le gouvernement brésilien voit de plus en plus en la CEE un nouvel allié, « à la fois pour échapper à un tête-à-tête pesant avec les États-Unis et pour associer plus utilement l'étranger au développement brésilien »[23]. Le Brésil trouve davantage d'intérêt à resserrer les relations bilatérales avec la CEE qu'à accélérer les relations régionales entre l'Amérique du Sud et la CEE[24]. En 1970, l'ensemble des pays européens supplantent les États-Unis comme premier partenaire commercial du Brésil ; or les Allemands représentent 42 % du commerce entre le Brésil et la CEE[25].

C'est en effet le partenariat avec la RFA qui retient le plus l'attention du Brésil[26] : car le miracle brésilien et le miracle allemand semblent bien se marier. Au fil des années 1960, les relations commerciales, économiques mais aussi plus largement politiques entre Bonn et Rio connaissent un essor sans précédent, témoignant d'une complémentarité entre les deux pays. Une analyse comparée des visites d'État effectuées en 1964 par les chefs d'État allemand et français, Lübke et de Gaulle, fait apparaître à quel point le partenariat entre Paris et Rio devient secondaire par rapport à l'amitié avec la RFA. Les relations franco-brésiliennes, pourtant anciennes et empreintes d'une longue attractivité mutuelle, ont perdu l'intensité et la chaleur qu'elles possédaient avant la guerre. Aux différends diplomatiques liés à la guerre de la langouste (1963)[27] ou à l'alignement brésilien sur les États-Unis s'ajoute la timidité des investisseurs français au Brésil, échaudés par le gouvernement Goulart. Même si les choses évoluent à la fin des années 1960 et que le gouvernement français donne finalement le signal d'un rapprochement durable, il sera trop tard pour relancer les relations Paris-Rio à la mesure du partenariat Bonn-Rio[28]. Dans ce chapitre, il sera ainsi tout d'abord

[22] N. Breda dos Santos, « La projection multilatérale du Brésil » (*op. cit.*), p. 315.
[23] CADN, Rio B, n° 47, ambass. de France au Brésil, DL/cb, N° 1991/DE, Le Brésil et la CEE : de l'hostilité à « l'ouverture ».
[24] CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 27.9.1971, Voyage de M. Dahrendorf au Brésil.
[25] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 39-40.
[26] « A parceria com a RFA representou o mais importante componente da chamada opção européia da política externa brasileira, no seu constante esforço de conquistar maior liberdade de ação perante os Estados Unidos no sistema internacional ». Ch. Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999* (*op. cit.*), p. 22.
[27] Voir *infra*, p. - 239 -.
[28] Malgré le transfert officiel de la capitale à Brasilia dès 1960, la plupart des ministères fédéraux restent à Rio pendant encore une dizaine d'années. Le ministère des Affaires étrangères, par exemple, restera hébergé jusqu'en 1970 au Palácio Itamaraty de Rio.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

question de l'intensification précoce des relations germano-brésiliennes sur le plan économique et politique. Dans un second temps, nous évoquerons les visites d'État effectuées au Brésil par le président français de Gaulle et le président fédéral Lübke en 1964, qui ont eu une portée différente pour les relations bilatérales franco- et germano-brésiliennes. Enfin, l'analyse se portera plus en détail sur l'évolution complexe des liens entre la France et le Brésil, certes empreint d'une longue tradition, mais aux prises avec un sévère ralentissement depuis la Seconde Guerre mondiale.

A- La relance du partenariat entre Bonn-Rio

L'intensification des relations entre la RFA et le Brésil, au cours des années 1960, est marquée par deux étapes principales qui seront décrites ici. Cette intensification atteint un premier palier dans les années 1964-69, à la faveur de l'arrivée au pouvoir du régime militaire brésilien et de la visite du président Lübke au Brésil. Puis les relations s'accélèrent encore avec la signature, en 1969, d'un accord scientifique et technologique bilatéral, suivi par l'organisation d'une grande exposition industrielle ouest-allemande à São Paulo en 1971. Outre le rapprochement industriel et commercial entre la RFA et le Brésil, il sera aussi évoqué, dans un troisième temps, le rapprochement politique entre les deux pays autour de dossiers tels que l'alliance occidentale, le rôle de l'ONU et le secteur nucléaire.

Le rebond des relations financières et commerciales Bonn-Rio à partir de 1964

À la faveur des mesures libérales prises par le gouvernement Kubitschek (1955-61), la RFA devient au tournant des années 1960 le deuxième exportateur de capitaux après les États-Unis. Pour les investisseurs ouest-allemands, les pays d'Amérique et particulièrement le Brésil représentent une destination privilégiée. En 1960, plus de la moitié (53,9 %) des investissements à l'étranger se font à destination de l'Amérique, dont 14,2 % pour le Canada, 9,6 % pour les États-Unis et 30,1 % pour l'Amérique latine (19,4 % pour le seul Brésil)[29]. À partir de 1961, cependant, les mesures nationalistes prises par le gouvernement Goulart ainsi que la détérioration de l'économie brésilienne entraînent un net recul des investissements ouest-allemands au Brésil. Ceux-ci chutent de la deuxième à la quatrième place au cours des années 1961-64, se plaçant après les États-Unis, l'Italie et la Grande-Bretagne[30]. D'autre part,

[29] M. Bandeira, *O milagre alemão …* (*op. cit.*), p. 147.
[30] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse…* (*op. cit.*), p. 238.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

le commerce bilatéral germano-brésilien souffre alors également d'une réduction des échanges, due notamment à l'insuffisante protection des investissements par l'assurance crédit-export Hermès, qui n'assure qu'à hauteur d'un plafond de cinq millions de DM[31]. Le Brésil reste le premier destinataire des exportations ouest-allemandes en Amérique latine, devant le Venezuela et l'Argentine[32], mais en 1965 la part des exportations ouest-allemandes au Brésil et celle des importations en RFA du Brésil atteignent leur point le plus bas, avec respectivement 34,3 % des exportations et 41,8 % des importations[33]. Toutefois, cette période marque tout de même une évolution favorable pour le Brésil, sa balance des paiements avec la RFA devenant positive et ses exportations vers la RFA se diversifiant nettement[34]. À partir de 1964, la situation générale est complètement transformée par l'arrivée au pouvoir du maréchal Castelo Branco.

Le gouvernement de RFA agrée pour deux séries de raisons l'arrivée au pouvoir d'un régime militaire anticommuniste sous la houlette du maréchal Castelo Branco, en 1964. Comme le rappelle l'ambassade de France suite à une entrevue avec le secrétaire d'État Karl Carstens en juillet 1966, « sur le plan politique, les Allemands [...] considèrent l'actuel gouvernement brésilien comme l'un des plus réceptifs, dans le monde entier, à leurs thèses »[35]. Ensuite, le Programme d'action économique du gouvernement (PAEG[36]), avec sa batterie de mesures anti-inflationnistes et de nouvelles lois en faveur des investisseurs étrangers, favorise l'économie exportatrice de la RFA[37]. Ainsi, dès 1966, grâce à un accord sur les garanties de crédit Hermès à l'exportation, les ventes allemandes vers le Brésil retrouvent leur valeur de 1961. Elles sont particulièrement importantes dans les secteurs de l'électrotechnique, de la chimie, de la pharmacie et des machines-outils[38]. En 1967, la RFA retrouve son rang de deuxième partenaire économique du Brésil, après les États-Unis[39]. Entre 1965 et 1971, les exportations ouest-allemandes vers le Brésil augmentent de quasiment

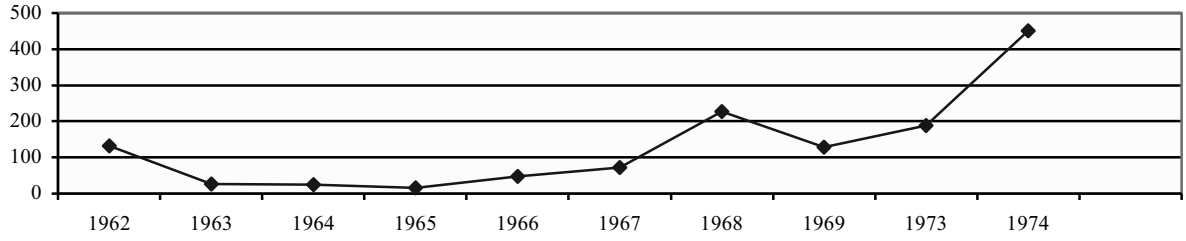
[31] *Ibid*., p. 235.
[32] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 34.
[33] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 236.
[34] Diversifiant ses exportations, le Brésil vend désormais à la RFA non plus presque exclusivement du café, mais aussi du coton, du minerai de fer, du tabac, du sisal, du bois et des productions industrielles. I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 234.
[35] CADN, Rio B, n° 36, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 20.7.1966, Venue au Brésil du secrétaire d'État aux affaires étrangères de l'Allemagne fédérale.
[36] Voir chap. VI.
[37] La part de la RFA dans le commerce mondial, de 4,1 % en 1951, passe de 8,2 % en 1960 à 10,2 % en 1970. Auswärtiges Amt (Hg.), *Die auswärtige Politik der Bundesrepublik Deutschland,* Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1972, p. 948.
[38] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 235.
[39] Dans le domaine des exportations, la RFA se place devant l'Argentine, la Grande-Bretagne et le Japon. Dans celui des exportations, elle devance l'Italie, la Hollande et l'Argentine. AA-PA, B 97-253, Bot. Rio (Pol I B 2 – 81.39/417/68), 22.2.1968, ans AA, Betr. Politischer Jahresbericht 1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

100 %. L'accroissement des importations brésiliennes en RFA est encore plus significatif, étant de 370 % entre 1965 et 1971 puis même de 500 % entre 1971 et 1975. De plus, le climat d'ordre et de stabilité favorise la confiance des investisseurs, le régime autoritaire privilégiant la hausse des taux de rendements et gardant sous contrôle les revendications des travailleurs[40].

Les investissements privés allemands retrouvent également le chemin du Brésil. La RFA redevient la deuxième source d'investissements étrangers (22 % des flux) après les États-Unis (44 %) et devant la Suisse, la France, la Grande-Bretagne. Ces investissements visent particulièrement les secteurs sidérurgique, chimique et électronique. En 1965, on compte 335 entreprises allemandes installées au Brésil, sur un total de 3 300 entreprises étrangères, ce qui fait là aussi de la présence des entreprises allemandes au Brésil la deuxième après celle des États-Unis[41]. Les entreprises germano-brésiliennes sont concentrées dans les États de São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná et Minas Gerais. La ville de São Paulo comprend, hors de la RFA, la plus forte concentration d'entreprises allemandes au monde[42]. À partir de 1967 et plus encore de 1971, le Brésil devient l'*eldorado* des investisseurs ouest-allemands, qui placent au Brésil les deux tiers des capitaux qu'ils destinent à l'Amérique du Sud. Cela leur permet entre autres d'échapper à la hausse des coûts de fabrication en Allemagne au début des années 1970[43]. En revanche, les investissements publics de la RFA au Brésil restent minces par rapport à cet engagement privé, le rapport entre aides privées et publiques étant de un à trois[44].

Graphique 1 : Capitaux allemands investis au Brésil, en millions de DM (1962-74)



[40] M. Bandeira, *O milagre alemão ...* (*op. cit.*), p. 189-190.
[41] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 35-36.
[42] C'est à São Paulo que l'on trouve la plus grande concentration d'industries allemandes du monde : Mercedes Benz, VW, DEW, Krupp, AEG, Siemens, Bosch, Fayer, SASP, Boechst y sont représentés. AA-PA, B 95-1290, IV 1-80 Kult.allg. zu Tgb. Nr. 1204/65, 9.5.1966, ans AA über die Bot. Rio, Probleme der Kulturarbeit in São Paulo.
[43] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 53-54.
[44] J.-P. Picaper, « Le Brésil : terre d'élection… » (*op. cit.*), p. 108.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

L'accord scientifique et technologique (1969) et l'exposition industrielle (1971)

En 1968 et 1969, de nombreuses visites et discussions bilatérales donnent un nouvel élan aux relations germano-brésiliennes. En octobre 1968, le ministre fédéral des Affaires étrangères W. Brandt rend visite au président Costa e Silva et au chef de la diplomatie brésilienne, M. Pinto. Cinq points fournissent la matière des discussions : 1) les relations Est-Ouest suite au printemps de Prague de l'été 1968, 2) le Traité de non-prolifération des armes nucléaires (TNP) et la question d'une coopération germano-brésilienne pour une utilisation pacifique de l'énergie nucléaire, 3) les relations entre les pays industrialisés et les pays en voie de développement, 4) les relations entre l'Amérique latine et l'Europe de l'Est, 5) la répartition du trafic maritime entre compagnies brésiliennes et allemandes. Cette visite, qualifiée par le ministre Pinto de « renaissance des relations bilatérales »[45], est suivie de celle du ministre fédéral des Sciences et de la Technologie, G. Stoltenberg, début 1969. L'ensemble de ces visites débouche sur la signature, en juin 1969, d'un traité de coopération scientifique et technique. Comportant des accords en matière de recherche hydraulique, aérospatiale et océanographique, ce traité vise essentiellement à renforcer la coopération nucléaire civile entre le Brésil et la RFA. Les négociations portent sur la construction par les Allemands d'une usine de séparation de l'isotope U-235 par centrifugeuses, en échange de missions de prospection et de recherche d'uranium sur le territoire brésilien. Par cet accord, les Allemands cherchent à contourner les difficultés nées avec le traité de Paris (1955), qui leur interdit de produire de l'uranium enrichi et les contraint à s'approvisionner auprès des États-Unis. Les Brésiliens, eux, souhaitent obtenir la technologie d'enrichissement de l'uranium selon les méthodes développées par les centres de recherche nucléaire de Jülich et de Karlsruhe[46]. Au grand dam des Britanniques, le président Costa e Silva décidera, en 1972, de bâtir la centrale nucléaire d'Angra I en coopération avec la RFA[47]. La construction se fera sur la base d'un nouvel accord nucléaire, signé en 1975 par les gouvernements Schmidt et Geisel contre l'avis des États-Unis, prévoyant l'installation de huit centrales nucléaires au Brésil, d'une usine d'enrichissement de l'uranium et d'une usine de fabrication de réacteurs[48].

[45] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 43.
[46] M. Bandeira, *O milagre alemão …* (*op. cit.*), p. 191-192.
[47] Les Britanniques s'étaient déjà fait ravir un marché de centrale nucléaire en Argentine au profit de Siemens. Ch. Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999* (*op. cit.*), p.47.
[48] M. Bandeira, *O milagre alemão …* (*op. cit.*), p. 197. Voir aussi E. Vargas Garcia (org.), *Diplomacia brasileira* (*op. cit.*), p. 589-592.

En dehors du domaine de l'industrie nucléaire, c'est l'industrie allemande toute entière qui s'exporte au Brésil à partir de la fin des années 1960. Les grandes firmes de la métallurgie et de l'automobile allemandes sont représentées au Brésil : certaines comme Krupp, Hoechst ou BASF emploient en 1972 environ 2 000 personnes chacune, principalement dans le Sud et le Sud-Est du pays. D'autres emploient jusqu'à 5 000 personnes, comme la compagnie sidérurgique Mannesmann, ou même plus de 9 000, comme la société Mercedes-Benz do Brasil. Toutefois, le record est détenu par Volkswagen do Brasil, installé dans le pays depuis 1953, qui emploie pas moins de 24 000 personnes à la fin de l'année 1970, pour une production journalière de 1200 voitures[49]. La production de Volkswagen couvre dès 1967 la moitié de la production automobile totale du Brésil[50]. Sa *fusca* (coccinelle) est devenue le symbole de la réussite industrielle allemande au Brésil. L'installation massive de filiales de grands groupes allemands au Brésil entraîne la venue de nombreux Allemands dans le pays, faisant passer entre 1961 et 1969 le groupe des ressortissants allemands de la sixième à la troisième place dans l'ensemble des migrations étrangères au Brésil[51].

Au printemps 1971, l'ensemble des industriels allemands implantés au Brésil sont reçus par le président de la République. L'occasion en est donnée par l'exposition industrielle organisée par l'ambassade ouest-allemande en présence du ministre des Transports G. Leber en mars-avril 1971 à São Paulo, comportant 574 exposants nationaux et 1300 exposants venus de RFA. Les secteurs présentés sont essentiellement ceux de l'automobile et des moteurs, mais le catalogue comprend également de nombreux produits issus de la métallurgie, de la construction navale et aéronautique, des machines-outils, de l'électronique, de l'optique et de la mécanique de pointe, de la chimie[52]. Par ailleurs, l'exposition industrielle allemande héberge cinq chapiteaux comportant chacun une exposition thématique différente : le premier abrite le stand de communication politique tenu par le BPA sur le thème « l'Allemagne vous souhaite la bienvenue » ; le deuxième est consacré à la médecine allemande ; le troisième présente les dernières réalisations en matière de technologie didactique ; le quatrième est consacré à l'environnement urbain et domestique des Allemands ; le dernier traite d'urbanisme et de planification des transports. Enfin, un programme culturel organisé par le

[49] J.-P. Picaper, « Le Brésil : terre d'élection… » (*op. cit.*), p. 94-99.
[50] AA-PA, AV-914, AA (I B 2 – 82.02.91.-, VS-NfD), Protokoll der Konferenz der in Mittel- und Südamerika akkreditierten deutschen Botschafter vom 13. bis 17. Oktober 1968 in Viña del Mar (Chile). Hier Teil über Brasilien, p. 3.
[51] Sur un contingent de 6613 étrangers installés au Brésil en 1969, 1 933 sont Portugais, 568 sont Espagnols et 524 viennent de RFA. J.-P. Picaper, « Le Brésil : terre d'élection… » (*op. cit.*), p. 93.
[52] Wilhelm Bodens, « Kommentar. Deutsche Industrieausstellung São Paulo », in *Deutsch-Brasilianische Hefte*, 1971, n° 1/2, p. 24-25.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

service culturel de l'ambassade couronne le tout, comprenant essentiellement des concerts (l'un classique et l'autre de jazz) et une exposition sur A. Dürer[53]. L'objectif de l'exposition industrielle allemande, qui intervient quelques mois après celles de l'URSS[54] et de la Grande-Bretagne, est de démontrer aux Brésiliens la supériorité de l'industrie mais aussi de la civilisation et de la culture ouest-allemandes. Elle vise bien sûr aussi à damer le pion à la politique industrielle de la RDA au Brésil, après la vente au gouvernement de São Paulo de 83 locomotives électriques et la participation très remarquée du Brésil à la foire de Leipzig en 1968[55]. Quelques jours seulement après la clôture de l'exposition industrielle ouest-allemande, la visite du ministère des Affaires étrangères W. Scheel donne un prolongement politique direct au succès commercial de la manifestation. Le prétexte de la visite, comme le notent les diplomates français à Brasilia, est l'inauguration de l'ambassade de la RFA dans la nouvelle capitale, le 23 avril 1971. Après le Japon, la RFA est la première grande puissance à avoir transféré sa représentation diplomatique de Rio à Brasilia. W. Scheel voulait en effet apporter une contribution politique « à l'offensive menée sur le Brésil depuis plusieurs années par le Gouvernement et les milieux d'affaires allemands »[56]. Le partenariat germano-brésilien est avant tout commercial et financier, comme le montre la signature par W. Scheel en avril 1971 d'un protocole financier comprenant deux nouveaux prêts accordés au Brésil, ainsi que d'une série de programmes naval, sidérurgique et urbanistique. Mais ce partenariat dénote également une forte complémentarité des objectifs politiques.

Convergence et complémentarité politiques entre la RFA et le Brésil

La RFA et le Brésil possèdent au moins trois points communs qui en font des alliés diplomatiques naturels : tout d'abord, ces deux pays sont étroitement associés aux États-Unis et sont considérés comme des bastions avancés de l'endiguement du communisme (au sens de *containment*) – en Europe et en Amérique latine. Ensuite, la RFA et le Brésil sont exclus du cercle des membres permanents du conseil de sécurité de l'ONU. Le Brésil est certes membre non-permanent de l'ONU jusqu'à 1968, mais à cette date il se retire de l'organisation internationale. Quant à la RFA, son admission ne date que de l'année 1973, étant consécutive

[53] AA-PA, B 95-39, GK São Paulo (Ku III À 1-84.11/Ber.Nr. 147), 2.3.1971, ans AA, Betr. Kulturelles Rahmenprogramm der deutschen Industrieausstellung von São Paulo 1971.
[54] AA-PA, B 95-39, GK São Paulo (Wi III À 1-84.16, Ber.Nr. 663), 28.10.1969, ans AA, Betr. Sowjetrussische Industrie- und Handelsausstellung in São Paulo.
[55] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 28.5.1968, Le Brésil et les deux Allemagnes.
[56] CADN, Rio B, n° 49, ambass. Dessaux au min. Schumann, 27.4.1971, Visite officielle au Brésil de W. Scheel (22-24 avril 1971).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à la signature du traité fondamental entre les deux Allemagnes en décembre 1972. Enfin, ni la RFA ni le Brésil ne possèdent l'arme atomique et ils plaident tous deux pour une utilisation pacifique de l'énergie nucléaire, ce qui explique leur position de réserve face à la signature du TNP[57]. Cette position les conduit à se distancier de l'alliance américaine (notamment par la signature de l'accord nucléaire de 1975).

Le dossier du nucléaire est en effet sensible : pour le Brésil, il est loin d'être d'ordre uniquement technologique, car si le Brésil tient à développer son secteur nucléaire civil, ce n'est pas par besoin urgent de trouver des sources énergétiques alternatives. Les prévisions laissent en effet penser que l'industrialisation du Sud-Est du Brésil pourra se faire, au moins jusqu'au début des années 1980, grâce à l'électricité fournie par les usines hydroélectriques[58]. Le nucléaire représente une source énergétique d'appoint mais aussi un enjeu stratégique et politique. Dès 1967, Costa e Silva et son ministre des Affaires étrangères M. Pinto mènent une campagne au sein de la Commission sur le désarmement de Genève, à l'ONU, pour la non-signature du Traité de non-prolifération nucléaire. Ils estiment que « le TNP [est] une initiative qui vis[e] à maintenir les nations en développement dans une situation de retard technologique et de dépendance vis-à-vis des avantages acquis par les puissances nucléaires »[59]. En RFA, l'atome est également une question sensible. Si la RFA n'est pas autorisée à développer l'arme atomique, elle maîtrise la technologie du nucléaire civil depuis les années 1950 et exporte son savoir-faire. Les partenariats nucléaires civils avec l'étranger sont une part importante de la réussite ouest-allemande, d'où la controverse suscitée en RFA par le TNP, pourtant signé par W. Brandt en novembre 1969. Du point de vue ouest-allemand, le TNP impose en effet de trop lourdes contraintes aux pays ne disposant pas de l'arme nucléaire, mais ne contraint pas suffisamment les puissances nucléaires au désarmement progressif, puisqu'il leur demande seulement de ne pas aider les puissances non-nucléaires à développer les technologies nécessaires. Si le chancelier W. Brandt finit par apposer son paraphe au TNP, un mois après son investiture, c'est parce qu'il constitue pour le gouvernement soviétique une condition *sine qua non* d'une normalisation des relations entre Bonn et le bloc oriental.

---

[57] AA-PA, B 97-253, Bot. Rio (Pol I B 2 – 81.39/417/68), 22.2.1968, ans AA, Betr. Politischer Jahresbericht 1967. CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schuman, 16.12.1969, Le Brésil et le traité de non-prolifération des armes nucléaires.

[58] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 45.

[59] « O Tratado de Não-Proliferação nuclear era uma iniciativa que visava manter as nações em desenvolvimento em atraso tecnológico e dependentes das benesses das até então potências nucleares ». Cité par Ch. Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999* (*op. cit.*), p. 46. Voir aussi E. Vargas Garcia (org.), *Diplomacia brasileira* (*op. cit.*), p. 544.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La différence de régime existant entre l'État brésilien et l'État fédéral d'Allemagne pourrait être un motif de divergence important. L'ancrage du gouvernement SPD de W. Brandt dans les valeurs de la démocratie libérale et du pluralisme est en effet en parfaite contradiction avec les pratiques du gouvernement brésilien, qui limite durement les droits des citoyens et ne lésine pas sur la répression. Pourtant, à la faveur de la désidéologisation de la coopération dont il a été question plus haut, le gouvernement Brandt est amené à composer avec des régimes divers, comme avec les pays arabes depuis la reprise des relations diplomatiques, ou encore avec l'Iran. Certes, la question des liens entretenus avec les dictatures telles que celle du Brésil fait débat au gouvernement. Le ministre de la coopération, E. Eppler, s'oppose au maintien des crédits au développement destinés au Brésil suite aux révélations faites sur l'usage policier de la torture par le régime militaire[60]. Le ministre des Affaires étrangères W. Scheel, au contraire, ne voit pas dans la nature du régime brésilien un obstacle au resserrement des relations germano-brésiliennes. L'enlèvement de l'ambassadeur E. von Holleben en juin 1970 à Rio, par un groupe de guérilleros (militants de la *Vanguarda Popular Revolucionária*, VPR, et de l'*Aliança Libertadora Nacional*), ne conduit pas plus à ternir durablement les rapports germano-brésiliens. Cet enlèvement met pourtant en accusation la coopération du gouvernement fédéral avec la dictature brésilienne[61]. Mais la réaction extrêmement rapide et déterminée du gouvernement brésilien, qui parvient à obtenir rapidement la libération de l'ambassadeur contre celle de prisonniers politiques, vaut pour la RFA comme confirmation des liens bilatéraux.

En revanche, le passé nazi de l'Allemagne continue de s'interposer dans l'amitié germano-brésilienne. Au Brésil, les films de guerre importés des États-Unis continuent de véhiculer une image négative des Allemands à la télévision ou au cinéma, à l'image de la série *Combate*[62]. Dès 1966, l'ambassade allemande à Rio de Janeiro s'inquiète de ce que la presse brésilienne parle d'une renaissance du nazisme en RFA. De nombreux articles publiés à l'occasion des vingt ans des procès de Nuremberg mettent en doute le fait que le nazisme soit réellement mort et enterré. Le succès du NPD en Hesse et en Bavière aux élections régionales de novembre 1966 (7,9 % des voix en Hesse, 7,4 % en Bavière) semble leur donner raison[63]. L'année suivante, le passé nazi de l'Allemagne fait à nouveau les gros titres avec l'annonce de la réapparition de M. Bormann en Argentine et de J. Mengele au Brésil,

[60] Voir chap. XI.
[61] Voir chap. XI.
[62] AA-PA, B 97-253, AA (I B 2 – 82.60-91.04), 27.3.1968, an Auswärtige Amt (IV 1), Aufzeichnung, Betr. Deutschfeindliche Filme in Brasilien.
[63] Voir AA-PA, B 97-253, Politischer Jahresbericht für 1966, p. 25.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ainsi qu'avec l'arrestation de F. Stangl en 1967 au Brésil, bientôt extradé en RFA. Les élections d'avril 1968 dans le Bade-Wurtemberg, signent une nouvelle montée du NPD, qui obtient 9,8 % des voix. Mais la focalisation de la presse brésilienne sur la montée du néonazisme allemand s'estompe suite aux élections fédérales de 1969, où le score du NPD, de 4,6 % des voix seulement, lui bloque l'entrée au Bundestag.

Les ombres au tableau de la coopération germano-brésilienne sont donc plutôt rares. Pour l'essentiel, la complémentarité économique et politique domine. Le commerce bilatéral germano-brésilien se nourrit de l'échange entre matières premières (café, fer, coton, produits agricoles) et produits industriels, selon le schéma classique des rapports commerciaux Nord-Sud. Les industriels allemands exportent des capitaux au Brésil, permettant de financer l'industrialisation du pays et en même temps de générer des profits pour les firmes allemandes. Dans les instances politiques multilatérales, le Brésil soutient la position fédérale sur la division allemande, tandis que la RFA s'allie au Brésil dans les questions de souveraineté nucléaire. Les deux États sont des puissances économiques importantes mais qui peinent encore à trouver la reconnaissance internationale. Ils gagnent donc à s'allier pour faire valoir leurs revendications, à l'ONU et vis-à-vis des États-Unis. Face à ce partenariat privilégié entre Bonn et Rio qui se développe à partir de 1964 principalement, les relations Paris-Rio manquent quant à elles de complémentarité et d'intérêt mutuel. Pourtant, la situation aurait pu évoluer au cours de l'année de 1964, à la faveur de la visite du général de Gaulle au Brésil. L'analyse contrastée des visites des chefs d'État ouest-allemand et français, en mai et octobre 1964, permettra de mettre en lumière deux évolutions opposées.

B- De Gaulle et Lübke au Brésil (1964) : le bilan contrasté de deux visites d'État

Une comparaison des archives diplomatiques allemandes et françaises permet d'apporter un regard croisé sur les visites des présidents de Gaulle et Lübke au Brésil. Celles-ci ont en effet donné lieu à des interprétations très différentes du côté ouest-allemand et français. Du côté français, la visite de Lübke est jugée très froidement, tandis que la venue du général de Gaulle est qualifiée de triomphale. Du côté ouest-allemand, à l'inverse, les diplomates mettent la discrétion de Lübke à son crédit, et insistent surtout sur les succès en termes concrets de sa visite. Enfin, nous verrons que la contribution du général de Gaulle aux relations franco-brésiliennes reste mince, se limitant à des déclarations de principe et ne formulant que peu de propositions précises pour l'avenir.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La vision française : un accueil réservé pour Lübke, triomphal pour de Gaulle

Le rapport envoyé par l'ambassade de France à Rio sur le voyage brésilien du président fédéral Lübke, en mai 1964, part d'un double constat. D'une part, ce voyage est une réussite, et même une réussite plus importante que prévue, que l'on peut expliquer par le climat de confiance qui règne entre le gouvernement fédéral et le tout nouveau gouvernement brésilien. Mais d'autre part, les retentissements de cette visite dans la presse brésilienne sont restés faibles, et sa signification limitée du fait du statut du Président fédéral. Si le voyage de Lübke est un succès, c'est d'abord en raison de sa précocité dans l'agenda du nouveau gouvernement brésilien. Lübke est le « premier hôte étranger de marque au Brésil » depuis le coup d'État militaire de mars-avril 1964, car il n'a pas voulu reporter le voyage programmé alors que Goulart était encore au pouvoir. Ensuite, les affinités avec le gouvernement de Castelo Branco ont permis à Lübke de prendre quelques libertés : alors qu'initialement, il ne devait aborder aucun sujet délicat ni même rendre visite aux colonies allemandes du sud du pays ou aux entreprises industrielles à capitaux allemands, il s'est finalement autorisé à modifier la teneur de certains de ses discours et à se rendre, « hors programme », à Porto Alegre pour recevoir les hommages de la colonie allemande et visiter des usines Mannesmann et Bentz[64]. Enfin, la déclaration commune des deux gouvernements a insisté sur la « totale identité de vues entre le Brésil et l'Allemagne au sujet de la situation en général et au sujet des relations entre le Brésil et l'Allemagne en particulier », soit, dans le détail, sur les thèmes de la réunification allemande, les accords de coopération commerciale (café) et financière (crédit ouvert de deux cents millions de DM) ainsi que sur la question des biens allemands confisqués pendant la guerre[65]. Pourtant, selon l'ambassade de France, l'opération n'est pas un plein succès : la venue de Lübke n'a pas suscité d'enthousiasme populaire, même si « la presse a traduit le sentiment général en affirmant dans ses articles, envers la personne du président Lübke, une sympathie respectueuse » et, envers la RFA, un réel sentiment d'admiration pour son miracle économique[66]. Seul le *Jornal do Brasil* a consacré à cette visite un cahier complet.

L'aura du général de Gaulle apparaît, par contraste, bien supérieure à celle de Lübke. Sa personnalité occupe déjà largement les colonnes de la presse depuis son retour au pouvoir en 1958. Elle fédère les enthousiasmes de gauche et de droite, l'action gaullienne étant

[64] CADN, Rio B, n° 32, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 15.5.1964, Visite au Brésil du président de la République fédérale allemande.
[65] Même référence.
[66] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

invoquée comme modèle pour des raisons variables. La presse « révolutionnaire » (c'est-à-dire proche du gouvernement militaire, comme le *Jornal do Brasil* et *O Estado de São Paulo*) salue le travail du général qui a sauvé la France du chaos comme l'a fait le coup d'État militaire au Brésil. Elle met en parallèle les personnalités des militaires de Gaulle et Castelo Branco, ainsi que leurs réformes constitutionnelles qui ont donné naissance à une France et à un Brésil nouveaux. Même si ces organes de presse apprécient peu la politique étrangère gaullienne, car trop anti-américaine, ils reconnaissent en de Gaulle le « chef de la France libre et le guide de la latinité »[67]. La gauche brésilienne, en revanche, appuie la politique extérieure indépendante du général, comme d'ailleurs la plupart des gauches du monde[68]. La presse d'opposition (*Correio da Manhã*, *Última Hora*) appelle à suivre le modèle gaullien en ce qu'il incarne la légalité et les libertés, le refus de la torture[69].

La presse brésilienne est unanime pour dire que l'accueil réservé au général de Gaulle a été très chaleureux[70], et les diplomates français soulignent que l'enthousiasme populaire suscité par la venue du président de Gaulle a largement surpassé la chaleur de l'accueil réservé à Eisenhower et Lübke quelques mois auparavant[71]. En France, sous l'influence de livres comme « Demain l'Amérique latine », de Gilles Gozart, une idée fait son chemin : l'Amérique latine deviendrait la « pierre angulaire de cette stratégie nouvelle où une nouvelle forme de coopération, la coopération technique, allait jouer un rôle prépondérant »[72]. Le discours du général de Gaulle devant le parlement brésilien, en octobre 1964, véhicule en effet la notion de « troisième force » :

> Certes, puisque vous êtes un État américain latin, il est évident que vos intérêts, vos activités, vos soucis, sont essentiellement déployés vers le Nouveau Continent. Il l'est également que, nous-mêmes, étant des Européens, devrons tenir compte avant tout de ce qui se passe dans l'Ancien monde. Mais les raisons de nous accorder n'en sont que plus pressantes. Car, quelles que soient les organisations proprement américaines, dont vous faites actuellement partie et les communautés européennes auxquelles nous appartenons, qui ne voit que l'avenir du monde – pourvu qu'il en ait un – exige l'équilibre et la paix ? Or, ces deux conditions dépendent pour une large part des liens de solidarité qui se resserreront, ou non, entre

[67] Osmar Santos Fonseca, *Confrontation de la presse brésilienne et de la presse française pendant le voyage du Général de Gaulle au Brésil*, Nancy, université de Nancy, Publication du centre européen universitaire, n° 20, 1966, p. 30.
[68] « Le général de Gaulle, appuyé en politique intérieure sur l'ensemble de l'électorat de droite, voit ainsi son prestige mondial fondé pour une bonne part sur une attitude considérée comme de gauche ». A. Grosser, *Affaires extérieures…* (*op. cit.*), p. 229.
[69] O. Santos Fonseca, *Confrontation de la presse…* (*op. cit.*), p. 30.
[70] *Ibid*., p. 32.
[71] CADN, Rio B, n° 32, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 27.10.1964, Visite du général de Gaulle au Brésil.
[72] J. Chonchol, G. Martinière, *L'Amérique latine…* (*op. cit.*), p. 147-149.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> l'Europe et l'Amérique Latine, qui est en train de passer au premier plan de la scène de l'Univers. Quels peuples peuvent donner le signal mieux que le Brésil et la France ?[73]

Le discours du général de Gaulle rejoint ici les thèmes abordés cinq années plus tôt par son ministre André Malraux, au Mexique comme au Brésil, en évoquant la nécessité d'échapper à l'alternative entre les deux blocs par une alliance entre la France et les pays latins d'Amérique[74]. Est-ce à dire que de Gaulle ait voulu ravir le Brésil et l'Amérique latine aux États-Unis ? Certes, la politique étrangère française a acquis depuis au moins 1963 un profil largement plus indépendant qu'à l'époque de la décolonisation. Outre la politique de coopération envers le Tiers Monde, lancée officiellement lors de la conférence de presse du général en janvier 1964[75], cette troisième voie se distingue par un rapprochement avec le bloc communiste (reconnaissance de la Chine en 1964, voyage présidentiel en URSS en 1966, en Pologne en 1967, en Roumanie en 1968), un ensemble d'escarmouches plus ou moins sérieuses avec des États-Unis (bataille contre le dollar en 1965, retrait de l'organisation militaire intégrée de l'OTAN en 1966, discours de Phnom-Penh en 1966, éloge du « Québec libre » en 1967) ainsi que par le solipsisme croissant au sein des institutions européennes (politique de la chaise vide en 1965, conflit autour de la politique agricole commune)[76]. Pour autant, entendait-il véritablement menacer la chasse gardée des États-Unis dans le sous-continent latino-américain, et mettre ainsi en question la doctrine Monroe héritée du XIXe siècle ? C'est ainsi, en tout cas, que l'ancien président américain Harry Truman a perçu les déclarations du général de Gaulle en Amérique latine. Estimant que ce dernier cherchait « à concurrencer les États-Unis en Amérique latine », il aurait déclaré à la télévision américaine : « Il a tort de mettre son nez dans nos affaires : il pourrait bien se le faire couper »[77]. Le bilan du voyage latino-américain du général de Gaulle permet toutefois de relativiser cette intention de conquête anti-américaine. Le discours du général reste très prudent car il reconnaît que l'unité et la solidarité américaines ne peuvent être remises en cause. Finalement, sa visite ne conduit à aucune proposition concrète. C'est là, pour les diplomates allemands, la différence essentielle avec la visite de Lübke.

[73] Cité par O. Santos Fonseca, *Confrontation de la presse…* (*op. cit.*), p. 39.
[74] Voir chap. V.
[75] Voir introduction de la deuxième partie.
[76] J.-C. Allain, P. Guillen, G.-H. Soutou [*et al.*], *Histoire de la diplomatie française II…* (*op. cit.*), p. 447-459. A. Grosser, *Affaires extérieures…* (*op. cit.*), p. 187-193.
[77] Jean Lacouture, *De Gaulle*, t. 3 *Le souverain*, Paris, Éd. du Seuil, p. 371.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La discrétion alliée à l'efficacité : la venue de Lübke dans le regard ouest-allemand

En tant que Président fédéral, Heinrich Lübke a effectué de nombreux voyages d'État à travers le monde de 1961 à 1969, ayant parcouru l'Europe, l'Afrique noire, le Maghreb l'Inde, le Pakistan, l'Extrême-Orient, le Canada et l'Amérique latine[78]. Parmi ces visites, le voyage au Brésil de 1964 occupe une fonction particulière car, comme l'a relevé l'ambassade de France à Rio, il constitue un signal inédit : la reconnaissance du régime issu du coup d'État militaire de mars-avril 1964 par l'un des grands États européens[79]. Dans son rapport envoyé au ministère des Affaires étrangères, l'ambassade ouest-allemande mentionne également l'apogée de la visite de Lübke : l'invitation du Président fédéral à une session extraordinaire du Congrès lors de laquelle est réaffirmé avec force l'attachement du peuple brésilien au principe d'autodétermination des peuples et à la réunification allemande[80]. Au consulat de Porto Alegre, l'on se montre en outre extrêmement satisfait de l'initiative qu'a prise Lübke en rendant visite aux représentants de la colonie et des industries allemandes. Cette visite, selon le consul Hucke, a permis de tourner une page historique, en contribuant à la réconciliation des autorités brésiliennes avec les colonies allemandes, dont les relations étaient restées difficiles depuis la Seconde Guerre mondiale[81]. Enfin, la visite de Lübke donne le signal de départ pour le resserrement des relations économiques, financières et politiques entre les deux États. Les diplomates notent que le voyage de Lübke ne suscite que des commentaires positifs dans la presse, alors même que Goulart lui-même pourrait fort bien, depuis son exil uruguayen, condamner cette visite[82]. Contrairement aux diplomates français, l'ambassadeur Seelos trouve que la presse et la radio brésiliennes ont largement couvert la venue de Lübke au Brésil.

[78] Auswärtiges Amt (Hg.), *Die auswärtige Politik der Bundesrepublik Deutschland,* Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1972, p. 910. Anne-Marie Le Gloannec, « L'Allemagne et l'Afrique : une prudence efficace », in *Politique africaine*, n° 10, juin 1983, p. 9.

[79] « Nach all den negativen Begleiterscheinungen der Revolution, wie Nichtigkeitserklärungen von Mandaten, Entlassungen, Verhaftungen, Säuberungen, Aufhebung von Goulartschen Gesetzen usw. stellte der Besuch ein nur positiv zu wertendes Faktum für die Regierung Castello Branco dar mit den propagandistisch wirksamen, glanzvollen Begleiterscheinungen eines Staatsbesuches ». BA, B 145, Nr. 3047, Bot. Rio, 21.5.1964, ans AA.

[80] AA-PA, B 90-453, Aufzeichnung der Abt. I, 2.6.1964, Betr. Staatsbesuche des Herrn Bundespräsidenten in lateinamerikanischen Ländern.

[81] BA, B 145, Nr. 3047, Konsulat P. Alegre (Hucke), 20.5.1964, ans AA.

[82] « Da die Presse auch unter der jetzigen vom Militär geführten Regierung völlige Freiheit genießt und sogar Goulart mit Angriffen auf die Regierung aus seinem Exil zu Worte kommen konnte, wären negative Bewertungen des Besuches oder Kritiken an dem Besuch durchaus möglich gewesen. Es ist daher besonders bemerkenswert, dass bisher auch nicht eine negative Äußerung zu finden ist, also nur positive Stellungnahmen vorliegen ». BA, B 145, Nr. 3047, Bot. Rio, 21.5.1964, ans AA.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La discrétion du Président fédéral est elle aussi mise à son actif. C'est ce que relate rétrospectivement le chef du service de l'étranger du BPA, Günther Diehl, qui accompagnait Lübke dans son voyage latino-américain. Dans ses souvenirs des années 1949-69, publiés en 1994, G. Diehl raconte une anecdote mettant en valeur l'effet produit sur les Brésiliens par la modestie de Lübke. Lors de sa visite au Tribunal constitutionnel, Lübke reçoit les éloges du président de la haute juridiction, qui le présente comme personnalité lumineuse et grand patriote. En guise de réponse, Lübke le remercie de son compliment, déclare qu'il n'est qu'un homme médiocre (*mittelmäßiger Mensch*), et commence sans transition la lecture de son discours[83]. Les Brésiliens sont ébahis : « C'est un saint », aurait déclaré un ambassadeur brésilien de Bonn à G. Diehl. « Jamais un homme politique brésilien ne s'est qualifié de médiocre en public », se serait enflammé un secrétaire d'État. Ce à quoi G. Diehl aurait répliqué, pour le tranquilliser, que c'était également très rare en Allemagne… Le caractère modeste et rassurant de Lübke, voire même sa relative insignifiance, expliquerait en réalité, selon G. Diehl, que sa visite ait eu plus de succès que celle du général de Gaulle quelques mois plus tard :

> L'un était petit, l'autre grand, l'un était solidement bourgeois, l'autre ambitieux, l'un de qualités moyennes, l'autre très doué. Et pourtant, en Amérique latine, c'est Lübke qui a produit la plus forte impression. On lui était reconnaissait de n'avoir aucune mauvaise intention en tête, de ne rien projeter d'obscur qui entraînerait les Latino-Américains dans de quelconques aventures risquées et les opposerait aux États-Unis. Alors que tout cela semblait possible avec de Gaulle. On l'admirait, mais dans sa grandeur il avait aussi quelque chose de dérangeant[84].

Cette citation oppose deux types de caractère : l'un bourgeois, de qualités moyennes, assez terne et surtout sans intentions obscures ; l'autre ambitieux, très doué, entraînant les autres dans des aventures risquées et fantasques. De Gaulle est caractérisé par la grandeur, il suscite l'admiration, mais son aura repose sur des résultats plus verbaux que concrets. Or, selon les archives françaises, la primauté de l'esprit sur l'action constitue précisément la force du général de Gaulle.

---

[83] « Der Präsident des hohen Gerichts habe seine, Lübkes Verdienste herausgestrichen und ihn über den grünen Klee gelobt. Er danke dem Präsidenten für seine Freundlichkeit aufrichtig und herzlich. Er müsse aber dazu anmerken, er sei ein ganz mittelmäßiger Mensch. Sprach's, ergriff das Manuskript und hielt seine Rede ». G. Diehl, *Zwischen Politik und Presse* (*op. cit.*), p. 342.

[84] « Der eine war klein, der andere groß, der eine handfest-bürgerlich, der andere hochfliegend, der eine durchschnittlich, der andere hochbegabt. Und doch, in Lateinamerika machte Lübke den stärkeren Eindruck. Ihm nahm man ab, dass er nichts Böses im Schilde führte, auch nichts Undurchsichtiges plante, die Lateinamerikaner nicht zu irgendwelchen riskanten Abenteuern verleiten, sie etwa gegen die USA in Stellung bringen wollte. All dies schien bei de Gaulle möglich. Man bewunderte ihn, aber er war in seiner Größe auch unheimlich ». G. Diehl, *Zwischen Politik und Presse* (*op. cit.*), p. 344.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

De Gaulle ou « la victoire de l'esprit »

Tout d'abord, les acquis concrets de la visite du général de Gaulle au Brésil en 1964 sont décrits comme très minces. Plusieurs raisons peuvent expliquer cela. Si l'indépendance du général de Gaulle en politique étrangère l'a rendu populaire parmi les milieux nationalistes brésiliens, sa politique de la troisième voie dérange la plupart des nouveaux dirigeants. L'invitation adressée au président français provenait du gouvernement Goulart et c'est avec regrets que de Gaulle a vu les militaires brésiliens mettre fin à la politique extérieure indépendante du président déchu. Autant le discours adressé aux peuples latino-américains par de Gaulle était susceptible d'être bien accueilli dans le Brésil de Goulart[85], autant il tombait mal dans le Brésil des militaires. Contrairement à la politique gaullienne, la diplomatie mise en place au Brésil à partir d'avril 1964 est en effet revenue aux fondamentaux de l'allégeance aux États-Unis, soit à ce que les historiens ont appelé la « politique extérieure interdépendante »[86]. Outre ces divergences de politique extérieure, plusieurs différends bilatéraux, qui seront détaillés plus loin, pèsent sur les relations franco-brésiliennes. Certes, dans la semaine précédant l'arrivée du général de Gaulle, deux accords ont été conclus, l'un portant sur la consolidation de la dette commerciale brésilienne et l'autre sur l'indemnisation des compagnies de chemin de fer nationalisées. Mais d'autres questions importantes restent toujours en suspens : la révision de l'accord aérien dénoncé par le Brésil, le problème de discrimination du pavillon maritime français, le contentieux relatif au port de Para, et l'affaire des langoustes[87]. Le point le plus neuf est l'annonce d'une coopération dans le domaine de l'utilisation pacifique du nucléaire, domaine qui intéresse la France car il n'est pas « indifféren[t] au gouvernement américain »[88]. Mais contrairement au gouvernement ouest-allemand, le gouvernement français n'engage aucune offre concrète de coopération sur le plan économique et financier. Pour l'ambassadeur de la Chauvinière, l'acquis principal du voyage du président de Gaulle est ailleurs :

> C'est sur un plan plus élevé que me paraît devoir être tirée la leçon principale de la visite du général de Gaulle. Il est venu apprendre aux Brésiliens à mieux se connaître et à découvrir les immenses possibilités de leur pays. Il leur a montré le rôle qu'ils ont à jouer dans le monde de demain, aidant ainsi ce pays jeune

[85] AA-PA, B 97-256, Bot. Rio (I B 2 83.00/0825), 24.3.1964, ans AA, Betr. Stellung Brasiliens zur Politik der USA und de Gaulles gegenüber Lateinamerika.
[86] Ch. Lobhauer, Brasil-Alemanha 1964-1999 (*op. cit.*), p. 20.
[87] CADN, Rio B, n° 32, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 27.10.1964, Visite du général de Gaulle au Brésil.
[88] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> à former sa personnalité. [...] La récolte se fera sans doute attendre. Mais il est certain qu'un jour ou l'autre la France en tirera profit[89].

Cette citation démontre une fois de plus la convergence existant entre la vision malrucienne de la civilisation française, évoquée plus haut, et la vision politique gaullienne. Chez Malraux comme chez de Gaulle, la France possède une caractéristique qui lui est propre et qui l'élève au-delà du matérialisme du restant des nations : l'esprit, à la fois universel et spécifiquement français. La France est ainsi capable de servir de guide aux peuples étrangers, et de médiatrice dans les grands conflits de civilisation[90]. Mais l'application de la politique de la troisième voie à l'Amérique latine s'inscrit aussi dans le cadre du mythe d'un lien intime entre la France et la latinité. Car l'idée selon laquelle la France pourrait servir d'intermédiaire entre le Nord et le Sud est ancienne. Elle est véhiculée depuis le début du XXe siècle et particulièrement depuis le lancement de la politique culturelle extérieure française en Amérique latine par la création du Groupement des universités françaises et celle du Comité France-Amérique en 1909. En 1911, le président du Groupement des universités, Georges Dumas, écrit ceci :

> La France a été l'intermédiaire indispensable entre le Nord et le Midi de l'Europe ; il serait glorieux pour elle qu'elle jouât le même rôle entre l'Ancien et le Nouveau Monde. Son influence sera d'autant plus acceptée qu'on ne saurait mettre en doute son désintéressement. [...] Jamais elle n'a été plus elle-même que lorsqu'elle a aidé un autre peuple à conquérir ou à maintenir son intégrité et son originalité. Si elle peut contribuer à éloigner de l'Amérique latine la barbarie d'une civilisation purement industrielle, elle n'aura pas rendu un médiocre service à l'humanité. C'est à cette œuvre [...] qu'a travaillé et que travaillera notre Groupement[91].

Tout comme G. Dumas au début du XXe siècle, de Gaulle conçoit l'apport de la France à l'Amérique latine comme celui de la pensée et de la culture françaises. Le communiqué franco-brésilien du 15 octobre 1964 insiste sur la dimension des « liens anciens d'amitié, de compréhension réciproque et de solidarité » qui unissent « les deux grandes nations latines de part et d'autre de l'Atlantique ». Il souligne aussi l'effort accompli sur le « terrain d'élection » que constitue la culture et salue les projets d'échanges à venir[92]. La politique culturelle

---

[89] Même référence.

[90] « On ne ferait pas, on n'aurait pas fait le monde sans la France. On ne le fait pas aujourd'hui sans elle, sans sa pensée, sans son action. [...] Il y a beaucoup d'ombres sur le monde où nous vivons aujourd'hui. Gloire aux lumières, gloire à la lumière de la France ! » Extrait du discours du général de Gaulle prononcé à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'Alliance française en décembre 1958. Cité par M. Bruézière, *L'Alliance française, histoire d'une institution* (*op. cit.*), p. 150.

[91] Ernest Martinenche, « L'action du Groupement pendant l'année 1910 », in *Bulletin de la Bibliothèque américaine*, avril 1911, p. 257-263. Cité par G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 62.

[92] CADN, Rio B, n° 32, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 27.10.1964, Communiqué franco-brésilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

française en Amérique latine semble ainsi obtenir une fonction essentielle. D'ailleurs, selon un rapport rédigé en 1968 par Georges Oudard à partir d'entretiens réalisés à la DGACT, tout comme selon le livre de Suzanne Balous de 1970, le voyage latino-américain du général de Gaulle en 1964 aurait permis de donner un essor considérable à la coopération culturelle française en Amérique latine[93]. Mais en réalité, le président français, lors de son voyage au Brésil, n'a pas conclu d'engagement culturel dépassant le cadre des déclarations de principe. Aucun accord d'échange artistique comparable à celui négocié par Malraux en 1959 n'a été signé. Selon les diplomates allemands, de Gaulle s'est même ouvertement désintéressé des relations culturelles franco-brésiliennes, contrairement au président fédéral Lübke. Alors que ce dernier a accepté l'invitation de l'Académie brésilienne des lettres et y a exprimé le vœu que la langue et la littérature portugaises soient davantage représentées dans les départements romanistes des universités allemandes, le président français n'a manifesté aucun intérêt pour un échange culturel réciproque. Il a décliné l'invitation de l'Académie brésilienne et s'est contenté de faire l'apologie de la latinité commune au Brésil et à la France[94]. Sur le plan culturel pas plus que sur le plan politique, le voyage du général de Gaulle au Brésil n'a donc porté les fruits escomptés. Cette visite est ainsi révélatrice d'une sorte de rendez-vous manqué entre la France et le Brésil.

C- Les occasions manquées de la « troisième voie » gaullienne : une relance à retardement des relations franco-brésiliennes

Sans doute le changement de régime en avril 1964 a-t-il largement contribué à contrecarrer les plans du général de Gaulle. Sans doute aussi la relance du partenariat franco-brésilien a-t-elle été compromise par toute une série de divergences bilatérales que la visite du général de Gaulle n'a pas suffi à aplanir. Mais il reste étonnant que le prestige du général de Gaulle au Brésil et la longévité des relations culturelles et politiques franco-brésiliennes n'aient pas permis d'impulser plus rapidement de relance des liens franco-brésiliens. Le rapprochement entre Bonn et Rio était de prime abord beaucoup moins évident compte tenu de la rupture de 1942 et de ses conséquences. Comment expliquer, dès lors, qu'il ait fallu attendre les années 1967-69 pour une vraie relance des relations Paris-Rio ? Cette relance est-elle parvenue à rattraper le retard pris au cours des années 1960 ? Un bref parcours

[93] J. Chonchol, G. Martinière, *L'Amérique latine…* (*op. cit.*), p. 149-155.
[94] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/0609/65), 15.3.1965, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1964, p. 2.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

chronologique, depuis le XIXe siècle jusqu'à la relance des années 1967-73, doit ici permettre d'éclairer l'évolution des relations franco-brésiliennes. Depuis le XIXe siècle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, ces relations restent intenses. Dans les années 1950-60, néanmoins, elles perdent en intensité, avant de connaître tout de même, au tournant des années 1970, une relance certes tardive et limitée, mais réelle.

Une tradition de liens économiques et politiques interrompue depuis le XIXe siècle

Il est devenu commun de dire que les relations franco-brésiliennes se sont fondées essentiellement sur l'attraction culturelle inspirée par la France aux Brésiliens depuis le début du XIXe siècle. Tandis que sur un substrat portugais, la population brésilienne s'enrichit des migrations allemande, italienne, espagnole et japonais, les relations commerciales de l'Empire brésilien indépendant se développent en étroite relation avec la Grande-Bretagne. L'armée brésilienne s'inspire de l'armée wilhelmienne[95]. Le commerce des idées, lui, semble réservé à la France, selon l'idée que « [les Brésiliens] respectent les Anglais, estiment les Allemands, mais ce sont les Français qu'ils aiment et qu'ils imitent »[96].

Pourtant, il serait abusif de ne voir dans l'histoire des liens franco-brésiliens que leur dimension affective et intellectuelle[97]. Depuis le début du XIXe siècle, les relations franco-brésiliennes sont également dynamiques dans les domaines économique, militaire et politique. Certes, la population française a peu essaimé au Brésil, les tentatives coloniales de la France antarctique (1555-60) et de la France équinoxiale (1612-15) ayant échoué et les Français du XIXe siècle étant occupés à bâtir leur Empire colonial sur d'autres continents[98]. Au XIXe siècle, les Français sont toutefois présents dans le secteur du commerce urbain, dans la banque, les chemins de fer et les ports. Une chambre de commerce bilatérale France-Brésil est créée dès 1890 afin de soutenir les activités exportatrices des entreprises françaises[99]. Les émigrants français, royalistes puis bonapartistes, s'installent principalement à Rio de Janeiro, où ils travaillent dans la mode, le commerce du livre, la boulangerie, l'orfèvrerie, la menuiserie, etc.[100] Le prestige dont jouit la nation culturelle française au Brésil, très marqué par le romantisme et le positivisme français, a en outre des répercussions politiques. En

[95] Voir chap. II.
[96] S. Dutot, France et Brésil. Notice sur Dona Francisca par M. Aubé, Paris, 1857, cité par Mario Carelli, *Cultures croisées. Histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil de la découverte aux temps modernes*, Paris, Nathan, 1993, p. 102.
[97] De cette dimension culturelle et intellectuelle, il en sera davantage question ultérieurement : Voir chap. VII.
[98] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 97-103.
[99] M. Droulers, C. Raimbert, « Relance des relations France-Brésil ? » (*op. cit.*), p. 3.
[100] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 99-103.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dehors du rôle souvent attribué à la Révolution française dans le mouvement d'indépendance des années 1810-20 en Amérique latine[101], le républicanisme à la française inspire les fondateurs de la première République brésilienne en 1889. S'inspirant d'Auguste Comte, la devise officielle brésilienne devient « Ordre et Progrès »[102]. De plus, certains diplomates français acquièrent au Brésil une grande influence, tel le comte Arthur de Gobineau, chargé d'affaires de France à Rio entre 1869 et 1870, dont les thèses raciales ont inspiré en partie, à la fin du XIXe siècle, les politiques de « blanchiment de la race »[103]. L'écrivain-diplomate Paul Claudel, ministre plénipotentiaire à Rio de 1916 à 1918, joue également un rôle important dans l'entrée en guerre du Brésil aux côtés des Alliés en 1917[104].

Après la Première Guerre mondiale, les liens franco-brésiliens se resserrent dans le domaine militaire, à la faveur de l'interdiction qui frappe la coopération militaire germano-brésilienne depuis le traité de Versailles[105]. De 1919 à 1939, la mission militaire française au Brésil est reconduite de façon ininterrompue. Destinée à l'instruction de l'armée brésilienne, elle consiste en la gestion de plusieurs écoles militaires brésiliennes et en la direction de l'état-major de l'armée[106]. Le contrat est à usage exclusif : le gouvernement brésilien prend en 1919 l'engagement de ne signer aucun autre contrat avec les missions étrangères et de donner la préférence à l'industrie française dans ses commandes de matériel. Par cette mission militaire qui visait des finalités plus « économiques, diplomatiques et de propagande que militaires », la France est parvenue à asseoir son influence sur la politique étrangère brésilienne en créant des élites francophiles[107]. Suite au déclenchement de la guerre en 1939, l'état-major français décide de ne laisser au Brésil qu'une mission militaire réduite, avant qu'il ne soit finalement mis fin à celle-ci par les Allemands en 1940. Dès lors, les États-Unis prennent le relais des Français et acquerront au Brésil une influence grandissante dans le domaine militaire et plus généralement politique[108].

Sans que la Seconde Guerre mondiale ne représente pour les relations Paris-Rio une rupture aussi nette que pour les relations germano-brésiliennes, la perte de prestige liée à la

---

[101] Denis Rolland, « La crise exemplaire d'un modèle européen en Amérique latine : les racines anciennes du retrait du modèle politique et culturel français », in *História*, São Paulo, 27 (1), 2008, p. 286, disponible en ligne : http://www.scielo.br/pdf/his/v27n1/a14v27n1.pdf [consulté le 17.1.2012].
[102] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 118-121.
[103] *Ibid.,* p. 105-108.
[104] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 159.
[105] Voir chap. II.
[106] Hugo Rogelio Suppo, « Les enjeux français au Brésil pendant l'entre-deux-guerres : la mission militaire » (1919-1940), in *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2004/3 n° 215, p. 6.
[107] *Ibid*., p. 7. CADN, Rio B, n° 37, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 28.12.1966, Documentation de base : influences extérieures.
[108] H. Rogelio Suppo, « Les enjeux français au Brésil… » (*op. cit.*), p. 23.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

compromission du régime de Vichy avec les occupants nazis entraîne tout de même une forte perte d'influence au profit des États-Unis. Ce déclin se creuse sous la IVe République, la France étant alors perçue au Brésil comme un État sans pilote. Le retour au pouvoir de Charles de Gaulle, en 1958, est salué unanimement, mais les bonnes relations qui s'instaurent avec le président brésilien Kubitschek, lequel soutient la position française dans la guerre d'Algérie[109], sont insuffisantes pour générer un renforcement durable des liens franco-brésiliens. Sous les gouvernements Quadros et Goulart, les relations se détériorent, la France refusant de céder sur plusieurs points d'achoppement bilatéraux et également d'offrir au Brésil une aide financière comparable à celle de la RFA.

Les obstacles au rapprochement franco-brésilien dans les années 1960

La visite du général de Gaulle au Brésil, en 1964, aurait pu donner le signal d'un rapprochement franco-brésilien. Mais ce dernier est entravé par des obstacles qui sont principalement de trois ordres : ils relèvent d'une part des profondes divergences existant entre la politique extérieure du général de Gaulle et celle du nouveau gouvernement brésilien ; d'autre part, ces difficultés sont liées à des contentieux bilatéraux restés sans résolution depuis plusieurs années ; enfin, le Brésil jouit d'une mauvaise réputation auprès des investisseurs français, ce qui handicape la reprise des liens commerciaux et financiers entre les deux pays.

Dans les années qui suivent le coup d'État de 1964, la politique étrangère française est incompatible avec celle du gouvernement brésilien pour au moins cinq raisons[110]. Tout d'abord, la France refuse de contribuer en armes et en argent aux forces de l'ONU dans ses missions au Congo, à Suez ou à Chypre, alors que pour le Brésil, en 1964, l'ONU est une précieuse source du droit international. Ensuite, la puissance nucléaire qu'est la France s'oppose à la dénucléarisation réclamée par le Brésil. Le gouvernement français souhaite un directoire des cinq puissances nucléaires, sa vocation à représenter les intérêts du Tiers Monde ne semble donc pas sérieuse[111]. De plus, les préférences accordées par la France et la CEE aux anciennes colonies africaines entrent en concurrence avec l'agriculture brésilienne, sans compter le fait que, depuis les indépendances, le Brésil porte lui-même de plus en plus d'intérêt à une coopération commerciale avec l'Afrique[112] ; en outre, le concept français de « latinité » et de « troisième force » sont trop imprécis, et inadaptés pour le Brésil qui doit

[109] G.-H. Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil… » (*op. cit.*), p. 321-323.
[110] O. Santos Fonseca, *Confrontation de la presse*... (*op. cit.*), p. 44.
[111] Charles Zorgbibe, « De Gaulle et le Tiers Monde : orientations générales », in *De Gaulle et le Tiers monde*... (*op. cit.*) p. 165-166.
[112] CADN, Rio B, n° 25, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 3.8.1960, Le Brésil et l'Afrique.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

encore conquérir sa place dans le groupe panaméricain ; enfin, la France a maintenu ses relations commerciales avec Cuba alors que le Brésil a rompu avec l'île castriste ses liens diplomatiques dès l'arrivée au pouvoir du président Castelo Branco. Tandis que la RFA et le Brésil connaissent une forte complémentarité, Paris et Rio sont en décalage.

Parmi les différends bilatéraux qui handicapent les relations franco-brésiliennes, la guerre de la langouste qui sévit de 1961 à 1964 est, de loin, le plus grave motif de discorde – indemnisation des propriétés françaises nationalisées pendant la guerre et notamment du port de Para, révision de l'accord aérien, discrimination du pavillon français. La querelle de la langouste commence en 1961 par l'interdiction faite aux bateaux de pêche français de se rapprocher des côtes brésiliennes à moins de douze milles. Elle se poursuit par l'arraisonnement de plusieurs navires français en 1962. Le Brésil entend faire respecter un droit exclusif d'exploitation sur le plateau continental ; ainsi, contre les Français qui affirment que la langouste nage et se trouve donc dans les eaux internationales, les Brésiliens assurent que la langouste marche. En février-mars 1963, le conflit s'envenime suite à l'envoi par la France d'un bateau de guerre, une maladresse très mal prise au Brésil et qui conduit finalement au rappel des ambassadeurs des deux pays. Tout au long de l'année 1963, le président français, qui tient les États-Unis pour les agitateurs de cette discorde, entretient les tensions. Il refuse même de donner l'agrément au nouvel ambassadeur proposé par Goulart, pourtant très francophile[113]. Cette crise diplomatique, d'une ampleur disproportionnée, trouve sa résolution au début de l'année 1964, João Goulart ayant fait le pas de la réconciliation avec de Gaulle en l'invitant à lui rendre visite au Brésil lors de son voyage latino-américain[114]. La venue du général de Gaulle doit donc permettre de sceller le retour à la normalité des relations franco-brésiliennes. Mais elle ne fera guère davantage : de 1964 à 1968, une fois la querelle de la langouste aplanie, les relations diplomatiques Paris-Rio se caractériseront par une certaine indifférence réciproque : ni une relance des relations commerciales, ni le traitement de thèmes de politique intérieure ne sembleront retenir l'attention des gouvernants. La presse française, durant ces années, manifestera quant à l'actualité brésilienne une discrétion dont elle ne sortira qu'à la faveur des mouvements de contestation de 1968[115].

Dans le domaine commercial, les relations franco-brésiliennes perdent au fil des années 1960 la seconde position qu'elles détenaient encore en 1940, après la Grande-

[113] G.-H. Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil… » (*op. cit.*), p. 330-331.
[114] Emmanuel Garot, « Le Brésil des militaires à travers le regard français, 1964-1976 », in *Cahiers du Brésil contemporain*, 1994, n° 23-24, p. 145-146.
[115] *Ibid*., p. 146.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Bretagne[116]. Elles perdent aussi la stabilité et l'intensité qu'elles avaient retrouvées entre 1956 et 1964[117]. Voici comment l'ambassadeur de Laboulaye explique ce phénomène en 1969 :

> Aux yeux de nombre d'industriels et financiers français – voire même, semble-t-il, de certains Départements ministériels – le Brésil continue d'offrir l'image d'une dictature militaire que minent le désordre, l'inflation et l'endettement. Un tel point de vue justifie bien évidemment cette méfiance et cette timidité persistantes qui caractérisent encore l'action de la France envers le Brésil, pays volontiers taxé d'être « impossible » et, bien plus, « mauvais payeur »[118].

Contrairement au Mexique, qui est pris au sérieux par de Gaulle, le Brésil est jugé politiquement instable. Le Quai d'Orsay ne cesse d'insister sur ce point[119]. Les entreprises françaises, comme Renault, décident de se détourner du Brésil pour l'Argentine[120] : il faut dire que le secteur automobile brésilien est déjà largement occupé par Volkswagen. Certes, les capitaux français sont présents dans un assez grand nombre de secteurs de l'économie brésilienne (industries mécanique, chimique, pharmaceutique, textile et bancaire[121]), mais la part de ces capitaux dans le total investi dans les industries brésiliennes est faible : elle ne représente que 2,8 % du total, contre 50 % en provenance de la zone États-Unis/Canada, 10,5 % de RFA, 6,5 % de Grande-Bretagne et 4,3 % du Japon. Les crédits publics obtenus par le Brésil proviennent également dans leur écrasante majorité des États-Unis, suivis de la RFA. Pour l'ambassadeur de Laboulaye, le bilan est inquiétant : depuis 1963, l'Allemagne, l'Italie et le Japon – sans compter les États-Unis – surpassent régulièrement la France dans le domaine des investissements directs bruts aussi bien que pour les prêts et les financements privés. Il faut donc relancer sans tarder l'implantation française au Brésil[122]. Il en est de même dans le domaine des échanges commerciaux : alors qu'en 1966, les échanges entre le Brésil et la RFA, l'Italie et la Grande-Bretagne ont connu des augmentations respectives de 40 %,

[116] CADN, Rio B, n° 49, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 15.7.1971, Les relations franco-brésiliennes.
[117] G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 215-216.
[118] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971.
[119] G.-H. Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil… » (*op. cit.*), p. 335-336.
[120] G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 217.
[121] Depuis 1955, de grandes entreprises françaises se sont installées au Brésil : Schneider et la Compagnie de Pont-à-Mousson dans le domaine métallurgique, Rhône-Poulenc, Kuhlmann, Péchiney, Air Liquide et Roussel dans le secteur des industries chimiques et pharmaceutiques, Gillet-Rhône-Poulenc dans le secteur textile et la Banque de Paris et le Crédit Lyonnais dans la banque. G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 217-218.
[122] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 15.12.1969, De l'insuffisance relative de l'effort économique et financier de la France au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

43 % et 46 %, la France est passée entre 1962 et 1967 du cinquième au neuvième rang des fournisseurs du Brésil[123].

Une relance tardive des relations franco-brésiliennes (1967-73)

Pour l'historien G.-H. Soutou, l'une des causes principales du malentendu entre les gouvernements français et brésilien de l'époque réside dans le fait que « de Gaulle comprenait mal le Brésil »[124]. On se rappelle que c'est aussi là le reproche qui avait été adressé à Malraux et Sartre lors de leurs voyages brésiliens de 1959 et 1960. De Gaulle, en voyant derrière la guerre de la langouste un coup monté par les États-Unis, se méprenait lourdement. Aveuglé par l'obsession de la rivalité avec les États-Unis, de Gaulle n'a pas vu la contradiction qu'il y avait « entre la volonté affichée de soutenir le nationalisme brésilien contre les États-Unis et le refus de tenir compte des aspirations nouvelles et de la sensibilité du Brésil »[125]. Le voyage du président français au Brésil peut donc être considéré comme un échec. Toutefois, ce voyage a aussi donné l'occasion de dresser un bilan des relations franco-brésiliennes et de tirer la sonnette d'alarme. À partir de 1964, les diplomates français alertent de façon croissante le Quai d'Orsay sur le retard pris par la France au Brésil par rapport aux autres nations développées. La relance qui démarre en 1967 et s'accélère à partir de 1969 est réelle. Toutefois, elle sera trop tardive pour signer un véritable retour de la France au Brésil.

L'année 1967 est en effet une « année de transition vers une période d'échanges plus active »[126]. Dès janvier 1967, le ministre des Affaires étrangères brésilien se rend à Paris pour signer un accord de coopération, suivi d'une commission mixte réunie en mai à Paris dans le but de renforcer les relations franco-brésiliennes dans le domaine nucléaire. En octobre, le ministre de l'Économie et des Finances Michel Debré se rend au Brésil afin de créer des comités chargés de pallier le manque de contacts entre entreprises françaises et brésiliennes. Mais le commerce bilatéral entre les deux pays reste faible, et la balance est largement en défaveur de Paris. Le Brésil garde encore la réputation d'un pays politiquement et financièrement instable. Cela change à partir de 1969-70, lorsque la presse française commence à évoquer le « miracle économique » brésilien. Plusieurs visites françaises importantes ont lieu au Brésil en 1969-70, contribuant à réévaluer la valeur du marché brésilien : mission du patronat français dirigée par le général Buchalet en 1969, commission

[123] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971.
[124] G.-H. Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil… » (*op. cit.*), p. 336.
[125] *Ibid.,* p. 336.
[126] E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 154.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

parlementaire française en juin 1970, mission du Sénat en septembre 1970[127]. Dans la seconde moitié de 1971, cet effort de prospection débouche sur des résultats concrets : l'octroi d'un prêt de huit millions de dollars au Brésil pour l'achat d'équipements pour une entreprise sidérurgique de Bahia ; l'organisation d'une grande exposition industrielle en septembre 1971 à São Paulo, rassemblant 341 entreprises de l'Hexagone et concluant sur des ventes à hauteur de plus de huit milliards de dollars[128] ; la signature d'un nouvel accord fiscal permettant de mettre fin à la double imposition des bénéfices des entreprises[129]. À partir de 1971, les relations franco-brésiliennes sont rythmées par de fréquentes rencontres entre les ministres des Finances V. Giscard d'Estaing et Delfim Netto. Entre 1968 et 1971, les exportations françaises au Brésil passent de quatre cents à sept cent cinquante millions de F. Les entreprises françaises représentées au Brésil sont désormais au nombre de cent quarante[130]. La coopération technique avec le Brésil est également en hausse, avec soixante-dix experts civils ou en service national envoyés par le Quai d'Orsay dans divers secteurs (mathématiques, physique, électronique, chimie, etc.), et cent bourses distribuées par le ministère de la Coopération[131].

Si le gouvernement français tente de rattraper le retard pris par rapport aux autres pays industrialisés au Brésil, il n'y parvient toutefois pas entièrement. Malgré ses efforts visant l'expansion, la France a vu son rôle rester stable car la concurrence étrangère a elle aussi relancé sa présence brésilienne. Dans le domaine des exportations, sa part a même chuté de la quatrième à la septième place entre 1964 et 1971[132]. Depuis le séjour de la reine Elisabeth II en novembre 1968 au Brésil, la Grande-Bretagne fait un « retour remarqué » au Brésil[133]. L'Italie a lancé une offensive commerciale dès 1967[134]. Les États-Unis restent indépassables. La RFA, de son côté, est le concurrent le plus sérieux de la France. Par l'exposition industrielle organisée à l'automne 1971 dans l'intention de concurrencer celle organisée par la RFA six mois plus tôt[135], la diplomatie française espère pouvoir inverser le rapport de

[127] *Ibid.*, p. 156-157.
[128] Les ventes les plus importantes sont faites dans les secteurs des machines-outils, matériels textiles, matériels de travaux publics, matériels agricoles et équipements médico-chirurgicaux. CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 11.10.1971, Premier bilan de l'Exposition de São Paulo.
[129] E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 157-158.
[130] G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 221.
[131] CADN, Rio B, n° 49, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 15.7.1971, Les relations franco-brésiliennes.
[132] Derrière les États-Unis, la RFA, le Japon, la Grande-Bretagne, l'Italie et l'Argentine. E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 162.
[133] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 1.2.1971, La « rentrée » de la Grande-Bretagne au Brésil.
[134] CADN, Rio B, n° 49, ambass. Dessaux au min. Schumann, 15.4. 1971, La présence italienne au Brésil.
[135] CADN, Rio B, n° 49, ambass. Dessaux au min. Schumann, 14.4.1971, Environnement culturel de l'exposition française de São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

supériorité de la RFA sur la France au Brésil[136]. Cependant, outre le secteur des échanges commerciaux et financiers, deux domaines importants prouvent que la tendance sera difficile à retourner : les domaines militaire et nucléaire. Depuis 1939, les relations militaires entre la France et le Brésil sont passées d'un régime de quasi-exclusivité à un rapide déclin. Les écoles de guerre nord-américaines fournissent désormais le prêt-à-penser de la « Sorbonne » brésilienne. Mais l'Allemagne est également en passe de « reprendre une influence que la guerre lui avait fait perdre », car comme le reconnaissent les diplomates français à Rio, les élèves officiers apprenant l'allemand sont désormais plus nombreux que ceux qui choisissent le français[137]. Depuis les années 1962-63, l'ambassade allemande cherche à nouer des liens étroits avec l'armée brésilienne, en proposant des cours d'allemand aux officiers des collèges militaires[138] et en fournissant à l'état-major brésilien ainsi qu'au ministère de la Défense des films documentaires sur la Bundeswehr et la formation militaire en Allemagne fédérale[139]. Dans le domaine nucléaire, certaines opportunités françaises n'ont pas pu se concrétiser : sur la base d'un accord de coopération signé en mai 1962, les Français et les Brésiliens discutent en 1964 d'un projet de centrale nucléaire selon la méthode française à l'uranium naturel, qui a la préférence des militaires brésiliens par rapport à la filière américaine de l'uranium enrichi[140]. Mais ce projet de centrale est enterré jusqu'en 1974, et lorsqu'il est repris, c'est avec Siemens comme partenaire. Certes, le Commissariat à l'énergie atomique français continue de former de nombreux spécialistes brésiliens du nucléaire civil (plus de cent cinquante entre 1960 et 1971), mais ceci ne parvient pas à empêcher ce « ralentissement de la coopération nucléaire franco-brésilienne dont la République fédérale allemande a su tirer profit »[141]. En 1971, le CEA est de plus absent de l'exposition industrielle française.

Pour A. C. Lessa, les relations franco-brésiliennes s'inscrivent de 1945 à 1990 dans l'axe de l'indifférence. Depuis la Seconde Guerre mondiale, en effet, les deux pays se

[136] L'ambassade de France rapporte que le record de fréquentation des Allemands, qui était en mars 1971 de 320 000 visiteurs, a été battu par les Français avec 430 000 entrées, dont 289 000 payantes au tarif plein. CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 11.10.1971, Premier bilan de l'Exposition de São Paulo.
[137] CADN, Rio B, n° 37, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 28.12.1966, Documentation de base : influences extérieures.
[138] AA-PA, B 96-618, Bot. Rio (603-88/500/0991/63, Ber.Nr. 524/63), 7.5.1963, ans AA, Betr. Deutschkurse im Colégio Militar do Rio de Janeiro.
[139] Voici cinq exemples de titres : « Fünf Jahre Bundeswehr », « Der Genfer Konvention verpflichtet », « Unser Heer », « Menschen und Technik in der Bundeswehr », « Fliegen müsste man können ». AA-PA, B 95-735, Bundesminister für Verteidigung (Fü B VII 5 Az. : 01-59-20-21), 3.1.1962, ans AA (Filmreferat), Betr. Filme über die Bundeswehr.
[140] Selon G.-H. Soutou, cette préférence s'expliquait peut-être par la possibilité inhérente aux centrales à uranium naturel de produire du plutonium à usage militaire. G.-H. Soutou, « Le général de Gaulle et le Brésil… » (*op. cit.*), p. 333.
[141] CADN, Rio B, n° 49, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 15.7.1971, Les relations franco-brésiliennes.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

préoccupent avant tout de leur insertion dans la nouvelle donne internationale. Entre 1944 et 1964, leurs relations sont restées dominées par le contentieux financier, la concurrence créée par le Marché commun et le manque de complémentarité économique. Entre 1964 et 1990, une fois la plupart des conflits bilatéraux réglés, est apparu le temps de l'agenda neutre : « Les intérêts des nations ne se rejoignaient pas, en dépit d'opportunités favorisant la construction d'un partenariat »[142]. Ce n'est qu'au cours des années 1990 qu'une forme de complémentarité franco-brésilienne renaîtra autour d'une volonté de diversification des échanges, faisant de la France le deuxième investisseur au Brésil. En attendant, les liens entre la France et le Brésil sont avant tout marqués par le souvenir d'une influence intellectuelle importante sur les élites brésiliennes. Avec l'Allemagne fédérale, en revanche, les liens sont davantage d'ordre utilitaire, favorisés par la présence de nombreux immigrants et descendants d'Allemands au Brésil[143]. Tout semble ainsi aller dans le sens d'une opposition entre une France devenue le pâle souvenir de sa puissance passée, et une Allemagne renaissant de ses cendres à la faveur de son « miracle économique ». Parallèlement à cela, la fin des années 1960 et le début des années 1970 sont marqués par une détérioration des relations intergouvernementales franco-allemandes et le sentiment français, chez Georges Pompidou notamment, d'une concurrence trop forte pesant de la part de la RFA, entre autres dans le domaine monétaire[144]. L'éclat du deutschemark et le prestige de la puissance exportatrice allemande ont toutefois tendance à masquer la similitude des évolutions allemande et française : à l'époque, comme le montre en effet A. Grosser, « on ne prenait guère conscience de l'expansion française, pourtant sans précédent elle aussi sur une période historiquement aussi brève que le troisième quart du XXe siècle »[145]. Au Brésil, même si la relance des relations commerciales franco-brésiliennes est tardive et relativement plus faible que celle des relations RFA-Brésil, la présence française reste importante et ne doit pas être sous-estimée. En outre, la France dispose toujours d'un capital de sympathie très important au Brésil, dû notamment à une action culturelle traditionnellement forte. Or au cours des années 1960, l'un des enjeux des politiques de coopération, ouest-allemande comme française, est de mettre en résonance l'action commerciale et l'action culturelle. C'est de cette articulation entre économie et culture qu'il va être maintenant question.

[142] A. C. Lessa, « L'Europe occidentale, la France… » (*op. cit.*), p. 307.
[143] *Ibid.*, p. 305.
[144] En 1969, tandis que Pompidou se voit contraint de dévaluer le franc, W. Brandt procède à l'opération inverse. Voir A. Grosser, *Affaires extérieures…* (*op. cit.*), p. 233-234.
[145] A. Grosser, L'Allemagne en Occident (*op. cit.*), p. 91.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE VII – LA DIPLOMATIE CULTURELLE AU SERVICE DES INDUSTRIES CULTURELLES ET DE L'ECONOMIE NATIONALE

L'étude des relations bilatérales germano- et franco-brésiliennes, entre 1961 et 1973, fait ressortir un déséquilibre croissant entre des acteurs allemands qui misent sur le Brésil et des acteurs français qui, par peur de l'instabilité économique et financière brésilienne, hésitent trop longtemps à y investir. L'année 1964 est à cet égard une année charnière, où la RFA prend le virage du partenariat brésilien tandis que la France s'en détourne. Toutefois, même s'il est vrai que la priorité accordée par la diplomatie brésilienne au développement économique « reléguait à un plan ornemental les lignes de coopération dépourvues de répercussions économiques et fondées seulement sur la culture »[1], il serait exagéré d'en conclure que la France a perdu, dans les années 1960, tout attrait au Brésil. Bien qu'à un degré moins impressionnant que la RFA, la France a en effet connu dans la décennie un redressement économique et technologique considérable, qui en fait un partenaire recherché.

De la même manière que la France des années 1960 est bien autre chose qu'une vieille nation culturelle à l'économie déclinante, l'Allemagne fédérale ne se résume pas à un potentiel économique sans âme. Dans les années 1960, au Brésil comme dans le reste du monde, la RFA cherche à réactiver son image classique de pays des poètes et des penseurs. Dans des conditions de départ certes très différentes – l'atout de la culture pour la France et celui du commerce pour la RFA, les deux pays cherchent tous deux à équilibrer puissance économique et rayonnement culturel. Or, les diplomaties culturelles française et ouest-allemande au Brésil, dans les années 1961-73, sont le reflet de cet effort. Elles présentent ainsi de nombreuses convergences mais aussi des différences liées à l'héritage du passé.

Parmi les convergences observables entre les diplomaties culturelles ouest-allemande et française au Brésil, le premier point consiste dans la volonté de mettre la culture au service du développement des échanges commerciaux. Cette volonté se manifeste de trois façons : la diplomatie culturelle, tout d'abord, doit permettre l'exportation au Brésil des industries culturelles nationales (notamment dans le domaine du film et du disque). Ensuite, la définition de la culture est revisitée à l'aune des mutations technologiques et scientifiques de la

[1] A. C. Lessa, « L'Europe occidentale, la France… » (*op. cit.*), p. 307.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

décennie : de plus en plus, on inclut dans les relations culturelles tout ce qui touche entre autres à la médecine, à la biologie, à l'informatique. Le secteur des échanges universitaires est revalorisé et la pédagogie associée à une technicisation croissante. La deuxième convergence observable entre les diplomaties culturelles ouest-allemande et française consiste dans la valorisation budgétaire de la politique culturelle extérieure. Les services culturels des ministères français et allemand des Affaires étrangères connaissent un miracle économique sans précédent. Ces trois aspects qui sont ceux de la promotion des industries culturelles, de la dimension scientifique et technologique des échanges culturels et de leur valorisation budgétaire, vont être maintenant analysés en détail. Une question, toutefois, animera cette étude : comment concevoir les liens entre culture et économie ? La culture doit-elle se placer au service de l'économie ou l'argent généré par les échanges économiques doit-il, au contraire, permettre à la vie culturelle de se développer librement ?

A- La promotion des industries culturelles

À l'heure où l'accès à la culture se démocratise par la production d'objets culturels en série, la culture et son commerce sont désormais indissociables. L'industrie culturelle ne concerne plus seulement le livre, mais de façon croissante aussi le disque et le film. Au cours des années 1950-60, cette mutation influe peu à peu sur les diplomaties culturelles et les transforme. De plus en plus, la politique culturelle extérieure doit servir de représentante des productions culturelles nationales à l'étranger. Elle doit contribuer à l'exportation de la littérature, de la musique et du cinéma nationaux.

Entre foires du livre et promotion théâtrale

Dans le domaine traditionnel de la politique culturelle extérieure qu'est la promotion du livre, le principal vecteur utilisé est l'organisation de foires du livre. Au Brésil, la RFA est particulièrement active dans ce domaine, en organisant très régulièrement des expositions du livre allemand en lien avec la Fédération des éditeurs et libraires allemands (*Börsenverein des deutschen Buchhandels*). De plus, en 1967 est signé un accord entre le *Börsenverein* et un groupe de libraires brésiliens, permettant de faire baisser le prix du livre allemand d'environ 25 %[2]. Toutefois, les fluctuations de la monnaie brésilienne, le *cruzeiro*, ont tendance à

[2] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/337/68), 12.2.1968, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1967, p. 15.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

annihiler très vite tous les efforts effectués en matière de baisse de prix. Du côté français, les diplomates déplorent durant toutes les années 1960 le manque d'intérêt porté par les maisons d'édition françaises au marché brésilien. Faute de remises intéressantes, le prix du livre français reste prohibitif pour les libraires, qui ne bénéficient pas des mêmes délais de paiement qu'offrent les autres éditeurs étrangers. En outre, les maisons d'édition envoient peu de catalogues et leurs représentants se rendent rarement au Brésil, ce qui explique que les commandes de livres ne concernent souvent que les classiques[3]. Enfin, les fonds accordés par le Fonds culturel du livre sont insuffisants[4]. À partir de la fin des années 1960, parallèlement à l'effort de relance des relations bilatérales franco-brésiliennes, la politique française du livre se redynamise. Un partenariat se noue avec l'Institut brésilien du livre pour l'édition de romans d'expression française dans une collection intitulée « romans du monde »[5]. En 1970 et 1972, la France participe à la I^e^ et la IIe Biennale du livre de São Paulo. En 1972, son stand de 1600 livres, tenu par les maisons Larousse et Hachette, compte parmi les plus importants[6]. Les livres sont ensuite partiellement rachetés par l'ambassade pour l'organisation d'expositions itinérantes à travers le Brésil[7].

Enfin, la politique de soutien à l'exportation du livre français se manifeste, quoiqu'indirectement, par le soutien apporté à la mise en scène de pièces françaises au Brésil. En aidant financièrement les compagnies francophones locales du Strapontin et des Comédiens de l'Orangerie, elle encourage la diffusion du théâtre français au Brésil et, par ricochet, l'achat des droits de traduction par les metteurs en scène locaux. En 1967, par exemple, la tournée des Comédiens de l'Orangerie avec la pièce *Du vent dans les branches de Sassafras*, de René de Obaldia, a suscité une mise en scène en portugais quelque quatre mois plus tard. En 1969, de nouveau, les droits de traduction et de représentation de la pièce *Les bâtisseurs d'empire*, de Boris Vian, sont achetés par le metteur en scène Napoleão Moniz Freire pour une reprise en portugais dans les mêmes décors et costumes[8].

---

[3] CADN, Rio B, n° 32, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 23.9.1964, Situation du livre français au Brésil. CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 11.6.1969, Prix de vente du livre français à l'étranger. CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.12.1969, Enquête sur le livre français au Brésil.

[4] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la troisième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères, 13.3.1964.

[5] CADN, Rio B, n° 47, ambass. Dessaux au min. Schumann, 3.8.1970, Production d'un ouvrage français. CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 7.12.1970, Production d'un ouvrage français dans la collection « Romans du Monde ».

[6] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, le 7.8.1972, IIe Biennale internationale du livre à São Paulo.

[7] CADN, Rio B, n° 53, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 13.11.1972.

[8] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.12.1969, Rapport d'activité des troupes des Comédiens amateurs de l'Alliance française du Brésil pendant l'année 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Disque et diplomatie

Dans le domaine de l'industrie du disque, l'effort des politiques culturelles extérieures allemande et française porte moins sur la musique classique ou contemporaine que sur le secteur en expansion de la chanson. En 1964, l'ambassade française manifeste le souhait d'organiser au Brésil une tournée de chanteurs populaires, dont M. Arnaud, G. Brassens et J. Brel, qui viennent de constituer une sorte de théâtre national populaire de la chanson, intitulé *Music-hall de France*[9]. Elle reçoit une fin de non-recevoir de la part du service des échanges artistiques de Paris, mais reviendra à la charge à plusieurs reprises au cours des années suivantes. La chanson française a en effet beaucoup de succès au Brésil. Brigitte Bardot, depuis son séjour à Rio et Búzios en 1964, y est devenue une icône. D'autres chanteurs y sont également célèbres : au cours de la seule année 1969, s'y produisent R. Anthony, H. Villars, les Trois Ménestrels, M. Chevalier, les Frères Jacques, Y. Montand et G. Bécaud[10]. De nombreux chanteurs français s'inspirent également de la musique brésilienne et se rendent souvent au Brésil : c'est le cas de S. Distel, P. Barouh, G. Moustaki ou encore H. Salvador[11]. L'ambassade peine néanmoins à inclure la venue de ces artistes dans son programme culturel, car les concerts commerciaux sont organisés par des *impresarii* indépendants et les tarifs exigés ne correspondent pas du tout à ceux que peut financer le service culturel du Quai d'Orsay.

Le lancement du Festival international de la chanson (FIC) en 1966 représente ainsi une précieuse aubaine pour les diplomaties culturelles étrangères au Brésil. Le FIC est fondé sur le modèle du festival de San Remo, financé par l'État de Guanabara et placé sous la direction du journaliste Augusto Marzagão. Très vite, il devient un événement national comparable aux matchs de football et au carnaval, accueillant plus de 30 000 personnes chaque année[12]. Il consiste en un concours de chanson qui comporte deux sections, l'une nationale et l'autre internationale. Chaque pays participant envoie une délégation officielle, logée aux frais du secrétariat au tourisme de Guanabara dans de luxueux hôtels de Rio. La RFA et la France participent au festival dès sa première édition, en 1966. Pour les deux pays,

[9] CADN, SEA 1922-73, n° 6-270, chargé d'affaires J.-P..Angles au min. Couve de Murville, 18.9.1964, Music-Hall de France.
[10] SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français (1959-71), I.3 Rapports d'activités 1959-1979, attaché culturel P. Quémeneur (São Paulo), Rapport d'activité 1968. CADN, Rio B, n° 42, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 27.1.1969, venue au Brésil de chanteurs français. CADN, Rio B, n° 42, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 15.1.1969, Venue au Brésil de G. Bécaud.
[11] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 15.
[12] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 27.10.1969, le IVe festival international de la chanson de Rio de Janeiro.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

le FIC donne l'opportunité de promouvoir le disque national à coût quasi nul. Le FIC reçoit les Français F. Hardy, E. Macias, G. Moustaki, M. Laforêt, Nicoletta, G. Montagné. Il accueille également des célébrités du *Schlager*, un genre musical typique de l'Allemagne de l'après-guerre : I. Brück, H. Zacharias, H. Jankowski, H. Blum, E. Sylvester, Ch. Bruhn, K. Ebstein. Les artistes allemands et français sont très rarement les lauréats du concours international[13]. Mais remporter un prix importe peu : quoiqu'il arrive, la promotion des compositeurs et artistes présentés est assurée par une large couverture médiatique[14]. Suite à leur venue au Brésil, en 1969, F. Boccara, Antoine et Romuald se sont vus proposer des tournées au Brésil, et leurs ventes de disques ont explosé[15]. Toutefois, on se situe ici à la limite de la diplomatie culturelle : les ambassades étrangères sont finalement très peu impliquées dans le travail d'A. Marzagão, qui s'emploie à négocier en direct avec les impresarii et artistes étrangers, sans consulter – ou alors uniquement pour la forme – les organes officiels. Les méthodes d'A. Marzagão contrarient vivement l'ambassade de la RFA à Rio, qui regrette que les stations de radio allemande (comme ARD) ne soient pas consultées par son intermédiaire dans la sélection des artistes allemands, souvent mal choisis[16]. De plus, l'ambassade n'apprend souvent qu'à la dernière minute si la RFA sera ou non représentée et de qui sera composée la délégation. Elle ne réussit d'ailleurs que rarement à prendre contact avec les musiciens allemands et à organiser un cocktail en leur honneur[17]. Face aux avantages tirés de cette promotion culturelle gratuite, elle s'incline néanmoins. Il est d'ailleurs un autre domaine où les diplomates donnent priorité au succès commercial plutôt qu'à leurs propres inclinations : le cinéma.

Au service des nouvelles vagues cinématographiques

Le Brésil est le 8e marché cinématographique du monde, avec près de 4000 cinémas. Or, en 1968, la production nationale brésilienne n'atteint que 15 % du volume total de films

[13] En 1966, I. Brück et H. Zacharias obtiennent le premier prix international, D. Faure et G. Mardel le second. Lors des éditions suivantes, Français et Allemands ne sont pas représentés dans le palmarès.
[14] « Mit einem Erfolg bei diesem Festival, das nicht nur ungeheure Zuschauerzahlen anzieht, sondern auch in der gesamten Presse, in den großen und beliebten Illustrierten, an herausragender Stelle einen breiten Platz einnimmt, kann – ohne dass deutscherseits Kosten anfallen – ein sehr beachtlicher Publizitätserfolg errungen werden ». AA-PA, B 95-1547, GK Rio de Janeiro (Ku IV 6 – 40 199/1937/71), 6.10.1971, ans AA (IV 6 83.10-91.04), Betr. VI. Internationales Schlagerfestival in Rio.
[15] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 27.10.1969, le IVe festival international de la chanson de Rio de Janeiro.
[16] AA-PA, AV-1147, Bot. Rio, 3.1.1969, an Verein zur Förderung der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik.
[17] AA-PA, B 95-1547, Bot. Rio de Janeiro (Ku IV 6 – 40 199/2632/70), 3.11.1970, ans AA (IV 6 83.10-91.04), Betr. V. Internationales Schlagerfestival in Rio. AA-PA, B 95-1547, GK Rio de Janeiro (Ku IV 6 – 40 199/1937/71), 6.10.1971, ans AA (IV 6 83.10-91.04), Betr. VI. Internationales Schlagerfestival in Rio.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

importés, et parmi les importations, les films d'Hollywood sont surreprésentés[18]. Au début des années 1960, le film français comme le film allemand sont très mal positionnés sur le marché cinématographique brésilien. Le film allemand, tout d'abord, est identifié à trois clichés au Brésil[19] : 1) les fables historiques de la veine de *Sissi*, 2) les films de terroirs, sorte de « guimauve sentimentale » où s'exprime « la nostalgie du mythe monarchique et de l'ordre bourgeois libéral »[20], 3) le film pornographique, représenté lors de semaines de cinéma aux titres évocateurs tel *Drama ! Amor ! Sexo ! Comedia !* Le cinéma allemand traverse une crise économique grave, qui atteint son point le plus bas aux alentours de l'année 1961[21]. Mais la crise est également artistique : mise à part une poignée de grands réalisateurs comme G. W. Pabst, H. Käutner, B. Wicki et R. Thiele, peu de cinéastes réussissent à s'imposer[22]. Pour l'ambassade de la RFA à Rio, au moment où se renouvellent profondément les cinémas brésilien (Anselmo Duarte vient d'obtenir la palme d'origine à Cannes), français et soviétique, il est intolérable que la production ouest-allemande soit si misérable[23]. Puis peu à peu, à l'initiative des directeurs des Instituts Goethe du Brésil, rétrospectives et semaines du nouveau cinéma allemand se développent, portant à la connaissance des cinéphiles brésiliens le renouveau du film allemand autour de jeunes réalisateurs comme J. Schaaf, A. Kluge, U. Schamoni, E. Reitz et V. Schlöndorff. À partir de 1967, année du lancement de la première semaine du *Neuer Deutscher Film*, la promotion du film commercial allemand s'amplifie, soutenue par l'ambassade. Dès 1969, celle-ci constate avec satisfaction qu'au cours des dernières années, un public véritablement intéressé par le film allemand s'est constitué et que la situation est désormais mûre pour envisager une distribution commerciale de ces films au Brésil[24].

[18] Nelson Werneck Sodré, *Síntese de História da Cultura Brasileira*, Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1972.
[19] AA-PA, B 95-735, Konsulat Belo Horizonte, 5.12.1960, an Filmwirtschaft e.V., Artikel aus *O Estado de Minas*, « O lago encantado ».
[20] Roland Schneider, *Histoire du cinéma allemand*, Paris, Éd. du Cerf, 1990, p. 150.
[21] Walter Uka, « Abschied von gestern : Avantgarde, Revolte, Mainstream. Der bundesdeutsche Film in den sechziger Jahren », in Werner Faulstich (Hg.), *Die Kultur der 60er Jahre*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2003, p. 205.
[22] R. Schneider, Histoire du cinéma allemand (*op. cit.*), p. 143-148.
[23] AA-PA, B 95-735, Bot. Rio (Ku 605-81.10/1596/62 Ber.Nr. 800/62), 26.6.1962, ans AA (605-80.56.1-10.91.04), Betr. deutsche Filme in Brasilien.
[24] « Nachdem von den deutschen Kulturinstituten mehrfach Wochen des jungen deutschen Filmes und Retrospektiven mit Meisterwerken der filmischen Frühzeit veranstaltet worden sind, hat sich im Laufe der letzten Jahre ein ernsthaft interessiertes Publikum zusammengefunden, bei dem der deutsche Film wieder von sich reden macht. Die Bot. ist der Auffassung, dass jetzt die Zeit dafür reif wäre, hinsichtlich der kommerziellen Unterbringung deutscher Filme erhöhte Anstrengungen zu unternehmen ». AA-PA, B 95-1491, Ku 6 – 80/1902/69, 12.8.1969, ans AA (IV 6, 1-10-91.04), Kommerzielle Aufführung deutscher Filme in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Du côté français, la situation de départ n'est guère plus réjouissante que du côté allemand. Au début des années 1960, le film français représente 17 % des parts de marché mais il est – lui aussi ! – surtout connu pour son immoralité grivoise[25] : en 1962-63, il est la cible de plusieurs campagnes brésiliennes, menées par des milieux proches du journal *O Globo* et de l'archevêché de Rio[26]. Ce n'est qu'à partir de 1962, environ, que la Nouvelle vague se fait connaître au Brésil. Pour soutenir la pénétration commerciale de ces nouveaux films français au Brésil, l'ambassade de France organise en lien avec l'association Unifrance une nombreuse série de semaines du cinéma français. L'édition de 1964 donne le ton par son ampleur, avec une dizaine de séances organisées à Rio, dont quatre avant-premières pour les films *La peau douce* (F. Truffaut), *Le procès de Jeanne d'Arc* (R. Bresson) et *Avec des si…* (C. Lelouch), en présence d'une importante délégation française composée de C. Deneuve, J.-C. Brialy, J.-G. Albicocco. Les spectateurs sont plus de mille deux cents à Rio, auxquels s'ajoutent les spectateurs de programmes similaires proposés à São Paulo, Porto Alegre et Brasilia. De ce succès, Unifrance film attend « les plus heureuses conséquences pour la diffusion du film français au Brésil »[27]. Et de fait, quelques années plus tard, dès 1969, la cinémathèque française de Rio estime qu'après avoir utilement fait connaître le film commercial français à une période où dominait le cinéma nord-américain, elle peut désormais renouer avec sa véritable vocation : faire connaître les films français anciens ou peu diffusés au Brésil.

> [Dans les années 1950,] le mot d'ordre était de présenter des films français à tout prix. La situation ayant changé et le film commercial français n'étant plus absent des écrans de la ville, le Ciné-Club peut se consacrer à sa véritable tâche : faire connaître les origines et l'histoire du cinéma français, présenter les films d'art qui ont peu de chance d'être vus à Rio, donner au public l'occasion de revoir de grands films français de ces dernières années[28].

Comme on le voit à l'exemple de cette citation, la fonction de la diplomatie culturelle semble hésiter entre deux pôles : soit défendre une industrie culturelle nationale, ici le cinéma commercial français, soit diffuser au contraire les œuvres peu connues du patrimoine

[25] « Il est intéressant de noter que certaines maisons de prêt de film en 16 m/m à domicile (à l'occasion de fêtes d'anniversaire, fiançailles, etc.) ont supprimé de leurs listes tous les films français qui, dans l'esprit du public, sont devenus synonymes de "films pornographiques" ». ANF, Versement 890127, n° 41, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 19.2.1960, Diffusion des films français au Brésil.

[26] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 21.11.1962, à propos de la campagne menée contre l'immoralité du film français.

[27] CADN, Rio B, n° 33, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 13.11.1964, Manifestations cinématographiques françaises.

[28] SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français (1960-1986), V.1.2. Activités du théâtre de la Maison de France 1960-1969, Activités du théâtre de la Maison de France au cours du 1er semestre 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

artistique. Si, pour le directeur d'un ciné-club français au Brésil, sa « véritable tâche » relève plutôt de la deuxième catégorie, la mise au service de la culture à des fins commerciales semble davantage retenir l'attention des ministères centraux. En effet, ceux-ci tendent au contraire à valoriser les services rendus par la culture aux secteurs de la production et de l'économie. De manière analogue, ils exigent une connexion croissante entre culture, sciences et technologie.

B- L'importance croissante de la dimension scientifique et technologique

La diplomatie culturelle devient un outil permettant la promotion et la diffusion des industries culturelles à l'exportation. Mais elle se met également au service d'un autre type d'économie : l'économie de la connaissance. De façon croissante, les aspects scientifique, universitaire et technologique prennent le pas sur les aspects plus traditionnellement liés à la langue ou aux arts. Cela se manifeste de quatre façons : par la signature d'accords scientifiques et technologiques, la création de postes d'attaché scientifique dans les ambassades, l'ampleur prise par les échanges universitaires ainsi que par le développement de technologies nouvelles dans le domaine de l'éducation et du film.

Les accords bilatéraux : privilège aux sciences et technologies

La priorité accordée à la science et à la technologie s'exprime tout d'abord par de nouveaux types d'accords culturels. En effet, les accords technologiques et scientifiques ont tendance à prendre l'ascendant sur les accords culturels traditionnels. Ainsi, la signature de l'accord germano-brésilien de coopération scientifique et technologique, en juin 1969, occulte presque entièrement celle d'un autre accord, en négociation depuis au moins la fin des années 1950 : l'accord culturel bilatéral. Si ce dernier accord a eu besoin d'une dizaine d'années pour aboutir, c'était essentiellement en raison de trois facteurs : tout d'abord, il concernait la question épineuse de la ré-autorisation de l'enseignement en langue allemande au Brésil (interdite pendant la guerre)[29]. De plus, la signature d'un tel accord était freinée par la lente résolution des conflits bilatéraux concernant, surtout, la question de la répartition du trafic maritime entre les flottes brésilienne et allemande. Malgré la levée de cette hypothèque en 1963, une troisième difficulté se posait toujours : l'accord ne pouvait être ratifié que s'il était

[29] AA-PA, B 90-613, Anlage zum Schreiben des Ref. 600 (Galinsky) ans Ref. 306 vom 9.8.1960, Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

signé par l'ensemble des gouvernements des Länder, ce qui impliquait donc des allers-et-retours constants des négociateurs entre l'*Itamaraty*, l'*Auswärtiges Amt* et la Conférence permanente des ministres de l'Éducation des Länder[30]. Finalement, un accord est tout de même conclu, le 9 juin 1969 à Bonn. Il prévoit que la RFA s'efforcera de développer l'enseignement du portugais et de la culture brésilienne dans ses universités, tandis que le Brésil s'engage à promouvoir le cursus d'allemand dans l'enseignement supérieur et autorise l'enseignement de l'allemand comme option dans les écoles du pays. Enfin, cet accord inclut la création d'une commission mixte permanente germano-brésilienne ayant pour fonction d'émettre des propositions et des recommandations en matière culturelle. Elle se composera de deux sections, ayant respectivement leur siège à Bonn et à Brasilia, comprenant chacune un président, deux Allemands et deux Brésiliens, l'accord valant aussi pour le Land de Berlin[31]. Toutefois, l'application de l'accord culturel tarde à se mettre en place. En 1972, la commission mixte n'est toujours pas constituée. Il faut dire que cet accord présente surtout un intérêt politique et que sa non-application ne compromet en rien le développement actif des relations culturelles[32]. Mais un tel manque d'empressement s'explique surtout par le fait que l'accord scientifique et technologique soit beaucoup mieux armé pour faire face, d'une part, à la demande brésilienne d'aide au développement et, d'autre part, aux nouvelles exigences de la politique culturelle extérieure allemande, qui cible désormais en priorité les professeurs d'université et les étudiants. À peine entré en vigueur, l'accord culturel est donc déjà quasiment caduc[33]. Aux yeux des diplomates français, toutefois, les deux accords présentent une certaine complémentarité :

> Bénéficiaire sur les plans scientifique et technologique, le Brésil paiera de retour la RFA sur le plan culturel. Certes Bonn va favoriser la création de chaires et de cours de langue portugaise et de culture brésilienne dans les Länder, mais cela n'ira jamais bien loin ! Or, les contreparties accordées par le Gouvernement Costa e Silva sont, elles, considérables : rien moins que la possibilité pour Bonn de créer pour ses nationaux résidant au Brésil des écoles ![34]

[30] Même référence.
[31] AA-PA, B 95-1768, Kulturabkommen zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Rg der Föderativen Republik Brasilien, 9.6.1969.
[32] AA-PA, B 97-618, Bot. Brasilia (Ku 600.50/393/73), 2.4.1973, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht, p. 2.
[33] « Eine der wichtigsten Grundlagen der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen ist heute das Rahmenabkommen über Zusammenarbeit in der wissenschaftlichen Forschung und technologischen Entwicklung aus dem Jahre 1969. Ihm gegenüber tritt das nur durch Intentionen gekennzeichnete, fester Verpflichtungen jedoch ermangelnde Kulturabkommen völlig in den Schatten ». AA-PA, B 97-428, Bot. Brasilia (Ku IV 1-82/230/72), 21.2.1972, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1971, p. 2.
[34] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 17.6.1969, Relations entre le Brésil et l'Allemagne Fédérale – Bonn partenaire et médiateur.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Alors que les diplomates allemands insistent sur l'insignifiance de l'accord culturel par rapport au partenariat scientifique et technologique, les diplomates français semblent estimer que la question des écoles allemandes prévaut sur le reste. Cette différence d'appréciation reflète peut-être une évaluation divergente du rapport entre sciences et culture. Alors que l'accord culturel signé par la France avec le Brésil en 1948 joue un rôle fondateur sur lequel s'appuiera toute la diplomatie culturelle à venir, il faut reconnaître que la signature, en 1967, d'un accord franco-brésilien de coopération scientifique et technique[35], passera beaucoup plus inaperçu que l'accord de même type entre la RFA et le Brésil en 1969. En revanche, les diplomaties culturelles ouest-allemande et française se rejoignent dans la valorisation du rôle de l'attaché scientifique, qui apparaît toutefois plus tard dans la politique culturelle française que dans la politique culturelle ouest-allemande.

Le rôle croissant des attachés scientifiques

Au Brésil, la France ne prend le virage de la diplomatie scientifique qu'en 1971-72. À l'automne 1971, l'exposition industrielle française a esquissé « l'image d'une France moderne, industrielle, scientifique et technique […] [venant] maintenant compléter dans l'esprit des Brésiliens celle plus connue d'un pays hautement civilisé, humaniste et fraternel »[36]. En 1972, la nomination d'un attaché scientifique est attendue avec impatience afin de réaliser une évaluation systématique de l'intérêt scientifique de certaines des activités de coopération de l'ambassade[37]. Cette évolution vers une politique culturelle plus scientifique date en réalité, à l'échelle nationale, de 1a réforme du service culturel du Quai d'Orsay en 1969. Cette réforme intervient au même moment que le changement de gouvernement à la tête de l'État français, le nouveau président français, Pompidou, faisant sien le mot d'ordre de la « France moderne ». L'ancienne DGACT devient ainsi la Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques (DGRCST). La création de

[35] Michel Doucin, Norbert Engel, *Réflexion sur la politique culturelle extérieure française. À partir d'une étude sur le Brésil et l'Argentine*, Haut conseil de la coopération internationale, Espace documentation, 2002, disponible en ligne : http://www.hcci.gouv.fr/lecture/etude/et004.html [consulté le 11 mars 2008], p. 9. H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 1062.
Les textes des accords de 1948 et 1967 sont en ligne : ministère des Affaires étrangères, archives diplomatiques, Base pacte [site consulté le 17.1. 2012] :
http://www.doc.diplomatie.gouv.fr/BASIS/pacte/webext/bilat/DDW?W%3DSER+%3D+%27Br%E9sil%27+ORDER+BY+SER/Ascend%26M%3D14%26K%3D19480038%26R%3DY%26U%3D1
http://www.doc.diplomatie.gouv.fr/BASIS/pacte/webext/bilat/DDW?W%3DSER+%3D+%27Br%E9sil%27+ORDER+BY+SER/Ascend%26M%3D20%26K%3D19670022%26R%3DY%26U%3D1.
[36] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, le 12.7.1972, Rapport d'activité 1971.
[37] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

postes d'attachés scientifiques, inaugurée à Washington en 1963 puis à Rome en 1968[38], s'accélère. Dans les grandes ambassades, on crée même des postes de conseillers scientifiques[39]. De même, malgré certaines résistances venues notamment du ministère des Affaires culturelles, de moins en moins de littéraires et de plus en plus de scientifiques sont pressentis pour occuper les postes de conseillers culturels des ambassades[40]. En RFA, le tournant vers la diplomatie scientifique a été pris beaucoup plus tôt. Le choc du Spoutnik, en 1957, a entraîné une prise de conscience de l'importance de la science et de la technique dans les relations internationales[41]. Des postes de conseillers scientifiques sont créés dès 1961 à Londres puis en 1968-69 à Washington, Paris, Moscou et Tokyo. Les échanges universitaires et académiques sont aussi encouragés, notamment dans le domaine des sciences naturelles et de la médecine.

L'importance de l'enseignement supérieur

L'accroissement relatif du domaine des échanges universitaires constitue de fait le troisième point de convergence entre les diplomaties culturelles françaises et allemandes. Du côté allemand, au Brésil, il existe un programme permettant aux scientifiques brésiliens d'effectuer des recherches en RFA, mais il est marginal[42]. Le nombre de chercheurs allemands bénéficiant d'une bourse pour des recherches au Brésil est en revanche important : en 1967, 54 bourses sont attribuées pour des travaux en Amérique latine, dont 47 pour le Brésil[43]. En outre, des bourses sont mises à disposition par le DAAD et la fondation Humboldt afin de permettre aux étudiants brésiliens d'étudier en RFA et d'éviter qu'ils ne se tournent vers les universités de Moscou, de Prague, de Berlin-Est ou de Leipzig[44]. À compter de 1969 est également mis sur pied un système de bourses dites « sur place », soit des bourses destinées à aider de jeunes Brésiliens à financer leurs études au Brésil, mais dont le nombre ne dépasse jamais une dizaine. Enfin, les étudiants brésiliens peuvent aussi bénéficier de

[38] R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » (*op. cit.*), p. 333.
[39] Comme aux États-Unis, au Canada, au Japon, en Grande-Bretagne. Jean Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français*, tome 2, Paris, Éd. du CNRS, 1984, p. 820.
[40] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Note sur le deuxième plan d'expansion culturelle (1er janvier 1964 – 31 décembre 1968), 1.2.1964.
[41] C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 378.
[42] En 1964, seuls 7 scientifiques brésiliens bénéficient du programme. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/1226/64), 11.8.1964, ans AA, Betr. Kulturpolitische Jahresberichte ; hier : Ergänzung, p. 12-13.
[43] AA-PA, B 97-250, AA (IV 1, Röhreke), 15.3.1967 ans AA (I B 2), Analyse unserer kulturellen Aktivität in Lateinamerika. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/337/68), 12.2.1968, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1967.
[44] Les rumeurs parlent de 5 000 bourses distribuées par le bloc de l'Est en Amérique latine. AA-PA, B 97-250, AA (IV 1, Röhreke), 15.3.1967 ans AA (I B 2), Analyse unserer kulturellen Aktivität in Lateinamerika.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

bourses de la fondation Humboldt, oscillant entre cinq et sept. Du côté français, l'engagement en faveur de bourses universitaires est légèrement plus important, en raison entre autres de l'existence d'un cursus de « lettres néo-latines » suivi par trois milles étudiants dans une cinquantaine de facultés publiques et privées[45]. Dès 1960, ainsi, le gouvernement français distribue au Brésil quarante bourses d'études universitaires et quinze bourses d'études supérieures pour de jeunes professeurs d'origine française[46]. De plus, les universités brésiliennes bénéficient de la présence d'une quinzaine d'enseignants français détachés[47]. Au cours des années 1960, le rôle attribué à la politique universitaire au Brésil est croissant. C'est ce que reflète la structure des rapports culturels annuels rédigés par l'ambassade de France à l'adresse du Quai d'Orsay. Jusqu'en 1962, la rubrique « enseignement » du rapport culturel (qui est la première rubrique, suivie de celle consacrée aux échanges culturels et aux échanges artistiques) est subdivisée en trois sous-ensembles : lycées, Alliances françaises et universités[48]. À partir de 1963, la hiérarchie est modifiée, faisant apparaître d'abord les universités, ensuite les Alliances françaises et enfin les lycées[49]. La politique scolaire devient donc secondaire par rapport à la politique universitaire, l'enseignement du français est relégué à un rang moins important que celui des échanges scientifiques au sens large. Cela signifie aussi que les cibles visées par la politique culturelle extérieure sont moins une large population de francophones qu'une frange élitaire et francophile promise à de hautes fonctions. Cette mutation représente une double révolution pour la diplomatie culturelle française, fondée depuis sa naissance au début du XXe siècle sur le socle de la diffusion du français et, plus particulièrement au Brésil, sur une large assise populaire et francophone. Certes, la France garde sa spécificité en axant sa politique de missions universitaires avant tout sur les sciences humaines et sociales[50], mais des efforts sont faits pour diversifier son offre scientifique en l'ouvrant à la médecine et aux sciences de la nature. L'ambassade de la RFA note en 1969 qu'un mouvement général semble traverser les diplomaties culturelles de la France, des États-Unis, de la Grande-Bretagne et du Japon au Brésil, renversant les

[45] CADN, Rio B, n° 28, chargé d'affaires Jean Grapinet au min. Couve de Murville, le 26.1.1962, Rapport d'activité 1961.
[46] CADN, Rio B, n° 25, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 1.4.1960, Enquête sur la situation du français et de l'anglais au Brésil.
[47] CADN, Rio B, n° 28, chargé d'affaires Jean Grapinet au min. Couve de Murville, le 26.1.1962, Rapport d'activité 1961.
[48] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 16.1.1963, Rapport d'activité 1962.
[49] CADN, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 13.12.1963, Rapport d'activité 1963.
[50] Pour le programme 1971-72, par exemple, cinq domaines prioritaires sont choisis pour les missions : la philosophie, la sociologie, l'histoire, la psychologie sociale et les sciences sociales. CADN, Rio B, n° 49, ambass. Dessaux au min. Schumann, 20.4.1971, programme de missions 1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

anciennes priorités et plaçant la politique universitaire avant les manifestations artistiques[51]. Parallèlement se dessine un autre mouvement : la mise en interaction croissante de l'enseignement et du secteur scientifique et technologique.

Sciences et pédagogie

Les nouveaux médias employés par les diplomaties culturelles trahissent eux aussi une mutation des priorités. De plus en plus, la science et les technologies s'imposent au cœur de l'enseignement et des vecteurs culturels. Les conférences prennent un tour spécialisé et se centrent souvent sur la médecine, les sciences, la technique[52]. En pédagogie, les méthodes audiovisuelles, développées en France par le CREDIF en lien avec l'École normale supérieure de St-Cloud, sont relayées par les manuels de l'Alliance française ainsi que par la construction de nombreux laboratoires de langue. Du côté allemand, cette évolution pédagogique est plus lente. En revanche, le service culturel allemand de Rio a fait de la télévision éducative sa spécialité, en lançant sur les chaînes brésiliennes une émission d'apprentissage de l'allemand intitulée *Guten Tag*[53] et en signant en octobre 1970 un accord avec les autorités brésiliennes en vue de la mise à disposition d'experts et de la construction d'un studio destiné à bâtir des programmes de télévision éducative[54]. La réalisation du programme incombe à la fondation Adenauer, proche du parti chrétien-démocrate allemand, ainsi qu'au Centre brésilien de télévision éducative. Le studio d'enregistrement, d'une valeur de 115 000 de dollars, est sur pied dès 1972, donnant lieu à une importante couverture médiatique[55]. Dans ce domaine, la France accuse un retard important, attribué par les fonctionnaires de la DGACT à « l'insuffisance de la télévision scolaire en France »[56]. Enfin, un autre domaine retient l'attention des diplomates : celui des courts métrages scientifiques, qui connaissent un développement constant. Dès 1963, côté français, un bureau consacré au

[51] « Allgemeiner Eindruck, dass sich das kulturpolitische Interesse dritter Länder allmählich von den künstlerischen Veranstaltungen ab und den Hochschulen zuwendet. Das gilt vor allem für die Franzosen, aber auch für die Amerikaner, die Engländer und die Japaner ». AA-PA, AV-6054, Kurzfassung zum Beitrag des GK Porto Alegre zum kulturpolitischen Jahresbericht 1969.

[52] Voir chap. X.

[53] Cette série de cours remporte un grand succès à la télévision comme à la radio. Ils sont produits par l'Institut Goethe et la chaîne de télévision Deutsche Welle. Ils sont diffusés sur trois chaînes brésiliennes ainsi que sur la station de radio du ministère de l'Éducation et de la Culture à partir de 1970. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 17.

[54] AA-PA, B 95-1289, Harald Töldte, 11.12.1969, Gutachten über Vorhaben Erziehungsfernsehen in Rio de Janeiro.

[55] AA-PA, B 95-228, Bot. Brasilia (Pr IV 6-40.389/252/72), 25.2.1972, ans AA, Betr. Übergabe der Studioanlagen des Produktionszentrums des brasilianischen Erziehungsfernsehens. CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 13.11.1970, La présence allemande au Brésil.

[56] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la troisième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères, 13.3.1964.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

film scientifique et médical a été créé, puis rattaché au service culturel. La même année, le bureau parvient à organiser avec son stock de 78 films environ 180 séances de projection pour 13 650 spectateurs dont de nombreux spécialistes et étudiants[57]. La RFA se lance dans la course un peu plus tard que la France, en facilitant en 1967 un accord entre l'Institut du film scientifique de Göttingen et l'Institut Hans Staden de São Paulo pour le prêt de films de Göttingen aux facultés brésiliennes de médecine et de sciences naturelles[58]. En 1972, c'est l'université de São Paulo elle-même qui hérite du contrat ainsi que du stock d'un millier de films environ[59]. Enfin, la France et la RFA participent à la Semaine du film scientifique, fondée en 1969 par l'État de Guanabara en lien avec le Musée d'art moderne de Rio de Janeiro et l'Institut national du film. La participation ouest-allemande débute modestement mais connaît un succès grandissant avec, en 1972, la présentation de sept films en compétition et l'obtention de deux prix du jury sur cinq et deux prix du public sur trois[60]. Elle surpasse ainsi la France, qui l'avait dominée lors des premières années de la compétition[61].

L'évolution des diplomaties culturelles ouest-allemande et française témoignent, malgré des rythmes différents, d'une tendance commune à la valorisation de tous les aspects de la diplomatie culturelle qui la rattachent à la société moderne : commerce international du livre, industries musicale et cinématographique, accords scientifiques et technologiques, nouveaux postes d'attachés scientifiques, échanges universitaires et scientifisation de la pédagogie. La diplomatie culturelle n'est ainsi pas conçue comme un champ devant rester isolé et indépendant des évolutions de la vie sociale. Elle doit, au contraire, refléter ces évolutions et même défendre ses ambitions. Parallèlement à cela ou même, pourrait-on dire, en contrepartie de cela, la diplomatie culturelle se voit attribuer un poids budgétaire beaucoup plus important que jusqu'alors. Les années 1960 sont en effet la période dorée des politiques

[57] CADN, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 13.12.1963, Rapport d'activité 1963.
[58] AA-PA, B 95-1277, Deutsche Bot., 31.3.1967, ans AA.
[59] AA-PA, B 95-307, Botschafter an den Herrn Minister für Auswärtige Beziehungen der Föderativen Republik Brasilien, 1972 (ohne Datum) über den Partnerschaftsvertrag zwischen der Universität São Paulo und dem Institut für den Wissenschaftlichen Film Göttingen vom 13.3.1972.
[60] AA-PA, B 95-40, Bot. der Bundesrepublik Deutschland (Ku IV 6 – 40.358/1946/70), 8.6.1970, ans AA (IV 6 83.02-91.04), Betr. Internationaler Wettbewerb des wissenschaftlichen Films in Rio 1970. AA-PA, B 95-40, Deutsches GK (Ku IV 6 – 40.358/623/72, M. Röhrig), 14.9.1971, ans AA (IV 6 83.02-91.04), Betr. 3. Internationaler Wettbewerb des wissenschaftlichen Films in Rio 1971. AA-PA, B 95-40, Deutsches GK (Ku IV 6 – 40.358/1823/71, M. Röhrig), 28.6.1972, ans AA (IV 6 81.88 91.04), Betr. 4. Internationaler Wettbewerb des wissenschaftlichen Films in Rio 1972.
[61] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 15.9.1969, Festival international du film scientifique de Rio. CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.6.1970, Les films scientifiques et techniques. CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, le 14.8.1972.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelles extérieures de la RFA et de la France. Elles connaissent un essor budgétaire sans précédent qui leur permet de s'affirmer comme champ essentiel de la diplomatie.

C- Le miracle économique de la diplomatie culturelle

Les liens étroits qui s'instaurent entre le monde économique et la diplomatie culturelle sont de deux ordres. Ils tiennent d'une part aux services rendus par la diplomatie culturelle aux industries culturelles, aux échanges scientifiques et aux progrès de la technologie. Mais ils tiennent aussi, d'autre part, au formidable accroissement budgétaire dont cette dernière bénéficie tout au long des années 1960. Dans le cas ouest-allemand, tout d'abord, le « miracle économique » de la diplomatie culturelle se manifeste à la fois par une hausse du budget culturel au sein des finances de l'*Auswärtiges Amt* et par une formidable expansion de son organisation intermédiaire, l'Institut Goethe. Même si elle ne relève pas d'un prodige mais bien d'une volonté politique délibérée, l'expansion budgétaire de la diplomatie culturelle ouest-allemande tient du miracle dans la mesure où, jusqu'alors, la branche culturelle de la diplomatie était considérée comme très secondaire. Du côté français, comme nous verrons dans un deuxième temps, l'essor du service culturel du Quai d'Orsay date du milieu des années 1950 et a permis à la DGACT d'absorber bientôt la moitié du budget total du ministère. Dans les deux cas, enfin, il faudra noter la coexistence assez paradoxale de deux discours différents portés sur la politique culturelle extérieure : celle-ci est revalorisée comme troisième pilier des relations extérieures, au titre de quoi elle acquiert un pouvoir d'action relativement autonome, et en même temps elle n'est revalorisée que parce qu'elle est censée se mettre au service des branches économiques et politiques.

L'embellie financière du service culturel allemand sous D. Sattler

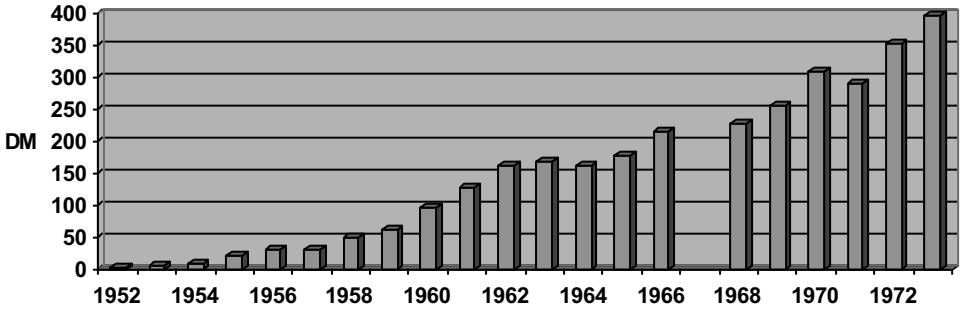
Du côté ouest-allemand, l'augmentation du budget de la *Kulturabteilung* au sein du ministère est fulgurante : de 1,5 % seulement en 1951, ce budget dépasse dès 1955 la barre des 10 % pour atteindre, en 1962, 41,5 % du budget de l'*Auswärtiges Amt*. Le maître d'œuvre de cette ascension est Dieter Sattler, directeur du service culturel de 1959 à 1966. Contre l'avis d'une bonne partie du ministère, celui-ci plaide pour que la RFA consacre au moins un pourcent du budget de la Défense à la culture et puisse ainsi égaler, en 1963, les sommes dépensées par la Grande-Bretagne et la France[62]. Au cours des années 1960, 1961 et 1962, de

[62] U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 346-347 et p. 350-351.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

fait, le budget croît de près de trente millions de DM par an. Sa croissance se ralentit au cours des années suivantes, en raison de coupes budgétaires opérées par le ministère dans le cadre de la récession économique des années 1965-66[63]. Malgré tout, en 1968, le budget de la *Kulturabteilung* atteint 229 millions de DM, contre 2,8 millions en 1952[64]. Le nombre total de personnes employées par le service culturel a presque triplé entre 1951 et 1968 : on compte 45 employés en 1951, contre 119 en 1968. Toutefois, l'augmentation de la masse salariale reste insuffisante par rapport à l'augmentation du budget à gérer[65].

Graphique 2: Budget du service culturel de l'Auswärtiges Amt (1952-73)[66]



En parallèle, le budget des organisations intermédiaires financées par le ministère des Affaires étrangères augmente également. L'Institut Goethe, par exemple, connaît une croissance impressionnante entre 1958 et 1969 : le nombre de ses filiales à l'étranger passe ainsi de 15 à 109, le nombre d'élèves à l'étranger de treize à soixante-cinq millions[67], et le personnel détaché de cent vingt-cinq en 1959 à mille six cent vingt-sept employés en 1966[68]. En Amérique latine, terre d'élection traditionnelle des sociétés culturelles germano-étrangères et pourtant rétive à l'installation de filiales de l'Institut Goethe, l'Institut parvient à tripler ses implantations rien qu'entre 1964 et 1967[69]. Cela engendre toutefois une dispersion des moyens et une réduction du budget de chaque institut. Au Brésil, la fréquentation des cours d'allemand des Instituts Goethe enregistre une hausse constante. En 1973, les centres

[63] Dieter Sattler, « Sieben Jahre Kulturabteilung des Auswärtigen Amts. Bilanz 1959-1966 », in B. Martin (Hg.), *Auswärtige Kulturbeziehungen* (*op. cit.*), p. 12. F. Joly, J. Vaillant [*et al.*], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 190-191.
[64] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 13.
[65] D. Sattler, « Sieben Jahre Kulturabteilung » (*op. cit.*), p. 15.
[66] Source pour les années 1952-66 : B. Martin (Hg.), *Auswärtige Kulturbeziehungen* (*op. cit.*), p. 417. Pour les années suivantes : Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresberichte der Bundesregierung 1968-73.*
[67] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 149.
[68] Voir D. Sattler, « Sieben Jahre Kulturabteilung » (*op. cit.*), p. 13.
[69] En Amérique latine, en 1964, seules 19 % des sociétés culturelles germano-étrangères relèvent de l'Institut Goethe. Dès 1967, l'Institut Goethe compte treize filiales supplémentaires, ouvertes en Argentine, au Chili, en Uruguay, en Bolivie, au Pérou, au Venezuela, en Colombie et au Mexique. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1967.*

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'enseignement de l'Institut Goethe (*Goethe-Dozenturen*) de Rio de Janeiro et de São Paulo comptent chacun environ 2800 élèves (2740 à Rio et 2883 à São Paulo) : le nombre d'inscriptions a donc plus que doublé depuis 1964, et ce malgré le transfert de la capitale à Brasilia. Dans les autres villes, l'augmentation est moins forte mais régulière (plus 200 % à Belo Horizonte, plus 70 % à Curitiba)[70]. Au début des années 1970, la croissance de l'Institut Goethe atteint sa taille critique autour de 110 établissements dans le monde en 1970-76[71]. Le chapitre de l'expansion budgétaire du service culturel se clôt lui aussi : c'est la fin de l'âge d'or de la diplomatie culturelle. La crise économique entraînée par le choc pétrolier de 1973 aura définitivement raison de cette phase exceptionnelle.

La moitié du budget du Quai d'Orsay consacrée à la culture

Du côté français, la décennie 1960 a également laissé le souvenir d'un âge d'or de la diplomatie culturelle. Contrairement à la RFA, le mouvement de croissance est enclenché plus tôt, dès la fin des années 1940. En 1947, on compte déjà dix-huit conseillers culturels dans les ambassades françaises. Entre 1945 et 1961, pas moins de soixante conventions culturelles ont été signées avec des pays étrangers, contre vingt-deux seulement avant 1939. La RFA, de son côté, n'a conclu que vingt-six accords culturels entre 1951 et 1970[72]. Mais la réelle relance de la politique culturelle extérieure date de l'attribution d'une mission technique et d'aide au développement à la nouvelle DGACT en 1956. La mise en place de plans d'expansion culturelle pour les années 1959 à 1963[73] puis 1964-68 signale la volonté de s'inscrire « fermement dans la logique gaullienne d'indépendance nationale et de restauration du rang »[74]. Entre 1960 et 1968, les crédits culturels du Quai d'Orsay sont multipliés par trois. Le ministère emploie 7500 boursiers en formation technique, contre 1500 en 1960[75]. À la fin des années 1960, la DGRCST absorbe à peu près la moitié du budget du ministère des Affaires étrangères, contre 20 % en 1934[76]. Le budget de la DGACT représente donc 0,5 % du budget de l'État. À la même époque, côté allemand, il représente environ un tiers du budget de

[70] BA, B 307, Nr. 189, Jahresberichte Brasilien 1965-89 I. BA, B 307, Nr. 190, Jahresberichte Brasilien 1965-78 II. AA-PA, B 97-354, kulturpolitische Jahresberichte für Brasilien, 1964-69. AA-PA, B 97-428, kulturpolitische Jahresberichte für Brasilien, 1970-71. AA-PA, B 97-618, kulturpolitische Jahresberichte für Brasilien, 1972-73.
[71] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 243.
[72] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale*… (*op. cit.*), p. 27.
[73] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 41, projet de note au Président du Conseil, envoyé par R. Seydoux à J.-M. Boegner (cabinet de la présidence du conseil), le 24.7.1958.
[74] R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » (*op. cit.*), p. 332.
[75] Gabriel Beis, « La présence culturelle de la France depuis 1945 : une page importante de la diplomatie française », in *Historiens et géographes,* 2000, n° 370, p. 94.
[76] Ibid., p. 91. J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français* (*op. cit.*), p. 729.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'*Auswärtiges Amt*. Au sens strict, le budget de la DGACT connaît un record en 1967 avec une enveloppe totale de 5,6 milliards de francs. Ce succès s'explique néanmoins par l'intégration au ministère des Affaires étrangères, en 1966, des dossiers algériens – avant gérés par le ministère des Affaires algériennes. La véritable année-record est l'année 1963, avec un budget culminant à 8,6 milliards de francs (budget de la DGACT plus les crédits culturels du ministère des Affaires algériennes)[77]. Certes, l'embellie financière de la diplomatie culturelle ralentit à partir du milieu des années 1960, sous l'effet de la récession économique : ainsi, par exemple, le budget de l'Association française pour l'action artistique (AFAA) ne progresse entre 1969 et 1974 que de 23 %, passant de 12,77 millions à 16,625 millions de F[78], alors qu'il avait augmenté de 150 % entre 1960 et 1968[79]. Mais comme l'Institut Goethe, l'Alliance française connaît une forte expansion tout au cours des années 1960-70. En Amérique latine, il en existe trente-trois en 1959. Vingt ans plus tard, elles seront près de quatre-vingt[80]. Cette évolution, relativement indépendante de celle de la diplomatie culturelle française puisque l'Alliance française reçoit peu de subsides du Quai d'Orsay, dénote une tendance générale à l'accroissement des échanges culturels. Celui-ci est porté par la conjoncture favorable des « Trente glorieuses », qui est essentiellement le fait des pays capitalistes développés[81]. Il est également lié à la prise en compte de la culture comme nouveau champ d'action des pouvoirs publics. À la même époque, en effet, la politique culturelle intérieure connaît un essor sans précédent. En France, depuis 1959, elle est consacrée par l'existence d'un ministère des Affaires culturelles. En Allemagne de l'Ouest, elle est essentiellement conduite par les communes et les Länder, mais fait aussi l'objet d'un engagement plus actif de l'État fédéral. Dans les deux cas, elle a pour mission de rassembler les citoyens autour d'œuvres communes, devenant accessibles au plus grand nombre. Elle porte ainsi une fonction sociale évidente :

> De la célébration politique d'une culture populaire dans les années 1950-60 à la promotion des « classes moyennes » par l'organisation de leur accès à la consommation culturelle dans les années 1960-70 et jusqu'aux stratégies de « réhabilitation par la culture » de groupes « marginaux » - immigrés, « jeunes des

[77] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 252.
[78] ANF, Versement 840759, n° 12, AFAA, L'art français à l'étranger et les réciprocités (1969-1974), 8.4.1974.
[79] B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 111.
[80] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 103.
[81] « Il est aujourd'hui clair que cet Âge d'or fut essentiellement celui des pays capitalistes développés, qui, au fil des décennies, assurèrent près des trois-quarts de la production mondiale et plus de 80 % des exportations de produits manufacturés ». E. J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes…* (*op. cit.*), p. 344.

banlieues » - dans les années 1980-90, le traitement public de la culture est régulièrement investi comme un mode de représentation des groupes sociaux[82].

L'accroissement des échanges culturels internationaux procède d'une volonté analogue de partage des chefs-d'œuvre et du patrimoine commun de l'humanité. Le miracle économique dont bénéficient les diplomaties culturelles n'est pas donc spécifique aux cas de la France et de la RFA, car il concerne aussi celles de la Grande-Bretagne, des États-Unis, de l'Italie, de l'Autriche, du Japon, d'Israël – pour citer les exemples les plus fréquents dans le cas du Brésil. Toutefois, cette valorisation quantitative de la diplomatie culturelle a des incidences importantes sur sa fonction dans la politique extérieure. Elle tend en effet à en faire un champ de plus en plus autonome de la diplomatie.

Entre autonomie de la culture et fonction économique

Forte d'une valorisation budgétaire sans précédent, la diplomatie culturelle acquiert une importance nouvelle face aux autres branches de la politique extérieure que sont la diplomatie traditionnelle et l'action économique. Mais cette position nouvelle reste à définir : correspond-elle pour la diplomatie culturelle à une plus grande marge de manœuvre dans le champ des relations extérieures, donc à une plus grande autonomie, ou conduit-elle au contraire à de plus fortes interactions avec les branches politique et économique de la diplomatie ?

D'une part, en effet, la diplomatie culturelle apparaît comme de plus en plus capable d'assumer un rôle autonome à l'intérieur de la politique étrangère. Dès 1964, les objectifs du premier plan d'expansion culturelle ayant été dépassés, le directeur de la DGACT, Jean Basdevant estime que « l'expansion culturelle apparaît désormais comme un moyen d'influence politique essentiel à côté de la puissance économique ou militaire »[83]. Dans le même ordre d'idées, Philip H. Coombs, diplomate chargé par le président Kennedy de diriger le bureau des affaires éducatives et culturelles au *State Department*, publie en 1964 un livre dans lequel il plaide pour une valorisation de la culture aux côtés de la diplomatie politique, économique et militaire. Cette « quatrième dimension de la politique extérieure »[84] a déjà pris le nom, en RFA, dès 1960, de « troisième scène de la politique mondiale ». Son inventeur est D. Sattler, architecte munichois de formation, qui restera jusqu'en 1966 à la tête de la

[82] V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*), p. 16.
[83] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la première réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères, 28.2.1964.
[84] Ph. H. Coombs, *The Fourth dimension of foreign policy* (*op. cit.*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Kulturabteilung[85]. Il est le premier à vouloir donner ses lettres de noblesse au service culturel, en le hissant à un rôle comparable à celui des services politique et économique, notamment par une rationalisation de son fonctionnement (mise en place des rapports annuels, meilleure répartition des postes, etc.). En 1970, le ministère des Affaires étrangères ouest-allemand reprendra la formule de D. Sattler sous le nouveau nom de « troisième pilier des relations extérieures » (*dritte Säule der Außenpolitik*), dans un document programmatif instituant les nouveaux principes de la diplomatie culturelle de la RFA[86]. Ainsi, celle-ci devient ou redevient l'objet de politiques publiques volontaristes. Elle accède à « l'agenda politique »[87].

D'autre part, comme on l'a vu, la diplomatie culturelle se voit réévaluée à l'aune de sa capacité supposée à soutenir la diffusion des industries culturelles et des sciences et techniques nationales dans le monde. La diplomatie culturelle hésite donc entre autonomisation et soumission à une logique économique. Le fait que les diplomates de la RFA et de la France, à six mois d'intervalle, aient choisi d'associer à leurs expositions industrielles de 1971 un riche programme culturel, témoigne de la volonté de faire interagir les mondes économique et culturel.

Toutefois, Français et Allemands ne conçoivent pas de la même manière les relations entre ces deux domaines. Du côté français plus que du côté allemand, domine l'idée, vivace depuis le début du XIXe siècle, que la culture est le levier qui facilite tout le reste : « Tout client de la langue française est un client naturel des produits français »[88]. En 1964, dans une note de la DGACT qui constitue le principal document de travail du Comité d'étude sur le second plan d'expansion culturelle, on peut lire ceci :

> Il est rare qu'un étranger ayant une bonne connaissance de notre langue ne soit pas un fervent défenseur de notre culture, et un ami de notre pays. Il est encore plus rare qu'un ancien élève de nos lycées de l'étranger ou un ancien étudiant de nos Universités n'ajoute pas, à cet amour de la France, un sentiment de reconnaissance pour la formation qu'il a reçue de ses maîtres français. Cet attrait sentimental a pour corollaire l'engouement pour le produit français. L'ingénieur sorti de nos grandes Écoles préconise des

[85] D. Sattler utilise pour la première fois l'expression de *Dritte Dimension der Weltpolitik* à l'occasion d'un discours intitulé *L'heure de la politique culturelle* (*die Stunde der Kulturpolitik)*, publié dans *Der Bürger im Staat*, Heft 4, Jg. 10 (1960) et retranscrit dans l'ouvrage d'U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 522-530. Voir aussi Dieter Sattler, « Die dritte Bühne der Außenpolitik », in Berthold Martin (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1964*, Bonn, Akademischer Verlag, 1964, p. 13-21.

[86] AA-PA, B 90-937, AA (IV 1-82.01/1-0), 11.1.1971, an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen der BRD, Betr. Leitsätze für die auswärtige Kulturpolitik.

[87] P. Muller, *Les politiques publiques* (*op. cit.*), p. 27-31.

[88] Pierre Foncin (secrétaire général de l'Alliance française dans les années 1890), cité par M. Bruézière, *L'Alliance française, histoire d'une institution* (*op. cit.*), p. 20.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> commandes de matériel de nos usines, de même que l'ancien étudiant de nos Facultés de médecine prescrira à ses clients des produits pharmaceutiques fabriqués dans notre pays[89].

La dimension sentimentale de la diplomatie culturelle est ce qui permet, selon les discours dominants de la DGACT, de mettre en branle d'étroites relations dans les domaines industriels et scientifiques (« l'engouement pour le produit français », le « matériel de nos usines », les « produits pharmaceutiques fabriqués dans notre pays »). Les diplomates allemands soulignent certes eux aussi l'importance du vécu personnel et de l'attachement à une nation pour le développement des relations entre deux pays[90]. En revanche, ils ne défendent pas comme les Français l'idée selon laquelle « l'action culturelle [serait] étroitement liée à l'action politique et économique qu'elle précède, qu'elle appuie et qu'elle complète »[91]. Pour eux, l'action culturelle n'est pas une condition indispensable du succès des échanges économiques, alors qu'elle semble l'être côté français[92]. Certes, il est clair que la présence d'établissements scolaires français et allemands, au Brésil, facilitent l'installation de ressortissants français et allemands dans l'industrie, car l'assurance de pouvoir éduquer leurs enfants sur place leur permet d'y séjourner plusieurs années[93]. Toutefois, la réussite économique de la RFA au Brésil n'a pas attendu le resserrement des liens culturels bilatéraux pour se déployer. Le développement des relations culturelles est surtout venu en appoint ou en complément des relations commerciales. Dans le cas français, au contraire, l'intensité des relations culturelles était supposée constituer, sinon un préalable indispensable, du moins un prérequis largement souhaitable pour l'essor des relations commerciales et technologiques bilatérales. L'ordre des priorités entre économie et culture, dans les cas ouest-allemand et français, semble donc diverger de manière notable. L'objet du chapitre suivant sera précisément de chercher à confirmer ou infirmer cette hypothèse.

---

[89] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Note sur le deuxième plan d'expansion culturelle (1er janvier 1964 – 31 décembre 1968), 1.2.1964.
[90] Voir chap. III.
[91] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Second plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE. Rapport du comité d'étude, 23.4.1964.
[92] « L'action menée par la France au Brésil dans le domaine culturel et de la coopération est donc très largement une condition de succès des efforts déployés pour maintenir notre place dans le domaine économique ». CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971, p. 15.
[93] AA-PA, B 97-254, Bot. Rio (600-88/10/2106/63, Ber.Nr. 1208/63), 26.9.1963, ans AA, Betr. Ergebnisse der Konsularkonferenz 1963 auf dem kulturellen Sektor. ANF, versement 890127, n° 41, consul général Marc Pofilet (São Paulo), à l'ambass. Hardion, 19.10.1959, Moyens d'influence et intérêts français à São Paulo et circonscription.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE VIII – DES VOIES FRANÇAISE ET ALLEMANDE DIFFERENTES DANS L'APPREHENSION DES LIENS ENTRE DIPLOMATIES CULTURELLE ET POLITICO-COMMERCIALE

Les diplomaties culturelles française et allemande font face à une même problématique qui concerne la place de la culture par rapport aux branches économique et proprement diplomatique de la politique extérieure. Si d'un côté, la valorisation de la diplomatie culturelle laisse entrevoir la possibilité d'un rôle plus autonome de la culture à l'intérieur de la politique étrangère, de l'autre côté cette valorisation découle du rôle de levier que la diplomatie culturelle est supposée pouvoir jouer pour les secteurs industriels et commerciaux.

Face à cette ambivalence du rapport entre culture et économie, on se demandera quelles réponses spécifiques apportent les diplomaties culturelles allemande et française. Du côté fédéral, les relations commerciales avec le Brésil paraissent primer sur les relations culturelles, et ce malgré le rôle rhétorique joué par la référence sans cesse répétée à l'ancienneté des liens culturels germano-brésiliens. Du côté français, au contraire, il semble que l'on ait compté sur le prestige véhiculé par la culture française au Brésil pour fonder la relance des relations bilatérales franco-brésiliennes. La confiance témoignée envers le pouvoir diplomatique de la culture paraît donc plus important côté français que côté ouest-allemand. Or, il s'agira ici de préciser cette hypothèse de départ, en analysant d'abord le cas de la RFA, puis celui de la France. Dans les années 1960, en effet, la RFA cherche à ajouter un supplément d'âme à son image dominée essentiellement par le commerce et l'industrie. La politique culturelle extérieure en est le principal instrument. Il s'agit de faire en sorte que l'Allemagne, pour transposer une formule célèbre, ne soit plus un « géant économique » et un « nain culturel ». Du côté français, les données sont inverses : l'influence culturelle française au Brésil, qui demeure encore bien vivace dans les années 1960, représente un atout sur lequel les diplomates français comptent pour relancer les relations franco-brésiliennes. On espère que le dynamisme des relations culturelles pourra, par effet d'entraînement, obtenir ce que la diplomatie seule ne peut acquérir en matière politique et économique. Quels résultats ces tentatives de rééquilibrage entre les relations bilatérales et les relations culturelles ont-elles produit dans les cas allemand et français ? Les échanges culturels ont-t-ils obtenu un rôle égal ou comparable, dans son statut, aux relations politiques et économiques avec le Brésil ? Dans

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la comparaison ci-dessous, nous tenterons de faire apparaître à la fois les spécificités des approches françaises et ouest-allemandes en la matière, et leurs difficultés communes à dépasser les configurations existantes.

A- La culture comme supplément d'âme au « miracle économique » ouest-allemand

Au Brésil, dans les années 1960, les Allemands sont connus pour être particulièrement talentueux dans les domaines de la science, de la technique et de l'économie. Les valeurs auxquelles les Brésiliens les associent communément sont celles du travail, de la fiabilité et de la discipline. Parmi les étudiants latino-américains qui séjournent en RFA, au début des années 1970, 50 % veulent être ingénieurs, 15 % se destinent à la recherche en sciences naturelles et 10 % ont choisi la médecine[1]. Lors de son voyage au Brésil à l'automne 1967, le délégué de l'Institut Goethe pour les instituts de l'étranger, Dieter Braun, se rend dans tous les centres d'enseignement de l'Institut Goethe au Brésil, du nord au sud, et constate que la haute estime portée aux Allemands tient en effet à la réputation des Allemands d'être efficaces dans le travail, bons commerçants et bons techniciens[2]. Et pourtant, selon D. Braun, cette image reste insatisfaisante : elle révèle un important décalage entre la présence économique, scientifique et technique de la RFA au Brésil et son rayonnement culturel[3]. L'idée selon laquelle la RFA doit reconquérir son statut d'État culturel (*Kulturstaat*) et ne pas se limiter à son image d'État-Volkswagen (*Volkswagenstaat*)[4] traverse les années 1950-60. Dans un Bulletin du gouvernement fédéral de 1958, le ministre Brentano estime qu'un miracle culturel est possible au même titre que le miracle économique, même si « pour l'instant, au regard de

[1] Helga Castellanos, « Das Lateinamerikabild der Deutschen und das Deutschlandbild der Lateinamerikaner », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 54.

[2] « Auf meiner ganzen Reise wurde mir immer wieder von den verschiedensten Gesprächspartnern versichert, Deutschland erfreue sich zur Zeit in Brasilien besonderer Sympathien. [...] Sicher ist, dass die Deutschen heute im Lande etwas gelten und man ihre Leistungsfähigkeit auf vielen Gebieten eher über- als unterschätzt. [...] Sie besetzten in den letzten Jahren meistens den zweiten Platz im brasilianischen Außenhandel, der Bevölkerungsanteil der deutschen Einwanderer ist beträchtlich, die Kirchen erfahren, gerade auf dem Gebiet der Bildungshilfe, eine starke Unterstützung aus der Bundesrepublik – und ein allgegenwärtiges Symbol deutscher Tüchtigkeit ist allem Anschein nach der Volkswagen, der – in São Paulo gefertigt – das Verkehrsbild in ganz Brasilien beherrscht und erfolgreich den schwierigsten Strassenverhältnissen trotzt ». AA-PA, B 96-1044, Dieter Braun (Goethe-Institut München), Bericht über die Dienstreise des Beauftragten für die Institute im Ausland nach Brasilien vom 7.10. bis 5.11.1967, 21.11.1967, p. 3.

[3] « Doch sollte es möglich sein, wenigstens das heute noch schroffe Missverhältnis zwischen einer immerhin bemerkenswerten, von brasilianischer Seite erwünschten allgemeinen deutschen Präsenz in diesem betont der Zukunft zugewandten Land und unserer überaus bescheidenen kulturellen Ausstrahlung zu mindern ». AA-PA, B 96-1044, Dieter Braun (Goethe-Institut München), Bericht über die Dienstreise des Beauftragten für die Institute im Ausland nach Brasilien vom 7.10. bis 5.11.1967, 21.11.1967, p. 3-4.

[4] H. Arnold, *Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht* (*op. cit.*), p. 14.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la floraison de la vie économique et de la technique, il faut constater une certaine pauvreté de la vie culturelle »[5]. De même, en 1965, le chancelier Erhard déclare vouloir compléter l'image allemande de nation commerciale et industrielle par ces traits qui appartiennent tout autant à son image traditionnelle : ceux de l'esprit humain[6]. Au cours des années 1960, la vie artistique allemande, qu'elle soit littéraire, plastique, théâtrale ou cinématographique, retrouve la vigueur qui lui faisait défaut durant les années 1950. Pour autant, a-t-il été possible, au Brésil, de placer les échanges culturels au niveau des relations commerciales ? Quelle a été la stratégie mise en place et quels en ont été les résultats ? Il sera ici tout d'abord question des tentatives réalisées dans le but de mettre en synergie le monde économique et le monde culturel au Brésil, par des formes de mécénat dont les difficultés seront évoquées tout autant que les succès. Il s'agira dans un deuxième temps de la manière dont les attentes brésiliennes quant à une mise à niveau des relations culturelles et commerciales entre RFA et Brésil ont été honorées – ou non – par les services culturels de l'ambassade.

Mettre le monde économique au service de la culture

Tout d'abord, les diplomates ouest-allemands tentent de rééquilibrer les relations économiques et culturelles par le mécénat d'entreprises. Il s'agit de faire profiter les échanges culturels des bénéfices tirés du commerce germano-brésilien. Au Brésil, en effet, les entreprises allemandes sont nombreuses, surtout dans la région de São Paulo et les États du sud. Mais seules certaines de ces entreprises contribuent à financer les événements culturels germano-brésiliens. La compagnie aérienne Lufthansa et le constructeur automobile Volkswagen en sont les principaux exemples. Dans le domaine artistique, le patron de Volkswagen do Brasil, F. W. Schultz-Wenk, s'intéresse dès 1961 à la possibilité de racheter les œuvres allemandes présentées à la Biennale de São Paulo. Pour cette opération, l'ambassade sert d'intermédiaire entre la direction de la Biennale, représentée par Matarazzo Sobrinho, et la direction de Volkswagen[7]. D'après les archives, le projet semble en bonne voie d'aboutir. Dans le domaine musical, Volkswagen do Brasil apporte son soutien financier

[5] « Der Blüte der Wirtschaftslebens und der Technik steht eine gewisse Dürre des kulturellen Lebens gegenüber ». Bulletin *des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung* Nr. 214 du 18 novembre 1958, p. 2119. Cité par W. G. Grewe, « Die Bedeutung der auswärtigen Kulturpolitik im Arbeitsfeld einer Botschaft », (*op. cit.*), p. 165.

[6] « Wir wollen das Bild Deutschlands, das als Handels- und Industrienation der Welt geläufig ist, durch jene Züge ergänzen, die zum Bild Deutschlands gehören: die Züge des Geistes und der menschlichen Gesinnung ». Cité par C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 375.

[7] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 24.11.1970, ans AA, Betr. Änderungen im Vorstand des Museu de Arte Moderna in São Paulo. AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 11.11961, ans AA, Betr. VI. Biennale 1961 in São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à l'organisation de concerts de musique allemande, comme en 1968 aux soixante-dix membres du chœur de la cathédrale Sankt Petri (*Kantorei St. Petri*), qui se produisent dans la cathédrale de São Paulo en présence du cardinal-archevêque[8].

La compagnie Lufthansa, de son côté, offre régulièrement des bourses ou des billets d'avion gratuits à l'occasion de divers concours ou manifestations d'ampleur[9]. Elle est aussi l'organisatrice de plusieurs expositions artistiques allemandes au Brésil. À l'automne 1966, elle organise en lien avec l'Institut Goethe de São Paulo (*Casa Goethe*) une exposition d'art contemporain allemand, avec des œuvres de maîtres, parmi lesquels Max Ernst, Ernst Wilhelm Nay, Horst Antes et Willi Baumeister[10]. Le service des relations publiques de la Lufthansa fait circuler cette exposition d'art dans tous les pays dans lesquels est présente la société[11]. À l'été 1973, la Lufthansa organise une autre exposition de peinture contemporaine allemande, cette fois en coopération avec l'ambassade de la RFA, le Musée d'art moderne de Rio de Janeiro et la ville de Brasilia[12].

Les exemples de mécénat d'entreprises allemandes au Brésil sont toutefois plutôt rares. Ils sont même quasi inexistants en ce qui concerne le financement des associations culturelles allemandes du Brésil. Dès 1960, le consul général de São Paulo, G. von Nostitz, s'emploie à tenter de convaincre les industriels allemands de s'associer financièrement aux activités des associations, écoles et églises allemandes au Brésil[13]. La fondation Martius, l'Institut Hans Staden et la société culturelle Pro Arte, qui sont des émanations de la colonie germanophone, sont particulièrement désireuses de recevoir l'appui du monde de l'industrie germano-brésilienne[14]. L'argument selon lequel la présence d'un environnement germanophone peut permettre aux employés des firmes allemandes et à leurs familles de vivre dans des conditions privilégiées ne convainc toutefois pas les industriels. Ceux-ci regrettent que les associations ne soient pas prêtes à intégrer dans leurs conseils d'administration plusieurs représentants des industries. Le monde des descendants de colons allemands

[8] AA-PA, B 95-1436, GK São Paulo (Ku IV 6-88/Ber.Nr. 553), 20.8.1968, ans AA, Betr. Kantorei St. Petri, Hamburg ; Konzerte in São Paulo.
[9] Ainsi lors de l'année Beethoven, à laquelle contribue également Volkswagen : AA-PA, B 97-428, Bot. Rio (Ku IV 1-82/67/71), 4.1.1971, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1970.
[10] AA-PA, B 95-1277, GK São Paulo, 2.1.1967, ans AA, Betr. Ausstellung deutscher Graphik aus der Zeit nach 1945 in der Casa de Goethe in São Paulo, mit Presseausschnitt aus *O Estado de São Paulo* vom 27.10.1966, « A Casa de Goethe mostrará gravuras ».
[11] AA-PA, B 95-1277, Dr. Thiele (Deutscher Kunstrat), 26.7.1966, ans AA (Dr. Rowas), Ausstellung « deutsche Graphik nach 1945 in Rio de Janeiro ».
[12] AA-PA, GK Rio (Ku 630-40.367/743/73), 8.8.1973, ans AA, Betr. Lufthansa-Ausstellung deutscher zeitgenössischer Grafik im Museum für Moderne Kunst von Rio de Janeiro vom 20.7. – 4.8.1973.
[13] AA-PA, B 90-335, GK São Paulo (Ku 600-80), 19.12.1960, an Bot. Rio, Betr. finanzielle Unterstützung hiesiger kultureller Institutionen durch die deutsch-brasilianische Industrie in São Paulo.
[14] AA-PA, B 90-335, « Aussprache über soziale Fragen », in *Deutsche Nachrichten*, 17.12.1960.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

(*Altdeutschen*) et celui des nouveaux arrivés (*Neudeutschen*) restent donc imperméables l'un à l'autre, et c'est en vain que le consul général tente d'instaurer un dialogue entre eux[15].

À la fin des années 1960, le bilan de la mise du monde économique et industriel au service des échanges culturels germano-brésiliens reste donc insuffisant. Dans son rapport culturel pour l'année 1969, l'ambassade s'inquiète de l'image que donne de la RFA ce manque de complémentarité. Les Brésiliens n'ont en effet de cesse de s'étonner du peu d'intérêt manifesté par l'industrie allemande pour les projets culturels, éducatifs et d'aide au développement. La comparaison avec les firmes américaines, qui n'hésitent pas à investir dans tel projet scientifique brésilo-américain, telle école américaine ou telle association culturelle, est défavorable à la RFA. Les Brésiliens risquent d'en conclure que le secteur privé allemand ne s'intéresse à leur pays que pour les bénéfices immédiats qu'il peut en tirer :

> L'attribution de quelques bourses qui pourraient porter le nom des entreprises, le financement d'expositions d'artistes brésiliens ou allemands, le don occasionnel d'un bus Volkswagen, d'un équipement de chimie ou de physique, d'une petite bibliothèque, le financement ou la subvention d'un projet de recherche, seraient des gestes qui ne reviendraient pas très cher mais qui créeraient de la reconnaissance et du prestige et iraient contredire la réputation qu'a l'économie privée allemande de n'avoir ici d'intérêt que financier[16].

La complémentarité des milieux économiques et culturels allemands est donc perçue comme insatisfaisante à la fois par les diplomates allemands et leurs interlocuteurs brésiliens. Toutefois, l'on observe à la lecture des archives diplomatiques que les diplomates allemands n'ont pas fait preuve de beaucoup d'insistance auprès des représentants des entreprises germano-brésiliennes afin qu'ils investissent dans la culture. Parallèlement, ils ne pressent pas non plus instamment leur ministère de tutelle afin d'obtenir des programmes culturels plus ambitieux pour le Brésil. Ainsi, alors que les autorités brésiliennes souhaiteraient voir le partenariat économique germano-brésilien reflété par un engagement plus fort en matière culturelle, de nombreuses occasions sont manquées, et les attentes brésiliennes souvent déçues.

[15] AA-PA, B 90-335, GK São Paulo (Ku 600-80), 19.12.1960, an Bot. Rio, Betr. finanzielle Unterstützung hiesiger kultureller Institutionen durch die deutsch-brasilianische Industrie in São Paulo.

[16] « Die Gewährung einiger Stipendien, die den Namen der Firmen tragen könnten, die Finanzierung von Ausstellungen brasilianischer oder deutscher Künstler, die gelegentliche Spende eines VW-Busses, einer Chemie- oder Physikausrüstung, einer kleinen Bibliothek, die Finanzierung oder Bezuschussung eines Forschungsvorhabens wären Gesten, die nicht besonders teuer kämen, aber Ansehen und Verbundenheit schaffen würden und dem Rufe entgegenträten, dass die deutsche Privatwirtschaft hier nur finanziell interessiert sei ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 30.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Peu d'écho entre le partenariat politico-commercial et les relations culturelles

Dans le contexte de lune de miel des relations bilatérales entre la RFA et le Brésil, les autorités brésiliennes souhaiteraient que l'engagement culturel ouest-allemand soit accru afin de refléter l'étroitesse des liens commerciaux[17]. L'ambassade de la RFA en fait part à son ministère de tutelle dans le rapport culturel de l'année 1969 :

> Dans la phase actuelle des relations avec l'Allemagne, qui est faite de bonnes dispositions et d'amitié, les Brésiliens verraient d'un bon œil que les Allemands s'engagent encore davantage en matière culturelle. Les autorités brésiliennes aussi considèrent les relations culturelles avant tout comme un complément aux relations économiques et comme une compensation d'un intérêt mutuel qui ne serait que de nature économique[18].

Pour obtenir de la RFA un engagement culturel plus important, les autorités brésiliennes arguent donc de la nécessité de donner une expression artistique à un partenariat jusqu'à présent trop limité au secteur économique. En d'autres termes, la RFA devrait offrir par la culture une contrepartie aux gains qu'elle retire en matière industrielle et commerciale. À São Paulo, notamment, le public attend de la RFA qu'elle se montre aussi entreprenante dans le domaine musical qu'économique, afin de mettre en évidence le rôle crucial que joue l'État de São Paulo pour l'industrie et le commerce ouest-allemands :

> Le public pauliste est reconnaissant aux pays étrangers qui organisent de grandes manifestations artistiques. Dans le domaine de la musique, il attend des Allemands ni plus ni moins une contribution qui puisse refléter, dans le domaine culturel, le poids que possède São Paulo pour son économie[19].

Pour le public pauliste, ainsi, seuls les concerts de prestige, comme le concert de l'Orchestre de Bach de Francfort et du Chœur de madrigal de Stuttgart, en 1971, sont à la hauteur du partenariat économique germano-brésilien à São Paulo. Cependant, ces concerts de prestige forment plutôt l'exception, et à de nombreuses reprises, même à l'occasion de plusieurs événements d'importance nationale, les programmes culturels ouest-allemands se révèlent largement insuffisants. Nous développerons ici quatre exemples de manifestations culturelles

[17] Comme on l'a vu plus haut, cette demande brésilienne est d'autant plus pressante que les échanges commerciaux avec la RDA connaissent, de leur côté aussi, un fort accroissement. Voir chap. II.

[18] « In der gegenwärtigen Phase der Aufgeschlossenheit und Freundschaft zu Deutschland sähe man gerne ein noch breiteres deutsches kulturelles Engagement. Auch auf offizieller Seite betrachtet man die kulturellen Beziehungen als Ergänzung vor allem der Wirtschaftsbeziehungen und als Ausgleich gegenüber einem nur wirtschaftlichen Interesse aneinander ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 27-28.

[19] « Das Paulistaner Publikum ist für größere Gastveranstaltungen anderer Länder dankbar und erwartet auf dem Gebiet der Musik geradezu einen deutschen Beitrag, der im kulturellem Bereich dem Gewicht entspricht, das São Paulo für die Wirtschaft hat ». AA-PA, B 95-1661, GK São Paulo, 16.8.1971, ans AA, Betr. Gastspiel des Süddeutschen Madrigalchores Stuttgart und des Frankfurter Bachorchesters in São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

allemandes qui ont largement déçu les attentes brésiliennes : les participations culturelles ténues de la RFA au quatre-centième anniversaire de la ville de Rio (1965) ainsi qu'à l'année Beethoven (1970), le retard pris dans la construction d'un Institut Goethe à Brasilia (1970) et enfin le maigre programme culturel associé à l'exposition industrielle ouest-allemande de São Paulo (1971).

En 1965, la contribution ouest-allemande aux fêtes du quatrième centenaire de la ville de Rio de Janeiro est plus modeste qu'espéré[20]. Deux expositions sont présentées : la première, une exposition de l'Institut Goethe sur Thomas Mann, est jugée trop peu représentative ; l'autre est une grande exposition sur la construction d'églises modernes en RFA, mais qui a déjà été présentée à la Biennale de São Paulo à l'automne 1965. Trois concerts sont également organisés, l'un du pianiste Richter-Haaser, le deuxième du quartet de jazz Köckert, le dernier de l'orchestre de chambre de Munich. Mais là encore, l'ambassade estime qu'il aurait fallu faire venir un ensemble plus représentatif – un orchestre symphonique par exemple. La contribution allemande apparaît de fait très pâle face à la concurrence des Français, représentés par l'opéra de Debussy *Le martyre de Saint-Sébastien* mis en scène par Henri Doublier, par un récital de Beethoven donné par le pianiste J. Klein, un récital du violoncelliste P. Fournier ainsi que par la mise ensemble scène franco-brésilienne de l'opéra *Carmen* de Bizet, mais aussi face à la concurrence de la Grande-Bretagne avec le *London's festival ballet* et le *New Philharmonia Orchestra* de Londres, des États-Unis avec la compagnie chorégraphique de Paul Taylor et l'ensemble *New York Pro Musica*, et de l'Italie avec l'orchestre baroque *I Musici*[21]. En réalité, les Allemands se sont contentés d'inscrire dans le programme de leur contribution aux fêtes commémoratives de Rio les manifestations déjà planifiées dans le cadre des tournées de l'Institut Goethe.

En 1970, de nouveau, l'occasion est donnée aux diverses nations étrangères de concourir en matière culturelle. Le bicentenaire de la naissance de Beethoven est fêté partout au Brésil. Le compositeur étant né à Bonn, on attend cette fois une participation ouest-allemande de premier plan. Mais la déception est forte, tant du côté brésilien qu'ouest-allemand. Le service culturel de Bonn, du fait de la priorité accordée à l'exposition universelle d'Osaka[22], n'a fait venir ni grand orchestre ni grand chef. Elle s'est contentée de diffuser films, disques, expositions et cartes postales, mais en petite quantité. Les disques sont

[20] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/0220/66), 31.3.1966, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1965, p. 10-12.
[21] Eurico Nogueira França, *A temporada musical no ano do IV Centenario da fundação da cidade do Rio de Janeiro*, Rio, Conselho nacional da cultura (ministério da Educação e cultura), 1966.
[22] AA-PA, B 95-1506, Bot. Rio (Ku IV 6 – 80/659/69), 19.3.1969, ans AA, Betr. Beethoven-Jahr.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'ailleurs de mauvaise facture, et les médailles à l'effigie de Beethoven qui devaient être remises aux meilleurs chefs d'orchestre, stations de radio, musicologues et critiques musicaux brésiliens, n'ont pu être remises à temps. Heureusement, la Lufthansa et *Volkswagen do Brasil* ont sauvé la mise en offrant un billet d'avion gratuit ainsi qu'une bourse d'études – mais la France et la Suisse, de leur côté, ont mis à disposition plusieurs bourses chacune. La politique culturelle est-allemande, surtout, a tiré profit de la présence en demi-teinte de la RFA, en se démarquant par la venue de Kurt Masur[23]. Bref, le bilan de l'année Beethoven est négatif pour la RFA et les relations bilatérales avec le Brésil s'en trouvent refroidies. La quasi-absence de la RFA y a en effet créé l'impression que l'Allemagne se détournait du Brésil à l'heure, précisément, où la presse ouest-allemande regorgeait de critiques à l'encontre du régime militaire brésilien :

> La très mince participation de l'Allemagne à […] l'année Beethoven a provoqué ici des déceptions et renforcé l'impression – déjà suscitée pour d'autres raisons, et certainement à tort, que l'Allemagne se détourne peu à peu du Brésil, son ami et soutien de longue date – surtout dans les comités internationaux. Les publications et articles de presse antibrésiliens constituent l'arrière-plan et l'argument le plus évident de ce sentiment. Si cette configuration n'est pas désamorcée, par exemple dans le domaine de la politique culturelle, justement, elle peut conduire à des conséquences politiques extrêmement indésirables[24].

Au cours de cette même année 1970, les difficultés s'accumulent. Car l'établissement tardif d'un institut culturel à Brasilia n'est pas à même, lui non plus, de rassurer les autorités brésiliennes sur la volonté allemande de renforcer les liens culturels avec le Brésil. Certes, au contraire de la France, la RFA est l'un des premiers grands États à transférer son ambassade de Rio dans la nouvelle capitale, Brasilia. Mais la représentation culturelle ne suit pas. Depuis au moins 1960, l'ambassade est chargée de trouver une parcelle à Brasilia pour fonder un institut culturel. Les États-Unis, la France et la Grande-Bretagne ont déjà entrepris des démarches. Les fonds sont espérés pour 1962-63 et l'on projette d'engager des architectes allemands de renom pour construire l'édifice[25]. En 1966, il n'y a toujours pas d'institut allemand à Brasilia et l'ambassade réaffirme la nécessité absolue qu'un institut culturel

[23] Voir chap. IV.

[24] « Die sehr dünne Beteiligung Deutschlands [...] hat hier Enttäuschung hervorgerufen und den aus anderen Zusammenhängen sicher zu unrecht gewonnenen Eindruck verstärkt, dass sich Deutschland seinem langjährigen Freund und Unterstützer – vor allem in internationalen Gremien – Brasilien mehr und mehr abwende. Die antibrasilianischen Publikationen und Presseberichte bilden Hintergrund und prima-facie-Beweis für die Richtigkeit dieses Gefühls. Diese Konstellation kann, wenn sie nicht beispielsweise gerade auch auf kulturellem Gebiet aufgefangen wird, zu politisch höchst unerwünschten Konsequenzen führen ». AA-PA, B 97-428, Bot. Rio (Ku IV 1-82/67/71), 4.1.1971, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1970, p. 12-13.

[25] AA, B 90-613, AA (Ref. 600-80.SL/2-91.04-/60), 1.8.1960, an die Referate 66, 600-1, 601, 602, 603, 604, 605, 606, Betr. Beitrag zur Informationsmappe für die Reise des Herrn Ministers nach Brasilien und Mexiko.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

allemand ouvre ses portes avant ceux du bloc soviétique[26]. En 1967, un terrain est offert à la RFA par la ville de Brasilia et sa compagnie d'urbanisme NOVACAP (*Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil*) pour qu'elle puisse y construire son institut. Mais l'opportunité est manquée pour des raisons purement administratives[27]. En 1968, la situation est très défavorable à la RFA : elle ne possède toujours aucun institut alors que, de leurs côtés, les instituts britannique, américain et français comptent déjà respectivement 515, 1200 et 700 élèves dans leurs cours de langue. Ils ont lancé des circuits de prêt de films, des festivals et petites expositions, publié des brochures informatives.[28] Les directeurs d'Institut Goethe du Brésil, qui réclament de plus en plus instamment l'envoi d'un enseignant détaché à Brasilia[29], finissent par avoir gain de cause. En juillet 1970, l'institut de Brasilia accueille un directeur, Heinz Jürgens, qui peut enfin signer en propre l'ensemble des manifestations culturelles organisées à Brasilia sans en référer à l'institut de Rio. Le nouvel institut est hébergé dans le quartier d'affaires de la ville, dans un immeuble où il dispose de deux étages. Toutefois, la totalité du personnel n'est recrutée qu'en 1971 et la bibliothèque n'est complète qu'en 1972[30]. Entre temps, les instituts étrangers sont déjà très bien implantés.

Le programme culturel mis en place à l'occasion de l'exposition industrielle allemande de 1971 à São Paulo fournit un dernier exemple du déséquilibre entre enjeux commerciaux et culturels. Lorsque, en 1969, germe l'idée d'organiser une exposition industrielle ouest-allemande à São Paulo, l'ambassade de la RFA reprend un modèle initié par l'URSS en 1966 et poursuivi en 1968 par la Tchécoslovaquie, les États-Unis, le Japon, le Portugal puis en 1969 par l'Angleterre et l'Italie. Il est d'abord envisagé de faire venir un grand orchestre symphonique mais le projet échoue faute de moyens[31]. On se rabat sur l'idée d'une semaine de nouveaux films allemands, mais ce projet tombe lui aussi à l'eau, car l'organisme responsable de l'export du film allemand à l'étranger, l'*Export-Union*, n'a pas

[26] « Damit auch einem deutschen Kulturinstitut noch ein gewisser Vorsprung vor Instituten anderer Staaten, insbesondere solchen des Ostblocks, gesichert werden kann, sollte es spätestens ein Jahr vor dem allgemeinen Umzug der in Brasilien akkreditierten diplomatischen Vertretungen eröffnet werden ». BA, B 307, Nr. 241, Bot. Rio (Schlegelberger), 3.3.1966, ans AA.

[27] L'ambassade allemande indique notamment qu'elle est incapable de fournir certains documents officiels que la NOVACAP lui réclame. W. Keller, de l'Institut Goethe de Rio de Janeiro, parle lui de prétextes inventés par la diplomatie allemande pour ne pas construire d'institut. BA, B 307, Nr. 241, F. Keil (Rio), 18.9.1967, Aufzeichnung. BA, B 307, Nr. 241, Goethe-Leiter W. Keller (Rio), 9.4.1969, an B. Tobies (Goethe-Institut München).

[28] BA, B 307, Nr. 241, Aufzeichnung über die ausländischen Kulturinstitute in Brasilien, 1968.

[29] BA, B 307, Nr. 241, Goethe-Regionalleiter H. Turtur, 26.1.1970, an das Goethe-Institut München.

[30] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Brasilia (H. Jürgens), Jahresbericht Juli-Dezember 1970, 4.2.1971. BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Brasilia (H. Jürgens), Jahresbericht 1971, 4.2.1972.

[31] AA-PA, B 95-39, Aufzeichnung des Auswärtigen Amts (IV 6 – 83.00/1), 19.6.1970, an Herrn VLR I Dr. Bammer.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

réussi à obtenir les droits d'exploitation de certains des films prévus au programme[32]. Seuls quelques films de communication politique seront finalement programmés[33]. Le programme culturel accompagnant l'exposition industrielle, en mars-avril 1971, est au bout du compte jugé largement insuffisant. Il se limite en effet à intégrer des manifestations culturelles déjà programmées par ailleurs dans le cadre des tournées de l'Institut Goethe ou de l'IfA. Deux concerts donnés par le chef d'orchestre W. Röhrig dirigeant l'Orchestre municipal de São Paulo, deux concerts du quartet de jazz Pike-Kriegel et une exposition Dürer au Musée d'art de São Paulo (MASP) sont les seuls événements culturels notables :

> Les effets produits par les manifestations du programme d'environnement culturel n'ont pu rivaliser avec le succès exceptionnellement grand de l'exposition elle-même. Elles n'ont atteint que des cercles limités de la population de São Paulo, mais ce qui a surtout manqué était l'aspect spectaculaire, le côté véritablement allemand et représentatif[34].

La disproportion entre le volume des échanges industriels et commerciaux et le volume des échanges culturels germano-brésiliens ne parvient donc pas à se réduire. Au contraire, l'exposition industrielle ouest-allemande de São Paulo, en 1971, marque une discordance encore accrue par rapport aux années passées.

La volonté de l'ambassade de la RFA d'accompagner l'essor des relations bilatérales par un flux d'échanges culturels plus important en est donc restée à des balbutiements, suscitant ainsi la déception des autorités brésiliennes. L'ambassadeur français de Laboulaye observe et commente ces difficultés dans une dépêche de novembre 1970. S'il estime que la diplomatie culturelle de la RFA au Brésil n'est « pas à la mesure de la colonie allemande installée au Brésil »[35], c'est selon lui en raison de deux facteurs principaux : d'une part la « faiblesse des moyens dont dispose la Direction des Affaires Culturelles de l'Augwerteiss Amt [sic] » et la « structure fédérale du système politique allemand, génératrice de dispersions » ; d'autre part les entraves imposées à l'action culturelle allemande depuis la guerre. L'héritage de la guerre et la décentralisation culturelle ouest-allemande sont les deux points qui retiennent le plus souvent l'attention des Français, lesquels se targuent au contraire

[32] AA-PA, B 95-39, Export-Union, 21.9.1970, an Bot. Rio.

[33] Il s'agira de films d'information politique du BPA sur la RFA, de films culturels d'*Inter Nationes* et de *Transtel*. AA-PA, B 95-39, Inter Nationes, 19.2.1971, an das GK São Paulo, Betr. Beitrag von IN-Filmen zum Filmprogramm bei der Industriemesse in São Paulo.

[34] « Die Veranstaltungen des kulturellen Rahmenprogramms konnten in ihrer Wirkung nicht mit dem überaus großen Erfolg der Ausstellung selbst Schritt halten. Sie erfassten nur begrenzte Kreise der Bevölkerung São Paulos, vor allem aber fehlte das spektakuläre Moment wie auch die wirklich repräsentativ deutsche Seite ». AA-PA, B 95-39 GK São Paulo (Ku III A 1-84.11/Ber.Nr. 230), 13.4.1971, ans AA, Betr. Kulturelles Rahmenprogramm und Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Industrieausstellung in São Paulo.

[35] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 13.11.1970, La présence allemande au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de jouir d'une tradition de diplomatie culturelle centralisatrice et ininterrompue depuis le début du XXe siècle. C'est ce que l'on peut lire sous la plume du diplomate A. Salon, dans un ouvrage publié en 1970 sur la politique culturelle extérieure ouest-allemande. Pour lui, le modèle allemand pèche encore par un autre défaut crucial : le manque de volontarisme dans la défense de la langue et de la culture allemandes. En 1965, seuls 6,6 % des ouvrages scientifiques du monde ont paru en allemand[36]. Pour A. Salon, si la RFA ne défend pas plus âprement sa langue et sa culture et sacrifie son héritage spirituel et humain à son économie exportatrice, elle y perdra son âme. La culture est en effet essentielle à une nation :

> Il serait fâcheux pour l'Allemagne elle-même que son rayonnement dépendît uniquement de sa vitalité matérielle et de la compétitivité de ses produits. Il faut aussi que son « message », ce qu'elle a à dire ou à apporter au monde, soit original et enrichissant. Nous avons vu qu'il l'a été dans le passé mais il ne semble guère se renouveler actuellement : si un réveil ne se produit pas, l'expansion économique s'accompagnera de moins en moins d'une expansion linguistique et culturelle[37].

L'observation d'A. Salon est intéressante non seulement pour le diagnostic qu'elle apporte sur les difficultés propres à la diplomatie culturelle de la RFA mais aussi pour le regard spécifiquement français qu'elle révèle sur la conception des rapports entre culture et économie. Les termes de « rayonnement » et de « message », entre autres, trahissent une vision de la diplomatie culturelle qui fait de la culture un élément essentiel du rang d'un État dans le monde. On touche ici à une approche française de la culture qui diffère nettement de l'approche ouest-allemande.

B- Le primat français accordé aux relations culturelles avec le Brésil

Du côté ouest-allemand, le constat de départ est celui d'une discordance entre la vivacité des relations économiques et des échanges culturels germano-brésiliennes. Malgré la volonté exprimée de surmonter ce fossé et d'établir davantage de liens entre les mondes économiques et culturels, soit par le mécénat, soit par davantage de manifestations représentatives, le constat d'arrivée est le même que celui du départ : le secteur culturel reste nettement en retard sur le secteur économique. C'est ce qui apparaît en 1971 à l'occasion de l'exposition industrielle allemande de São Paulo. Du côté français, en revanche, les prémisses sont largement différentes : si, comme l'a décrit le chapitre précédent, les relations

[36] Contre 12,6 % en langue française. En 1957, la proportion des livres scientifiques parus en allemand étaient de 14,4 %. A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 38.
[37] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 37-38.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

économiques et diplomatiques connaissent une panne jusqu'au milieu des années 1960, les relations culturelles passées et présentes constituent le socle de l'amitié franco-brésilienne. C'est précisément sur la base de cette amitié culturelle que les autorités françaises espèrent pouvoir relancer les relations bilatérales entre les deux pays dans les autres secteurs. Comme dans le cas ouest-allemand, on peut ici parler d'une tentative de rééquilibrage des échanges culturels et commerciaux, mais cette fois au profit de ces derniers. Comment cette tentative s'est-elle manifestée ? Quels résultats a-t-elle produits ? Nous évoquerons tout d'abord le socle de ces affinités culturelles anciennes entre les élites brésiliennes et françaises, favorisées entre autres par l'engagement de la diplomatie culturelle française au Brésil dès les années 1910. La référence à l'intensité et à l'ancienneté des échanges culturels franco-brésiliens, forme en effet une constante rhétorique à laquelle se réfèrent les autorités politiques pour réaffirmer l'amitié entre les deux peuples. Ensuite, nous étudierons la manière dont, au cours des années 1960, les échanges culturels se voient attribuer des fonctions à la fois économiques et politiques au Brésil : d'une part, ils doivent soutenir les velléités françaises de reprise commerciale avec le Brésil ; d'autre part, ils doivent servir de substitut à des liens diplomatiques parfois trop ténus entre les gouvernements français et brésilien, et accompagner également la politique d'indépendance nationale face aux États-Unis. Enfin, pour dresser le bilan de ces efforts de rééquilibrage entre relations commerciales et culturelles, nous analyserons l'évolution des possibilités d'action de la diplomatie culturelle française au Brésil, notamment en termes budgétaires.

Des liens culturels anciens avec le Brésil

Au Brésil, l'hégémonie intellectuelle française s'étend dans le temps long de l'histoire culturelle. Comme l'a fait remarquer le sociologue brésilien G. Freyre dans une étude sur l'histoire de la pénétration culturelle germanique au Brésil, l'hégémonie intellectuelle française s'est étendue au Brésil comme elle s'est propagée, dès le XVIIe siècle, à toute l'Europe[38]. Au cours des XVIIIe et XIXe siècles, la production littéraire et scientifique française domine le panorama des librairies brésiliennes et surpasse la production britannique[39]. Le voyage à Paris constitue alors un rite initiatique de l'élite brésilienne, majoritairement francophone. La cour brésilienne de Dom João VI accueille dès 1816 un groupe d'artistes conduits par Joachim Lebreton, chargés de fonder une Académie des Beaux-

[38] G. Freyre, *Nós e a Europa germânica* (*op. cit.*), p. 33.
[39] *Ibid.*, p. 36.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

arts sur le modèle français[40]. Au cours des années 1840, la venue au Brésil d'ingénieurs, de naturalistes et de géographes français précède la création d'institutions savantes à la française par Dom Pedro II[41]. Puis à la fin du XIXe siècle, outre l'influence considérable de la doctrine positiviste d'Auguste Comte et du romantisme d'un Victor Hugo sur la définition brésilienne de la République[42], il faut mentionner la diffusion du mouvement spirite français inspiré d'Allan Kardec[43], ainsi que l'implantation du mouvement hygiéniste, lequel inspire la transformation de la physionomie de Rio par un plan d'urbanisme haussmannien. Les Brésiliens qui séjournent dans le Paris de la Belle-Époque, tels le poète Olavo Bilac, l'aviateur Alberto Santos-Dumont, l'écrivain romantique Nestor Victor, le juriste et diplomate Gilberto Amado comptent parmi les plus fervents relais de la francophilie au Brésil[44]. Puis la guerre 1914-18 éclate, provoquant un émoi qui conduit à la fondation d'une Ligue de défense nationale en faveur des Alliés. Toutefois, cette guerre mondiale induit au Brésil une rupture dans la perception de l'Europe et de la France, en démontant le mythe d'une civilisation du progrès. Dans les années 1920, les avant-gardes françaises connaissent de nouveau une forte popularité au Brésil. Mais loin d'être adoptées telles quelles, elles font l'objet d'une forte réappropriation par les écrivains et artistes brésiliens, lesquels viennent de fonder, à São Paulo, le mouvement moderniste (1922). Des amitiés profondes naissent entre les poètes Blaise Cendrars, Jean Cocteau et Oswald de Andrade, les peintres Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Picasso, Braque et Matisse, comme entre les musiciens Darius Milhaud, Erik Satie, Villa-Lobos et Arthur Honegger[45]. Les flux culturels, jusqu'alors dissymétriques, connaissent un début de réciprocité permettant « une meilleure pénétration de la culture brésilienne en France »[46]. Toutefois, une décennie plus tard, la Seconde Guerre mondiale constitue une seconde étape de la « crise du modèle français ». Malgré la présence d'intellectuels et artistes français en Amérique latine pendant la guerre, qui contribuent à maintenir des liens entre les populations locales et la culture française, cette dernière est en large perte de vitesse[47].

---

[40] M. Carelli insiste avant tout sur le rôle de découvreur du peintre Ferdinand Denis, brasilianiste avant la lettre. M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit).,* p. 46-51.
[41] *Ibid.,* p. 52.
[42] Voir chap. VI.
[43] M. Droulers, C. Raimbert, « Relance des relations France-Brésil ? » (*op. cit.*), p. 2.
[44] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*)., p. 152-160.
[44] Voir chap. VI.
[45] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*)., p. 163.
[46] A. Fléchet, *Villa-Lobos à Paris* (*op. cit.*), p. 18.
[47] D. Rolland cite entre autres les cas de G. Bernanos, R. Caillois, L. Jouvet, J. Soustelle, J. Rivet et des universitaires de São Paulo. D. Rolland, *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 344.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La diplomatie culturelle française au Brésil depuis la fin du XIXe siècle

À la fin du XIXe siècle, au moment même où les relations culturelles franco-brésiliennes connaissaient une ampleur sans précédent, portées pendant le siècle écoulé par la société civile à l'initiative d'associations et de personnes privées, elles ont commencé à recevoir le soutien des pouvoirs publics. Contrairement aux historiens qui estiment que l'on ne peut parler de politique culturelle extérieure française qu'à partir de la guerre 1914-18, Mônica Leite Lessa a montré que les structures de la diplomatie culturelle française en Amérique latine sont en place dès la fin du XIXe siècle. En effet, en 1900, l'Alliance française possède déjà sept comités au Chili, deux en Argentine et deux autres au Brésil[48]. Le comité de Rio de Janeiro a été fondé dès 1885, soit deux ans seulement après la création de l'Alliance française de Paris[49]. Certes, l'Alliance française est une association de droit privé, mais elle a été fondée sous l'égide d'hommes d'État et de diplomates et déclarée d'utilité publique dès 1886. Ses comités d'Amérique latine reçoivent une aide financière du Bureau d'Amérique du ministère des Affaires étrangères, fondé en 1896 afin de soutenir les établissements d'enseignement français[50]. Dès 1909, soit un an avant la fondation du Bureau des écoles au sein du ministère des Affaires étrangères (1910), qui deviendra en 1920 le SOFE, la politique culturelle française à l'égard de l'Amérique latine se concrétise par la création du Comité France-Amérique et du Groupement des universités françaises, rattaché à l'Université de Paris et dépendant des subventions gouvernementales. Le président du Groupement, le conférencier-médecin-philosophe Georges Dumas, initie la création d'un lycée français à Rio en 1916 puis à São Paulo en 1923. Il envoie au Brésil des missions universitaires françaises qui participent à la création de l'Université de São Paulo (USP) en 1935 et qui verront enseigner à São Paulo, entre 1935 et 1939, l'ethnologue Claude Lévi-Strauss, l'historien Fernand Braudel, le géographe Pierre Monbeig ainsi que les sociologues Paul Arbousse-Bastide et Roger Bastide[51]. Ces initiatives rejaillissent en retour sur l'école historique française, l'École des Annales se tournant de façon croissante, à l'image de Lucien Febvre et Fernand Braudel, vers l'Amérique latine.

Outre les échanges universitaires, la diplomatie culturelle française en Amérique latine utilise le vecteur des manifestations artistiques. Entre sa création en 1922 et la fin de la

[48] F. Chaubet, *La politique culturelle française et la diplomatie de la langue* (*op. cit.*), p. 103.
[49] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 41.
[50] M. Leite Lessa, *L'influence intellectuelle française au Brésil* (*op. cit.*), p. 30.
[51] G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 162 et suiv. H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 65-284.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Seconde Guerre mondiale, l'AFAA n'est active que dans trois régions du monde : en Europe, aux États-Unis et en Amérique latine. Au lendemain de la guerre, elle renoue aussitôt avec cette dernière[52]. Les brochures historiques éditées par le Musée du théâtre municipal de Rio de Janeiro nous renseignent sur la fréquence et l'importance des tournées de théâtre, de danse et d'opéra lyrique français au Brésil entre 1909 et 1959[53]. Elles confirment que les relations artistiques entre le Brésil et la France sont restées pratiquement ininterrompues pendant la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, le théâtre du Vieux Colombier se produit au Brésil en 1936 et en 1940, tandis que la *Companhia francêsa de Comédias* (« Compagnie française de Comédie », compagnie formée depuis Paris pour le Brésil) y effectue des tournées régulières (1933, 1935, 1944, 1945, 1946 et 1948) et que la Comédie française s'y rend en 1939 et 1952. Les deux tournées brésiliennes de Louis Jouvet pendant la guerre, en 1941 et 1942, réussissent à maintenir un lien artistique entre les deux nations malgré la tutelle de Vichy[54].

En dépit de la relance d'une nouvelle diplomatie culturelle par la France libre et de la création de la Direction générale des relations culturelles (DGRC) en 1945, le « modèle français » peine à retrouver sa vigueur après-guerre : l'occupation a largement terni l'image de la France à l'étranger, tandis que les États-Unis ont étendu leur influence culturelle et que les universitaires français réfugiés au Brésil pendant la guerre sont rentrés en France[55]. Le déclin de la référence culturelle française, au Brésil comme en Amérique latine, a en réalité commencé dès la fin de la Grande Guerre[56], soit au moment où le gouvernement français a posé les jalons d'une politique culturelle d'ampleur. Tout se passe comme si la diplomatie culturelle venait en substitut volontariste d'un rayonnement jadis spontané – mais devenu moribond. Toutefois, la longévité de l'amitié culturelle franco-brésilienne reste un lieu commun exploité par de nombreux hommes politiques pour justifier l'idée d'une relation privilégiée entre les deux pays. Dans les années 1960, la référence à ce socle culturel commun permet de sous-tendre les discours politiques appelant à un rapprochement économique et politique franco-brésilien.

[52] B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 76 et p. 82.
[53] Ces brochures ont été consultées dans le dépôt d'archives encore non-rapatriées du service culturel du consulat général de France à Rio de Janeiro, en juillet 2009. Museu dos teatros do Rio de Janeiro (dir.), *O teatro francês no Teatro municipal do Rio de Janeiro* ; *Cinqüenta anos de teatro francês no Municipal*, 1959 ; *Cinqüenta anos de ballet internacional, 1909-1959*, 1959 ; *Meio século de temporadas líricas internacionais*, 1959.
[54] Hugo Rogélio Suppo, « Louis Jouvet en Amérique latine (1941-1945) : au-delà de la propagande de Vichy », in *Cahiers des Amériques latines* n° 28/29, 1998, p. 187-204, disponible en ligne : www.iheal.univ-paris3.fr/IMG/CAL/CAL28-29-ocean2.pdf [consulté le 17.1.2012].
[55] D. Rolland, *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 342-348.
[56] *Ibid.*, p. 342-348.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La culture au secours de l'économie

Tout au long des années 1960, l'ancienneté des relations culturelles franco-brésiliennes reste un lieu commun du discours sur l'amitié franco-brésilienne. Plus que l'étendue du legs culturel lui-même, c'est son utilisation comme une référence admise de tous qui permet d'influer sur les représentations et les pratiques[57]. Certes, par l'insistance nouvelle sur des aspects plus techniques et scientifiques de la France moderne, la politique française cherche, à l'exact inverse de la RFA, à compléter l'image « d'un pays hautement civilisé, humaniste et fraternel » par celle « d'une France moderne, industrielle, scientifique et technique »[58]. Selon l'ambassadeur Fouchet, c'est là l'apport principal de l'exposition industrielle de l'automne 1971 à São Paulo. Les éloges de la presse vont tout à fait dans le sens souhaité par l'ambassadeur, à l'instar de cet article de l'*Estado de São Paulo* :

> L'Exposition marquera vraisemblablement une étape dans l'histoire des relations franco-brésiliennes. La France qui occupe dans l'histoire brésilienne une place toute spéciale a été d'une certaine façon victime de son prestige. Son image était trop souvent celle de la France intellectuelle, des idées généreuses, des vins, des parfums et des fromages. La France éternelle a caché la France moderne[59].

Le rôle attribué au programme culturel associé à l'exposition est toutefois loin de n'être que destiné à « égayer » la manifestation[60]. Par son aspect massif, d'abord : outre les quelque deux cents conférences et colloques médicaux organisés, le programme culturel comprend un festival de courts métrages, une exposition de gravures, une réplique spectaculaire de la *Tour lumière* de Nicolas Schöffer, des récitals de Martine Clémenceau et un défilé du couturier Christian Dior[61]. L'objectif est en réalité de montrer au Brésil et au monde que la France possède la particularité de concilier savoir-faire industriel et fidélité à sa culture. Dans cette optique, la culture française est bien plus qu'un ornement, elle fait partie intégrante de la stratégie de reconquête de la puissance française[62]. Cette stratégie se situe dans la lignée des

[57] « Le legs importe dans une certaine mesure moins que ses représentations, de part et d'autre de l'Atlantique, et que leurs évolutions. » D. Rolland, *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 342-348.
[58] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, le 12.7.1972, Rapport d'activité 1971.
[59] CADN, Rio B, n° 50, ambassade de France au Brésil, CG/jp, N° 1767/IP, 5.10.1971, L'Exposition industrielle de São Paulo et la presse brésilienne.
[60] CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 10.8.1971, Exposition française de São Paulo (9-20 septembre 1971).
[61] CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 11.10.1971, Premier bilan de l'Exposition de São Paulo.
[62] « Elle constituera l'occasion idéale de montrer que notre pays "possède ce rare privilège de pouvoir rentrer par la porte des réalisations technologiques et scientifiques, en apportant en outre un grand message culturel". CADN, Rio B, n° 49, chargé d'affaires P. Dessaux au min. Schumann, 14.4.1971, Environnement culturel de l'exposition française de São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

discours de Malraux et de Gaulle au Brésil, en 1959 et 1964 : on retrouve ici cette dimension spirituelle qu'ils avaient mise en exergue face au matérialisme des puissances américaine et soviétique. Ce n'est pas un hasard si le *Jornal do Brasil*, dont on a vu qu'il était sensible aux thèses gaullistes[63], se fait l'écho d'une vision de la France où celle-ci apparaît comme synthèse entre l'héritage culturel et les défis du futur :

> La France apporte un message qui est le fruit d'une culture millénaire qui a su lier le passé au présent en même temps qu'elle ouvre des chemins pionniers vers le futur. C'est pour cette raison que la France continue à être pour le monde la matrice d'une culture humaniste très actuelle, où travail et loisirs sont des valeurs permanentes, où la technique et la science se développent au service de l'homme et de son bien-être. Rapprochant le Brésil et la France, l'Exposition de São Paulo nous donne l'image d'une chère et grande nation[64].

En réactivant l'image de la « grande nation » française, l'exposition universelle de São Paulo permet à la France de se distinguer des autres pays ayant organisé une telle manifestation au Brésil : l'URSS, dont l'exposition de 1969 s'est soldée par des ventes et une fréquentation assez faibles (moins d'un milliard et demi de dollars de ventes, fréquentation inférieure à 70 000 visiteurs)[65] ; les États-Unis, qui ont proposé en novembre 1971 une exposition destinée uniquement aux professionnels, conclue par trois milliards de dollars de ventes, mais sans aucun environnement culturel[66] ; enfin surtout la RFA, que les diplomates français espèrent concurrencer en faisant peser dans la balance tout le poids de la culture française :

> Venant six mois après l'exposition allemande de São Paulo, en général réussie sur le plan industriel, l'Exposition française se doit d'incarner, dans la présentation de ses productions techniques, l'esprit de finesse que les Brésiliens nous prêtent, et leur apporter ce que les Allemands ont négligé ou n'ont pas su faire. L'aspect culturel de leur exposition a été en effet assez déficient. Un concert de musique classique, avec un orchestre brésilien dirigé par un Chef allemand, et un récital de Jazz, donnés tous deux hors de l'enceinte de l'exposition, ont constitué les seules manifestations artistiques[67].

Dans l'esprit des diplomates français, la politique culturelle doit se réaliser en synergie avec la diplomatie politique et l'action commerciale[68]. Ces trois branches ne sont nullement

---

[63] Voir chap. V.
[64] CADN, Rio B, n° 50, ambassade de France au Brésil, CG/jp, N° 1767/IP, 5.10.1971, L'Exposition industrielle de São Paulo et la presse brésilienne.
[65] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 17.11.1969, Relations commerciales entre Brésil et URSS – exposition soviétique de São Paulo. AA-PA, B 95-39, GK São Paulo (Wi III À 1-84.16, Ber.Nr. 663), 28.10.1969, ans AA, Betr. Sowjetrussische Industrie- und Handelsausstellung in São Paulo.
[66] CADN, Rio B, n° 51, chargé d'affaires J.-D. Paolini au min. Schumann, 27.12.1971, Exposition américaine de São Paulo.
[67] CADN, Rio B, n° 49, ambass. Dessaux au min. Schumann, 14.4.1971, Environnement culturel de l'exposition française de São Paulo.
[68] Cette idée sous-tend tout particulièrement la réforme menée par le directeur général Pierre Laurent en 1969. J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français* (*op. cit.*), p. 731.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

conçues comme exclusives l'une de l'autre : elles servent au contraire la formation d'une image de la France à la fois une et multiple, à la fois ancienne et tournée vers l'avenir, vénérable et moderne. Cette vision synthétique et même syncrétique de ce que doit véhiculer la France s'exprime dans de nombreux rapports de politique culturelle. Les fondements du passé, telle par exemple la défense de la langue française, ne sont pas abandonnés mais complétés par des fonctions supplémentaires. Ainsi dans son rapport final de mission, en décembre 1971, l'ambassadeur de Laboulaye estime que :

> L'enseignement de notre langue demeure l'élément fondamental [...]. Une action énergique devra être menée pour démontrer que notre langue n'est pas seulement une langue littéraire, mais aussi une langue nécessaire sur le plan pratique, commercial, industriel, médical, scientifique et technique[69].

La modernisation de l'enseignement du français, évoquée précédemment à l'exemple des laboratoires de langue et du développement d'émissions télévisées didactiques[70], doit ainsi permettre de transformer l'image de la France et de poser les jalons pour une offensive française dans le monde en matière de technologie, de sciences et d'industrie. La culture française sert toutefois également d'autres finalités, d'ordre plus directement diplomatique.

Le culturel comme soutien ou substitut du politique

Si la culture se voit confier un rôle de soutien des relations commerciales bilatérales, à travers l'exposition industrielle de 1971, par exemple, elle se voit également confier un rôle politique. La culture apparaît en quelque sorte comme roue de secours des relations diplomatiques, un secteur sûr dont les résultats ne peuvent jamais décevoir. Dans les moments difficiles, elle permet de réinjecter « cette tradition d'amitié sans laquelle il serait difficile au Gouvernement central d'adopter à notre égard une attitude généralement positive »[71]. Ici encore, les données semblent inversées par rapport à la RFA : si dans le cas ouest-allemand, l'amitié germano-brésilienne découle principalement du resserrement des relations économiques, dans le cas français l'amitié franco-brésilienne est un socle premier sur lequel on espère bâtir des relations plus étroites. Du côté français, on estime ainsi qu'une bonne tournée artistique est à même d'amoindrir les tensions diplomatiques. Ainsi, en 1963, en pleine « guerre de la langouste »[72], la culture prend valeur de monnaie d'échange :

[69] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971.
[70] Chap. VII.
[71] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971.
[72] Voir chap. VI.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> La tournée de la Comédie française ayant été annulée pour le Brésil, l'année 1963 n'a été marquée par aucune manifestation dramatique française importante, ce qui, dans de nombreux cercles, a été considéré comme une conséquence des difficultés politiques qui se sont élevées entre le Brésil et la France. Si controuvée que soit cette interprétation, il est malaisé de la contrebattre autrement que par l'envoi, en 1964, d'une troupe française qui, si l'on devait se conformer à un désir généralement exprimé, devrait être celle de Roger Planchon[73].

Si la tournée de R. Planchon doit amoindrir les effets des tensions franco-brésiliennes de 1963, la construction d'un grand institut culturel français à Brasilia doit en échange compenser le retard pris dans le déménagement de l'ambassade française dans la nouvelle capitale. Au contraire du gouvernement de Bonn qui est à même d'inaugurer sa nouvelle ambassade dès le mois d'avril 1971, le gouvernement français conservera son ambassade à Rio de Janeiro jusqu'en 1976. Certes, un projet d'ambassade à Brasilia avait été lancé en 1964, et l'architecte le Corbusier pressenti pour sa construction[74]. Mais l'architecte meurt en 1965, et la décision effective de construire l'ambassade n'intervient qu'en 1970. Ce manque de volonté politique, partagé d'ailleurs par des nombreuses représentations diplomatiques et par les haut-fonctionnaires brésiliens eux-mêmes, peu désireux d'échanger la belle Rio contre la désertique Brasilia, est toutefois compensé par une action culturelle française dynamique dans la nouvelle capitale. Contrairement à la culture allemande, la culture française a été très rapidement représentée à Brasilia. L'Alliance française, tout d'abord, s'y est installée dès 1961 et possède un beau bâtiment construit par O. Niemeyer comprenant sept salles de classe, un cinéma et une bibliothèque, sur une parcelle offerte par l'État brésilien dans le secteur scolaire de la ville. Inaugurée en 1963, elle accueille en 1968 déjà sept cents élèves, dont plusieurs membres du Congrès, organise un circuit de prêt de films, de petits festivals et expositions[75]. Elle soutient ainsi tout à fait la comparaison avec la *Casa Thomas Jefferson*, antenne de l'USIS, et la *Sociedade brasileira de cultura inglêsa*, émanation du *British Council*, dont les cours d'anglais atteignent respectivement cinq cent quinze et mille deux cents élèves. Par ailleurs, la culture française est présente à Brasilia par l'intermédiaire de sept lecteurs français, en poste à l'université depuis 1963, ainsi que par des missions

[73] CADN, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J. P. Angles au min. des Affaires étrangères, 14.12.1963, Rapport d'activités 1963, p. 9.

[74] En réalité, Le Corbusier fait lui-même la démarche, dès 1960, de demander à son ami Malraux de lui confier ce projet d'ambassade. ANF, Versement 890127, n° 41, Le Corbusier à Malraux, 12.10.1960.
L'architecte français se rend pour la première fois à Brasilia en 1962, où il retrouve ses anciens amis et disciples Lúcio Costa et Oscar Niemeyer, concepteurs de la ville de Brasilia. CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 31.12.1962, Brésil, Le Corbusier.

[75] BA, B 307, Nr. 241, Aufzeichnung über die ausländischen Kulturinstitute in Brasilia, 1968.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'enseignement mises en place dans les facultés de géologie et de biologie[76]. Enfin, suite au voyage de Malraux à Brasilia en 1959, les autorités brésiliennes ont mis à disposition de la France un terrain de trente mille mètres carrés jouxtant le campus universitaire et destiné à construire un institut culturel français[77]. Le retard pris par la France dans le transfert de son ambassade à Brasilia peut ainsi être compensé, sur le plan culturel, par le lancement de nombreuses activités pédagogiques et artistiques dans la nouvelle capitale.

Par ailleurs, faute de nouer des relations politiques et commerciales plus étroites avec lui, le gouvernement français manifeste son amitié au gouvernement brésilien par une forte présence culturelle à chaque événement commémoratif d'importance. Lors du deux-centième anniversaire de la ville de Rio, en 1965, la France est représentée par un programme culturel d'ampleur. De même en 1970 pour l'année Beethoven[78]. Lorsqu'en 1972, le Brésil fête les cent cinquante ans de son indépendance (1822-1972), la RFA, une fois de plus, n'envoie qu'une maigre participation constituée essentiellement de concerts de l'ensemble *Pro Musica Köln*[79], tandis que la France est représentée au cours du seul mois d'avril par cinq grandes manifestations : tournée d'un mois de l'Orchestre national de l'ORTF, venue des ballets et chœurs basques *Étorki*, exposition Bonnard aux Musées d'art moderne de Rio et São Paulo, représentations du *Faust* de Gounod et création de l'oratorio *Saint-Louis, Roi de France* sous la direction de J. Pernoo[80]. La priorité accordée à la musique incite le journal *O Globo* à titrer : « Retour de la splendeur de la France dans le domaine musical »[81]. En maintenant une forte présence culturelle au Brésil, notamment lors des grandes manifestations officielles, la France honore ainsi son amitié avec le Brésil et permet de placer au second plan les différends diplomatiques. Toutefois, il faut garder à l'esprit que ce type de compensation politique obtenue par la politique culturelle n'est pas le seul motif de l'engagement français en la matière. Une autre raison pousse la diplomatie française à rester particulièrement active sur ce terrain de la culture dont elle estime être la spécialiste : la culture constitue un terrain de projection de la rivalité avec les États-Unis. Sur ce terrain, la France est en droit d'espérer obtenir ce qu'elle ne pourra plus jamais atteindre sur le plan strictement politique, la

[76] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 1.7.1970, Création d'un Institut Culturel français à Brasilia.
[77] Même référence. CADN, Rio B, n° 51, chargé d'affaires J.-D. Paolini au min. Schumann, le 2.2.1972, a.s. du projet de l'institut français de Brasilia. Cet institut culturel sera inauguré en 1976 en même temps que l'ambassade, sous le nom d'espace culturel Le Corbusier.
[78] Voir chap. VII.
[79] AA-PA, B 95-1587, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland, 11.1.1972, an Professor Johannes Hömberg.
[80] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 16.5.1972, L'Orchestre national de l'ORTF et la participation français au 150e anniversaire de l'indépendance du Brésil.
[81] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

reconnaissance de l'excellence française et, peut-être même, de la supériorité de la France sur les États-Unis dans le domaine de l'esprit et des arts.

La diplomatie culturelle contre l'hégémonie des États-Unis : culture et distinction

La culture permet au gouvernement français de se mesurer avec les autres pays étrangers au Brésil, et avant tout avec les États-Unis. Si dans le domaine économique et commercial, en effet, les diplomates français s'inquiètent du retour en force de la RFA, dans le domaine culturel ils se préoccupent avant tout de la pénétration américaine, qui concurrence directement la France depuis les années 1950[82]. Au Brésil, la francophilie a largement cédé sa place à l'*American way of life* et aux films hollywoodiens. En 1959, pour 207 films des États-Unis présentés au Brésil, on compte seulement 73 films français, 34 films italiens, 29 films allemands, 27 films britanniques et 26 films brésiliens[83]. La politique cinématographique de l'ambassade de France visera dès lors à favoriser l'implantation du film français au Brésil, avec d'ailleurs, comme on l'a vu, un certain succès[84]. L'orientation générale de la diplomatie culturelle et de la coopération française est claire : « Notre action se développe à la mesure des moyens dont les services disposent, presque toujours en concurrence avec celle des États-Unis », peut-on lire dans une dépêche de l'ambassadeur Binoche au Quai d'Orsay en 1968[85]. La tâche des Français est facilitée par la montée de l'antiaméricanisme au Brésil depuis le début des années 1960, en lien avec l'interventionnisme militaire croissant des États-Unis et l'échec de l'Alliance pour le progrès. Déjà, en 1964, le général de Gaulle estime que les Brésiliens « ont compris que la France offrait à leur pays un contrepoids à l'influence parfois pesante des États-Unis »[86]. En 1971, l'ambassade de Laboulaye juge de même que la tendance des Brésiliens à avoir recours à la coopération universitaire française tient au souci brésilien « de ne pas se trouver seuls en face

[82] Par la diplomatie culturelle, l'État français tente dès les années 1950 de regagner le terrain perdu au profit des États-Unis. L. Saint-Gilles donne l'exemple des arts plastiques, l'exposition itinérante *Advancing French Art* venant en 1950, aux États-Unis, contrecarrer l'offensive lancée en 1946 avec l'exposition *Advancing American Art* sur le continent européen. L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 216-217.
[83] ANF, Versement 890127, n° 41, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 19.2.1960, Diffusion des films français au Brésil.
[84] Voir chap. VI.
[85] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 4.4.1968, Les influences étrangères au Brésil.
[86] CADN, Rio B, n° 32, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 27.10.1964, Visite du général de Gaulle au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'une aide et d'une coopération américaines envahissantes »[87]. Dans le domaine éducatif, en effet, le gouvernement des États-Unis est très actif. Son agence pour le développement international (USAID) et le ministère de l'Éducation et de la Culture brésilien ont signé en 1965 et 1967 des accords prévoyant l'octroi de crédits colossaux au système universitaire brésilien, en l'échange d'une réforme de ce système empruntant le modèle américain[88]. Cet accord a déclenché de fortes protestations contre la transformation des universités en « fondations américaines » au cours des années suivantes[89].

Pour répondre aux offensives culturelles des États-Unis, les Français usent de deux méthodes. La première consiste à exalter le « sens de la communauté latine » que partagent la France et le Brésil[90], reprenant ici le *topos* largement employé par Malraux et de Gaulle dans la définition de leurs politiques de civilisation et de coopération[91]. Le thème de la latinité fonctionne d'autant mieux qu'il est repris par les Brésiliens eux-mêmes. En 1963, par exemple, l'inauguration de l'Alliance française de Brasilia donne lieu à un discours du ministre de l'Éducation Paulo de Tarso, où celui-ci se plaît à opposer aux méthodes impérialistes nord-américaines une politique culturelle française mue par l'adage « l'Amérique latine aux Latins »[92].

Or le mythe de la latinité commune existe de longue date. À l'origine, comme l'a montré G. Martinière, l'Amérique dite « latine » fut inventée par les diplomates français à la veille de l'expédition militaire française au Mexique (1861-67). Cette invention terminologique justifiait une intervention française au Mexique en présentant la France à la fois comme « héritière des nations catholiques européennes [...], portant le flambeau des races *latines* »[93], et comme indépendante des puissances coloniales espagnole et portugaise. Mais c'est surtout la IIIe République qui donna une postérité à la latinité de l'Amérique, en gommant l'aspect catholique de la latinité pour mieux mettre en valeur la doctrine positiviste et républicaine française. La France fut ainsi présentée comme la sœur aînée des républiques

[87] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 19.1.1971, Programme de coopération pour 1971.
[88] AA-PA, B 97-256, Bot. Rio (Ku IV 1-80/626/67), 26.7.67, ans AA, Betr. Amerikanische Kulturpolitik in Brasilien.
[89] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/181/69), 20.1.1969, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 19.
[90] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971.
[91] Voir chap. V et VI.
[92] CADN, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 1.10.1963, Inauguration de l'Alliance française de Brasilia.
[93] Charles Calvo, Recueil complet des Traités (1862), cité par G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 28 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'Amérique[94]. Dans les années 1960, la référence à la « latinité » est toujours opérante. Cependant, au lieu d'être invoquée pour permettre « aux anciens colonisés de sortir de la tutelle de la mère patrie ibérique »[95], elle prend maintenant le sens d'alliance contre le grand-frère d'Amérique. Dans la bouche du général de Gaulle ou Malraux, en effet, l'emploi de la référence à la latinité commune de la France et de l'Amérique hispanophone et lusophone est une manière de rompre l'attache continentale avec les États-Unis, héritée de la doctrine Monroe, en lui substituant une autre logique communautaire, celle de la culture dite latine.

La deuxième méthode française consiste à se distinguer le plus possible des vecteurs employés par la diplomatie culturelle des États-Unis. Certes, suivant la tendance générale, la politique culturelle française s'efforce d'intégrer elle aussi davantage d'aspects technologiques et scientifiques et de diversifier son offre de coopération technique et universitaire. Mais elle garde aussi de fortes spécificités afin d'asseoir sa stratégie de distinction par rapport aux États-Unis. Les diplomates allemands observent que si ces derniers et la France sont à peu près au coude à coude pour occuper la première place des présences culturelles étrangères au Brésil, leurs points forts sont différents. Les États-Unis privilégient le domaine éducatif, la coopération scientifique, les bourses universitaires et la politique du livre[96], tandis que les Français misent avant tout sur la promotion de la langue française, sous toutes ses formes (par l'enseignement, le livre, le film, le théâtre, etc.)[97]. La France entretient ainsi, au Brésil, une image plus littéraire que scientifique. Certes, le second plan d'expansion culturelle (1964-69) prévoit la réduction du programme de conférences littéraires au profit de missions confiées à des spécialistes dans des universités ou laboratoires étrangers[98]. Mais les personnalités françaises invitées à prononcer des conférences ou à séjourner dans le cadre de missions universitaires au Brésil sont, dans bien des cas, des représentants des sciences humaines et sociales plutôt que des sciences de la nature. Entre 1966 et 1973, le Brésil accueille ainsi R. Caillois, M. Foucault, C. Lévi-Strauss, R. Barthes ainsi que l'historien B. Bennassar et le critique de théâtre B. Dort[99]. En 1967, on compte treize missions en lettres et

[94] G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 31.
[95] *Ibid*., p. 30.
[96] En 1972, le budget consacré aux bourses universitaires est de deux millions de dollars, comprenant entre quatre et huit cents bourses destinées à plus de dix mille Brésiliens. À ce budget s'ajoutent les fonds du programme Fullbright, les partenariats d'universités et les bourses octroyées sur fonds propres par les universités américaines. AA-PA, AV-8463, Bot. Brasilia (Ku 600.50/393/73) 2.4.1973, ans AA, Kulturpolitischer Jahresbericht 1972 p. 13.
[97] AA-PA, AV-8462, GK Rio (Ku IV 1-82/2023/70), 31.8.1970, ans AA, Betr. Gutachten für « Gesamtplan der Auswärtigen Kulturpolitik ».
[98] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Second plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE (1.1.1964 – 31.12.1968), 23.4.1964, p. 6.
[99] CADN, Rio B, n° 35-54.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

sciences humaines, contre seulement une mission scientifique et trois médicales[100]. Dans les universités de São Paulo et de Belo Horizonte, où la présence française est traditionnellement forte, les professeurs français invités sont des philosophes et des sociologues[101]. De nombreux écrivains français sont également invités au Brésil, dont la majeure partie des représentants du Nouveau Roman : N. Sarraute en 1966, M. Butor en 1967, A. Robbe-Grillet en 1969[102]. Alors qu'un cycle de conférences littéraires ou artistiques trouve aisément un public, en raison de la réputation française en ce domaine, le déplacement d'un scientifique éminent ne permet de « toucher que les vingt ou vingt-cinq spécialistes intéressés »[103]. Enfin, la politique culturelle extérieure française se distingue de l'approche américaine en accordant une place plus importante aux échanges artistiques. Son fleuron, en ce domaine, est le théâtre de la Maison de France à Rio de Janeiro, un lieu de création et de production réservé aux artistes français mais aussi brésiliens. Or, pour les diplomates français, ce théâtre « joue, dans la vie culturelle de Rio de Janeiro, un rôle unique, les États-Unis eux-mêmes ne disposant pas d'un instrument aussi efficace »[104]. Contrainte à se moderniser pour soutenir la concurrence étrangère, la diplomatie culturelle française est donc tout autant contrainte à camper sur ses particularités pour se distinguer des autres nations. Ce paradoxe explique qu'en 1971, l'ancien chef de la diplomatie Couve de Murville, puisse encore postuler l'inclination « naturelle » de la France au développement de la culture au-delà de tout utilitarisme :

> D'autres, presque tous les autres en réalité, mettent l'accent sur les rapports économiques, parce que c'est leur propension naturelle, aussi parce qu'il en résulte des avantages directs et immédiats. Je ne sais si notre pays est moins pratique ou plus désintéressé. Le fait est que son mouvement naturel est bien davantage d'ouvrir des écoles, d'envoyer des maîtres et des professeurs, des médecins, maintenant des ingénieurs et des techniciens[105].

Cette citation montre que l'on peut parler de stratégie française de la distinction dans un double sens. D'une part, la diplomatie culturelle française tend à se démarquer des options prises par celle des États-Unis, afin de conserver des spécificités, un quant-à-soi lui

[100] CADN, SEA 1922-73, n° 5-165, Rapport d'activité – 1967, 24.4.1968.
[101] CADN, Rio B, n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 20.12.1972, Programme de coopération pour 1973.
[102] CADN, Rio B, n° 36, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 19.9.1966, Mission de Mme Nathalie Sarraute. CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 31.5.1967, Michel Butor. SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français, 1968-1971, IV.2.3. Livre, ambass. de Laboulaye à M. Robbe-Grillet, 14.4.1969.
[103] CADN, Rio B, n° 24, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 29.3.1960, Rapport général d'activité des Alliances.
[104] CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, Ambassade de France au Brésil, service culturel, 24.12.1964, Rapport général d'activité.
[105] Maurice Couve de Murville, *Une politique étrangère, 1958-68*, Paris, Plon, 1971, p. 449-450.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

permettant de continuer d'exister. D'autre part, il faut aussi entendre par « distinction » une démarche au sens sociologique et bourdieusien du terme, par laquelle on cherche à définir les valeurs esthétiques ou culturelles que l'on défend comme radicalement distinctes des valeurs marchandes ou sociales environnantes. En cherchant à se démarquer de la diplomatie culturelle des États-Unis, la diplomatie culturelle française cherche à apparaître comme « distinguée ». Sa noblesse doit être à la mesure de son désintéressement, sa valeur à la hauteur de son mépris pour les choses du monde. Ainsi M. Couve de Murville insiste-t-il sur le fait que l'esprit français soit « moins pratique ou plus désintéressé », qu'il ne mette pas l'accent sur les « rapports économiques » mais sur la générosité (« ouvrir des écoles, envoyer des maîtres et des professeurs, des médecins »). On rejoint ici tout à fait l'analyse faite par P. Bourdieu de la stratégie de la distinction, qui pose l'esthétique pure en clef de voûte de son système de valeurs : « L'esthétique pure s'enracine dans une éthique ou, mieux, dans un ethos de la distance élective aux nécessités du monde naturel et social »[106]. Dans ce contexte, la diplomatie culturelle française entre dans un paradoxe : si, d'une part, elle prétend se connecter au monde économique et social, en intégrant davantage d'aspects scientifiques et techniques, elle ne doit sa réputation et sa valeur qu'à sa tradition élective et distinctive. Celle-ci veut qu'elle accorde la priorité à une vision désintéressée de la culture, qui fait sa marque de fabrique. Faute de quoi, elle risque de se confondre avec les autres diplomaties culturelles étrangères et de perdre à la comparaison. La diplomatie culturelle française au Brésil, aux prises avec ce dilemme, ne parvient pas à évoluer de façon déterminante. Malgré le rôle qui lui est attribué dans l'espoir de relance des relations économiques et politiques franco-brésiliennes, sa capacité d'action reste très limitée. En effet, non seulement elle est dotée de moyens insuffisants pour faire face aux missions qui lui sont confiées, mais elle souffre également d'un déficit de crédit auprès des acteurs diplomatiques.

Les limites budgétaires de la politique culturelle extérieure française

Malgré le rôle relativement important accordé à la diplomatie culturelle française au Brésil par rapport aux relations politiques et économiques, on ne peut pas dire que la culture ait suffi à relancer le partenariat franco-brésilien dans les années 1960. Plusieurs attentes sont ainsi restées sans réponse : Roger Planchon n'est finalement pas venu au Brésil, ni le Théâtre national populaire, ni non plus le chorégraphe Maurice Béjart. Comme on le verra dans le chapitre suivant, les choix effectués en matière de politique culturelle ont souvent été critiqués

[106] P. Bourdieu, *La distinction* (*op. cit.*), introduction p. VI.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

par la presse spécialisée et le public brésiliens. Le décalage existant en réalité entre, d'une part, l'affirmation rhétorique de liens culturels très étroits avec le Brésil et, d'autre part, sa faible concrétisation, tient à plusieurs facteurs. Tout d'abord, l'âge d'or de la diplomatie culturelle est certes réel dans les années 1960, mais il n'est pas égal dans tous les secteurs. L'augmentation des crédits a en effet surtout servi l'expansion linguistique, beaucoup moins la diffusion artistique. En raison de l'inflation et de l'augmentation du coût des transports, la valeur réelle des subventions artistiques n'a augmenté qu'au début du premier plan quinquennal d'expansion avant de baisser dans les années suivantes[107]. Au cours de ce premier plan, 50 % des crédits ont été utilisés au renouvellement du personnel enseignant français à l'étranger, contre 7 % seulement pour les échanges artistiques[108]. Dans le cadre du second plan quinquennal, alors qu'une augmentation de 200 % des crédits artistiques était recommandée pour rétablir l'équilibre et lutter contre l'inflation, le budget du service des échanges artistiques parvient tout juste, en 1966, à doubler ses chiffres de l'année 1960[109]. Par ailleurs, la répartition des nouveaux crédits culturels se fait surtout au profit des anciennes colonies d'Afrique du Nord et d'Indochine (qui cumulent 75 % des crédits)[110], beaucoup moins au profit de l'Amérique latine. En 1972 encore, le Maghreb est la région du monde qui bénéficie le plus des crédits culturels français, avec un budget de quatre cent cinquante deux millions de francs. La seconde est l'ensemble des pays d'Asie-Océanie non développés, avec un budget de cent seize millions de francs. Vient ensuite l'Amérique latine, qui perçoit quatre-vingt-dix-huit millions de francs. Certes, la masse relative des crédits à destination d'Afrique du Nord diminuent chaque année, mais ils représentent en 1972 encore presque la moitié du total (44,6 % en 1972, 42,2 % prévus pour 1973)[111]. La combinaison de ces deux types de limites budgétaires fait donc qu'au Brésil, la politique artistique française n'a pu rester que très limitée.

Enfin, malgré la forte valorisation budgétaire et politique dont bénéficie la diplomatie culturelle dans les années 1960, celle-ci reste un domaine marginal dont se désintéressent la plupart des acteurs politiques et économiques. Le monde industriel et économique participe moins encore que du côté ouest-allemand au financement de la politique culturelle. Les

[107] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, DGACT, 13.2.1962, Note sur le Service des échanges artistiques. CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la quatrième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères du 20.3.1964.
[108] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Note sur le deuxième plan d'expansion culturelle (1er janvier 1964 – 31 décembre 1968), 1.2.1964.
[109] ANF, Versement 840759, n° 12, Communication de M. Jean Basdevant à l'Académie des Beaux-arts, 15.6.1966, « L'action culturelle de la France à l'étranger dans le domaine artistique ».
[110] J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français* (*op. cit.*), p. 729.
[111] MAE-P, DGRCST, Cabinet du Directeur Général (Laurent), 1969-1973, n° 84 budget 1972.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

archives diplomatiques ne font état que de très rares cas de mécénat artistique, dus en général à la compagnie d'aviation Air France, qui distribue régulièrement des bourses ou organise des concours. L'une des raisons des faiblesses du mécénat est, comme le déplore le comité d'étude préparant le second plan d'expansion culturelle en 1964, l'absence d'incitations fiscales[112]. Une autre raison est certainement à chercher du côté de la faible tradition française en matière de mécénat d'entreprises[113]. Enfin, la diplomatie culturelle suscite l'indifférence de la plupart des haut-fonctionnaires du Quai d'Orsay, plus prompts à s'intéresser aux grandes directions politiques et géographiques qu'à la culture. Dans ses mémoires, l'ancien diplomate H. Froment-Meurisse qualifie son passage par la DGACT, en 1965-67, de « petit désert » qu'il a traversé « sans enthousiasme, agacé d'être écarté des affaires politiques »[114]. De même, selon l'ancien ambassadeur Alain Bry, le personnel du cinquième étage du Quai d'Orsay, constitué en majorité d'enseignants, n'a jamais été considéré « comme tirant la même charrette que les autres agents du ministère »[115]. Un poste dans l'une des grandes directions politiques est toujours nettement plus prestigieux, en termes d'avancement de carrière, qu'un poste au service culturel. Les agents culturels du ministère étaient du reste aisément repérables : « Quand un visiteur farfelu, étonnant, voire simplement original, ou ne portant pas de cravate, se présentait au rez-de-chaussée, les huissiers le cataloguaient aussitôt : "Celui-là est sûrement pour le cinquième" »[116]. Un écart paradoxal se crée ainsi entre l'omniprésence d'un discours valorisant fortement le rôle de la culture française et le peu d'intérêt marqué par les diplomates à l'égard du service culturel du Quai d'Orsay, souvent considéré comme la dernière roue du carrosse de la diplomatie.

En conclusion, la diplomatie culturelle française au Brésil est certes avantagée par rapport à celle de la RFA : tout d'abord, elle hérite de structures anciennes et qui véhiculent l'image d'une longue amitié culturelle entre la France et le Brésil. Ensuite, son rôle est d'autant plus important que la culture se voit attribuer une fonction de soutien à la relance commerciale et politique. Enfin, elle s'insère dans une stratégie discursive plus générale où la France est définie comme une synthèse de haute culture et de haute modernité, et où la culture peut servir d'instrument distinctif permettant de soutenir la concurrence – notamment celle des États-Unis. Toutefois, le rôle joué réellement par la culture et la diplomatie culturelle n'a

[112] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Second plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE. Rapport du comité d'étude, 23.4.1964.
[113] J. Rigaud, *Libre culture* (*op. cit.*), p. 163-222.
[114] H. Froment-Meurisse, *Vu du quai…* (*op. cit.*), p. 277.
[115] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 27.
[116] *Ibid*., p. 21.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pas atteint le niveau des ambitions françaises. Pour des raisons budgétaires mais aussi pour des raisons politiques : la diplomatie culturelle reste, même pendant sa période de gloire, une branche marginale de la politique extérieure. Ces observations ne sont pas valables uniquement pour le Brésil. En Europe centrale, ainsi, le pouvoir de la culture française a été surdimensionné, et son rôle de substitut à la puissance économique, militaire et politique, n'a pas suffi à réaffirmer le rang de la France. Avec A. Marès, on peut ainsi estimer que la France tend depuis la Seconde Guerre mondiale à devenir « prisonnière de son tropisme culturel »[117]. Inversement, la RFA a plutôt tendance à se passer de l'action culturelle pour reconstruire son influence économique et politique au Brésil. La volonté de placer les échanges culturels germano-brésiliens à la hauteur du partenariat commercial n'a pas pu aboutir. Ainsi, dans les deux cas, ouest-allemand et français, les tentatives réalisées en vue de rééquilibrer les priorités des relations économiques et culturelles se sont révélées vaines. Les limites des politiques culturelles ont fait que, côté allemand, il est demeuré impossible de satisfaire le désir brésilien de porter les échanges culturels au même niveau que les échanges commerciaux, tandis que, côté français, l'amitié culturelle franco-brésilienne s'est révélée un facteur de poids insuffisant pour compenser le manque de complémentarité politique et économique entre les deux pays. Le tableau qui se dessine au début des années 1970 reste dominé par une opposition entre la RFA qui serait avant tout un géant économique et la France une puissance culturelle.

Dans le contexte du formidable développement démographique et économique qui est celui du Brésil à partir du milieu des années 1960, les diplomaties française et ouest-allemande cherchent à repenser les liens entre politique culturelle et politique économique. Mais cet attrait nouveau que suscite le Brésil implique également un autre type d'inflexion pour les politiques culturelles extérieures. Le gouvernement brésilien revendique en effet un rôle de partenaire à part entière et ne veut plus être traité en parent pauvre : ni en matière économique, ni en matière culturelle. C'est l'époque du « *Brasil grande* », slogan lancé au début des années 1970 par le président Médici[118], et des victoires brésiliennes aux championnats du monde de football (1958, 1962 et 1970). C'est aussi l'époque où la musique, la littérature et le cinéma brésilien traversent l'Atlantique pour devenir mondialement connus. La stratégie de l'export culturel, qui était jusqu'à présent dominante du côté français mais aussi ouest-allemand, est remise en cause. Il devient indispensable de prendre davantage en compte les attentes du partenaire brésilien et ses caractéristiques culturelles propres.

[117] A. Marès, « La culture comme instrument… » (*op. cit.*), p. 428.
[118] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 184.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE IX – DE LA CONDESCENDANCE A LA CONSIDERATION : L'EVOLUTION DU REGARD PORTE SUR LA SOCIETE BRESILIENNE

Les trois chapitres précédents ont cherché à montrer que les relations germano-brésiliennes et franco-brésiliennes ont acquis à partir de la deuxième moitié des années 1960 une dimension bilatérale beaucoup plus forte qu'au cours de la période précédente, qui était davantage marquée par la domination d'enjeux triangulaires ou internationaux. Le fait que l'hypothèque communiste au Brésil soit levée en 1964 avec l'arrivée au pouvoir d'un gouvernement militaire anticommuniste contribue, tout autant que la mise en place de politiques ouest-allemandes d'ouverture à l'Est, à éloigner la Guerre froide du terrain brésilien. De même, avec la fin de la guerre d'Algérie et l'élaboration par le président de Gaulle d'une politique de coopération avec les pays en développement, le Brésil intéresse plus directement la France qu'auparavant. Par ailleurs, l'évolution des diplomaties culturelles française et ouest-allemande va vers une mise en interaction accrue des secteurs culturel et économique : la politique culturelle extérieure se doit ainsi de favoriser la promotion des industries culturelles, des sciences et des techniques. Le fait que le Brésil soit devenu particulièrement intéressant pour la RFA et la France sur le plan économique tend donc à renforcer, par voie de conséquence, l'importance de la diplomatie culturelle dans ce pays. Certes, des côtés français et ouest-allemand, les efforts réalisés en vue de créer des échos entre politiques économique et culturelle ne se manifestent pas de la même manière. Mais ils ont en commun de vouloir prendre davantage en compte l'importance acquise par le Brésil sur la scène internationale.

Cette volonté de faire du Brésil un véritable partenaire et non plus seulement un terrain de projection pour des intérêts tiers a des conséquences d'un autre type sur les diplomaties culturelles. Elle implique en effet de concevoir la coopération culturelle non seulement comme une forme d'aide au développement mais aussi comme une collaboration entre deux égaux. Dans ce chapitre, nous étudierons les conditions préalables à ce passage d'une coopération asymétrique à une collaboration symétrique. Il s'agira ici d'analyser de quelle manière, et sous l'effet de quels phénomènes, le regard français et allemand porté sur la société brésilienne a pu évoluer pour favoriser l'émergence d'un réel dialogue. Nous partirons tout d'abord du constat selon lequel, au début de la période surtout, les diplomates ouest-

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

allemands et français voient l'action culturelle au Brésil sous l'angle de la charité : le Brésil leur apparaît en effet comme un pays culturellement sous-développé, où tout est à construire. Ensuite, nous analyserons la manière dont, parallèlement, les Brésiliens eux-mêmes sont décrits : comme des enfants irresponsables, d'une profonde gentillesse mais paresseux et désorganisés. À quel héritage historique la grille de lecture qui leur est appliquée fait-elle écho ? Dans un troisième temps, on décrira un important facteur de déstabilisation de la condescendance franco-allemande au Brésil, en analysant le rôle du public et de la presse artistique de Rio et de São Paulo dans l'affirmation de la vie culturelle. Puis un autre facteur d'évolution sera étudié avec l'évocation des nouveaux courants intellectuels et artistiques qui traversèrent le Brésil au cours des années 1960 et contribuèrent à lui donner l'image d'un pays créateur de nouveaux modèles. Enfin, cinquièmement, nous étudierons une dernière donnée essentielle de l'évolution du regard franco-allemand sur le Brésil : l'émergence d'un très fort nationalisme culturel brésilien, compliquant largement l'implantation culturelle étrangère.

A- Une communauté de regard franco-allemande : le sentiment de supériorité à l'égard de la vie culturelle brésilienne

Tout au long de la période étudiée, mais plus encore au début de celle-ci, les descriptions de diplomates ne manquent pas pour relater les conditions parfois rocambolesques dans lesquelles les manifestations culturelles étrangères doivent se dérouler. Le Brésil est ainsi décrit comme un pays dénué d'installations culturelles adéquates, comme un pays sans culture de la culture. Il est le plus souvent assimilé au reste des pays du monde où la vie culturelle n'a pas atteint le niveau et la diffusion de celle des grandes métropoles européennes. Décrit comme culturellement sous-développé, le Brésil présente essentiellement deux caractéristiques qui vont être détaillées ici : il apparaît d'une part comme un pays auquel fait défaut tout sens de l'organisation en matière artistique et d'autre part comme un pays sans véritable capitale culturelle.

Le Brésil décrit comme un pays qui manque cruellement de culture

Au début des années 1960, le Brésil comme le reste de l'Amérique latine est perçu comme un espace en développement sacrifiant à tous les critères du Tiers Monde. Il est le destinataire de programmes de développement culturel et d'aide technique qui ne sont cependant pas toujours adaptés à ses besoins. Ainsi, les bourses allemandes octroyées aux

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

journalistes et techniciens brésiliens dans le domaine du film, de la radio et de la télévision ne sont pas adéquates. Les Brésiliens sont accueillis en RFA comme s'ils faisaient partie du contingent des candidats à l'immigration – *Gastarbeiter* – et doivent passer les mêmes tests que ceux que la société Carl Duisberg, spécialiste des programmes éducatifs et de développement, fait habituellement passer aux apprentis mécaniciens[1]. Les journalistes et techniciens brésiliens sont ensuite placés dans des cours de langue totalement inadaptés, proposés par la même société Carl Duisberg ainsi que dans des séances de catéchisation politique proposées par la fondation Adenauer. Les formations auxquelles sont soumis ces professionnels brésiliens sont ressenties comme humiliantes et donnent lieu à des retours prématurés au Brésil. En avril 1973, l'ambassade de la RFA à Brasilia tire la sonnette d'alarme : ces formations sont des stages « qui sont adaptés au niveau des pays d'Afrique ou d'Asie complètement sous-développés, mais non au degré de développement d'un secteur brésilien des communications de masse en plein essor »[2]. Il devient urgent de repenser les méthodes, en proposant des stages relevant non pas de la société Carl Duisberg mais d'un vrai programme de formation continue accompagné de cours de langue de l'Institut Goethe.

Or le préjugé du sous-développement culturel brésilien n'est pas uniquement le fait des administrateurs centraux de la politique culturelle. Il est aussi le fait des diplomates allemands et français en poste au Brésil. Lorsque l'organiste allemand Ernst-Ulrich von Kameke se rend au Brésil pour une tournée de concerts, en 1963, l'ambassade de la RFA a soutenu sa demande de subvention parce que, selon lui, une musique d'orgue allemande de choix est « un nectar qui, jusqu'à présent, a rarement été offert aux assoiffés de musique brésiliens »[3]. L'organiste E.-U. von Kameke a lui-même l'occasion de constater, lors de ses venues régulières au Brésil (1961, 1962, 1963, 1965, 1967 et 1968) que les conditions techniques prévalant à l'exécution des concerts sont loin d'être équivalentes à celles qui règnent en RFA. En 1967 à Porto Alegre, il doit faire face à une difficulté qui survient au beau milieu de son solo : la pédale de l'orgue est complètement défaillante, on ne peut l'actionner qu'en tournant le cylindre du pied gauche, ce qui ne produit des sons que par intermittence. Lors du concert de São Paulo, cette fois, c'est l'assistant brésilien d'E.-U. von Kameke qui confond les différentes parties du concert et ferme les registres au mauvais

[1] AA-PA, AV-8463, Bot. Brasilia (Ku 600.50/393/73), 2.4.1973, ans AA (Ref. 600), Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1972, p. 7-8.
[2] « Ausbildungskurse [...], die dem Niveau völlig unterentwickelter afrikanischer und asiatischer Länder, aber nicht dem Entwicklungsstand einer brasilianischen Nachwuchskraft auf dem Gebiet der Massenkommunikation angepasst sind ». Même référence, p. 7-8.
[3] « Eine erlesen gespielte deutsche Orgelmusik ist, wie sich bereits 1962 gezeigt hat, ein bisher selten gereichter Trank für brasilianische Musikdurstige! ». AA-PA, AV-1186, Dr. Flachskamp, 2.3.1963, an das Goethe-Institut.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

moment. L'organiste doit alors user de ses meilleures connaissances en langue portugaise pour régler le problème avec l'assistant tout en improvisant un adagio de transition[4]. Malgré ces difficultés, l'organiste allemand apprécie sa tournée de concerts en Amérique latine parce qu'il y rencontre un public qui s'enthousiasme pour la musique d'orgue contemporaine. Selon l'interview qu'il accorde au journal *Die Welt* à son retour, la modernité n'est pas du côté de l'Atlantique que l'on croit :

> Nous les Allemands, nous nous prenons volontiers pour un peuple du progrès musical. J'ai dû toutefois constater que les avant-gardistes allemands, à qui chez nous l'on donne la becquée parcimonieusement et avec force pédagogie lors de soirées spéciales, sont plébiscités en Amérique du Sud. Ils sont portés par l'élan d'une actualité qu'aucune réserve ne freine. Vous pouvez vous imaginez ce que cela représentait pour moi de voir mes compositions d'orgue moderne, que je ne peux introduire en Allemagne que prudemment distillées, m'être littéralement arrachées des mains[5].

Moins que l'intérêt des Brésiliens pour la musique, c'est donc surtout leur capacité à organiser des événements musicaux qui est mise en cause par les acteurs des diplomaties culturelles française et allemande. Les concours internationaux de musique sont décrits comme des catastrophes logistiques. En 1961, les diplomates ouest-allemands se réjouissent que Karlheinz Stockhausen n'ait finalement pas pu se rendre à la semaine de musique d'avant-garde de Rio de Janeiro aux côtés du Français P. Boulez et de l'Italien L. Berio : l'organisateur de l'événement, Eleazar de Carvalho, a mal organisé cette première semaine de musique électronique de l'Amérique latine, et l'Orchestre symphonique brésilien, fondé quelques mois auparavant seulement[6], était très difficile à maîtriser[7]. De même, les diplomates français déplorent les défauts organisationnels du festival international de musique de Rio de Janeiro. En 1964, par exemple, le programme n'est toujours pas fixé jusqu'à la

[4] AA-PA, B 95-1436, Ernst-Ulrich von Kameke (Kantor und Organist an der Hauptkirche St. Petri), Oktober 1967, ans AA (IV 6 88/00.88), Bericht über die 5. Konzertreise nach Lateinamerika vom 17. Juli bis 30. August 1967.

[5] « Wir Deutsche halten uns gern für ein Volk des musikalischen Fortschrittes. Ich musste aber feststellen, dass deutsche Avantgardisten, die bei uns in Spezialveranstaltungen etwas mühsam und didaktisch gepäppelt werden, in Südamerika stürmisch gefragt sind. Sie werden vom Elan einer durch keine Vorbehalte gebremsten Aktualität mitgetragen. Sie können sich vorstellen, was es für mich bedeutete, wenn mir moderne Orgelkompositionen, die ich in Deutschland nur vorsichtig dosiert einsetzen kann, förmlich aus den Händen gerissen wurden ». AA-PA, B 95-1436, « Orgelklänge in den Tropen. Auf Tournee durch Südamerika – Gespräch mit Ulrich v. Kameke », in *Die Welt*, 30.11.1967.

[6] L'OSB (Orchestre symphonique brésilien) reste jusqu'en 1961 le seul orchestre symphonique d'importance au Brésil. En 1961 est créé l'Orchestre symphonique national à partir des meilleurs éléments de l'OSB et des orchestres de diverses radios du pays. CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 26.10.1962, Second plan d'expansion culturelle 1964-68.

[7] AA-PA, AV-1166, Von Beyme (Kulturattaché Rio), 19.6.1961, an Koellreutter. AA-PA, AV-1166, Kulturabteilung (605-88/145), 11.10.1961, an Karl-Heinz Stockhausen.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

veille de l'ouverture et aucune publicité n'a été faite[8]. En 1965, cette fois c'est le concours international de piano de Guanabara qui donne du fil à retordre aux Français : les dates du concours ne cessent d'être modifiées, et l'attente doit se faire en pleine canicule, « dans un hôtel de basse catégorie, hanté de parasites, situé dans un quartier mal famé », hébergement jugé « tout à fait indigne d'eux et de la ville qui les accueillait »[9].

Au début des années 1970, les diplomates continuent de se plaindre de la piètre qualité des orchestres symphoniques brésiliens, dont les prestations doivent régulièrement être remplacées par des enregistrements sur bandes magnétiques pour éviter toute catastrophe[10]. Il faut dire que les musiciens brésiliens étant très mal payés, ils ont souvent d'autres activités professionnelles en dehors de la musique et ne peuvent consacrer que peu de temps aux répétitions. Malgré tout, les diplomates estiment – non sans condescendance – que ces orchestres peuvent se révéler tout à fait acceptables, à condition d'être élevés à un haut niveau par de bons chefs européens. C'est ce qui ressort des rapports concernant la venue de F.-P. Decker en 1961, dirigeant l'orchestre symphonique de São Paulo, de K. Richter dirigeant celui de Rio de Janeiro en 1966[11], de W. Röhrig en 1969 et 1971[12]. Voici par exemple ce qui est dit à l'occasion du concert de F.-P. Decker en 1961 à São Paulo :

> La conclusion que l'on peut retenir du concert de Decker est l'idée que São Paulo possède un orchestre symphonique tout à fait valable, du moment qu'il tombe entre les mains d'un chef d'orchestre compétent[13].

Dans le domaine des arts plastiques également, les critiques vont bon train. L'organisation de la Biennale de São Paulo est blâmée parce que la fondation responsable de son administration verse aux artistes leurs prix avec parfois un an de retard[14]. Les diplomates allemands et français lui reprochent d'être trop laxiste dans la composition des jurys, et trop

[8] CADN, Rio B, n° 32, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 2.9.1964, IIème festival de musique de Rio de Janeiro.
[9] CADN, Rio B, n° 35, chargé d'affaires Cardi au min. Couve de Murville, 8.12.1965, Concours internationaux de violon et de piano de Rio de Janeiro.
[10] CADN, Rio B, n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 8.12.1972, Tournée au Brésil du Grand Ballet Classique de France (septembre-octobre 1972).
[11] AA-PA, B 95-1276, Bot. Rio (IV 6 – 80/16208/66), 13.12.66, ans AA, Aufführung des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach in Rio de Janeiro. AA-PA, B 95-1290, Bot. Rio (Ku IV 6-80/2092/69), 2.9.1969, ans AA (IV 6 0-31/0-91.04), Betr. III. Bach-Festival 1969 in Rio.
[12] AA-PA, B 95-1657, Bot. Rio (Ku IV 6-40 188/3090/69), 22.12.1969, ans AA, Betr. Konzert unter der Leitung von Wolfram Röhrig, Stuttgart, in Brasilien.
[13] « Das nachhaltige Ergebnis des Auftretens Deckers ist die Erkenntnis, dass São Paulo ein ganz brauchbares Symphonieorchester zur Verfügung hat, wenn es nur in die Hand eines fähigen Dirigenten kommt ». AA-PA, AV-1186, GK São Paulo (Ku 605-88), 12.9.1961, ans AA, Konzertreise des Generalmusikdirektors Franz-Paul Decker nach Südamerika.
[14] AA-PA, B 95-1597, Herbert Pée (Ulmer Museum), 25.9.1968, an Dr. Von Maltzahn (Kulturabteilung).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

sensibles aux cliques et intrigues qui se forment derrière certaines nations en course[15]. Les musées brésiliens sont aussi la cible des remarques acides des acteurs culturels français et allemands. Ainsi, l'organisation en 1965 d'une grande exposition de peinture française contemporaine à Rio de Janeiro donne lieu à des difficultés inattendues. Le commissaire général de l'exposition pour l'Amérique du Sud est B. Dorival, conservateur du Musée national d'art moderne de Paris. Au moment de préparer l'accrochage des toiles en mai 1965, B. Dorival constate que le Musée d'art moderne de Rio, où l'exposition est prévue, est encore en travaux. Seuls sont terminés le restaurant et la cafétéria, les salles de l'exposition sont encore en chantier, les travaux sont bloqués. Furieux, B. Dorival consulte le conseiller culturel et l'ambassadeur français : le plus rationnel, selon lui, serait de renvoyer les œuvres en France, mais les diplomates l'en dissuadent, par crainte de blesser les Brésiliens. Un compromis est trouvé avec le directeur du musée, Aloysio de Paulo : l'exposition aura lieu dans la salle prévue, mais pour protéger les toiles, un camion de pompiers, un électricien et la police veilleront jour et nuit sur le bâtiment. L'exposition, constituée de trente toiles de maîtres des années 1900 à 1939, au rez-de-chaussée, et de huit cent œuvres de la période 1945-65, au premier étage, est inaugurée le 4 juin 1965 et remportera un grand succès auprès du public. Cependant, dans son rapport envoyé le 9 juin 1965 au secrétaire général du ministère des Affaires culturelles, voici ce qu'écrit B. Dorival :

> [La réexpédition des caisses du contenu de l'exposition] eût blessé profondément les Brésiliens qui, toujours satisfaits d'eux-mêmes et dépourvus de sens critique, non seulement n'avaient pas conscience de l'état – insuffisant – de ce « musée », mais étaient même persuadés que c'était faire un grand honneur à l'art français que de l'héberger dans ce qu'ils considèrent comme une des merveilles de Rio. Mieux valait donc ne pas entraîner notre peinture dans le sillage de la langouste et éviter un incident diplomatique aussi fâcheux que ridicule. A défaut de la raison, qui est en général hors de saison en Amérique du Sud, la sagesse exigeait donc que l'on se contentât de cette bâtisse[16].

Brasilia, capitale administrative mais pas encore capitale culturelle

Si, selon les diplomates français, les infrastructures artistiques de Rio laissent à désirer, ce n'est rien comparé à celles de la nouvelle capitale, Brasilia. En 1961, soit un an seulement après son inauguration, la ville est déjà méprisée pour son désert culturel. La venue de la compagnie théâtrale Renaud/Barrault, en juillet 1961, fait l'objet d'une dépêche spéciale

[15] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 1.8.1960, ans AA, Betr. VI. Biennale 1961 in São Paulo. AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 9.10.1963, ans AA, Betr. Eröffnung der VII. Biennale in São Paulo. CADN, SEA 1922-73, n° 10-1037, J. Lassaigne au Service des échanges artistiques, 22.9.1965.
[16] CADN, SEA 1922-73, n° 10-1110, le Conservateur du Musée d'art moderne au Secrétaire général des Affaires culturelles, 9.6.1965.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de l'ambassadeur, qui souhaite signaler qu'il faudra pour le moment renoncer à envoyer toute troupe française dans la capitale brésilienne. Outre une « lamentable organisation », l'échec de la venue du Théâtre de France tient en effet au « caractère très particulier de la ville » : celle-ci compte 150 000 habitants mais ne possède pas encore de public pour la culture, ni de panneaux lumineux pour promouvoir les spectacles, ni de journaux ou chaînes de télévision pour les relater. Les fonctionnaires travaillant à Brasilia forment un tiers de la population. Mais ils sont moins attirés par Marivaux que par les westerns américains et les bars des hôtels. L'ambassadeur conclue sa dépêche en précisant que si l'ancien président Kubitschek était toujours en poste, il « aurait mobilisé "son public" en affrétant des avions spéciaux pour garnir les fauteuils, [...] mais ceci est une autre époque »[17]. Les années passant, le paysage culturel de Brasilia s'enrichit cependant. Le district fédéral s'est doté en janvier 1961 d'une Fondation culturelle qui organise et finance tous types d'événements culturels et devient la principale partenaire des diplomaties culturelles étrangères. Pour la diplomatie culturelle ouest-allemande, elle est même l'unique partenaire. Toutefois, le poste diplomatique allemand de Brasilia relève en 1966 plusieurs incidents tragi-comiques survenus lors des coopérations avec la Fondation culturelle, notamment au *Teatro nacional*. Voici l'un d'entre eux :

> Lors de la représentation d'une troupe de théâtre français il y a quelques jours au *Teatro Nacional*, on eut à vivre quelques minutes fâcheuses : le rideau, malgré tous les efforts de ceux qui s'employaient à le tirer, ne put s'ouvrir qu'au minimum et finit par se déchirer. Il dut ensuite être maintenu en l'air sur les côtés, d'une manière peu élégante. Lors de notre concert, alors même que les artistes entraient sur scène, apparut tout à coup – avec beaucoup de délicatesse et heureusement encore avant le début du spectacle – un chien hurlant qui n'évacua la scène que sur mon initiative, devant la passivité générale des messieurs de la Fondation qui assistaient à la soirée[18].

Bien entendu, les conditions dans lesquelles les troupes françaises et les concertistes allemands doivent se produire ne ressemblent en rien à celles qui prévalent dans les grandes salles de spectacle européennes. Du côté français, les ratés et les retards de l'organisation brésilienne sont souvent attribués à la nonchalance et la conviction des Brésiliens « que, selon le dicton trop souvent mis en avant, Dieu étant brésilien, il n'est pas de difficultés qui, ici, ne

[17] CADN, SEA 1922-73, n° 7-487, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 13.7.1961, Le Théâtre de France à Brasilia.

[18] « Bei dem Auftreten eines französischen Theater-Ensembles im « Teatro Nacional » vor wenigen Tagen kam es zu peinlichen Minuten, als sich der Vorhang trotz eifrigen Ziehens nur geringfügig öffnete, schließlich riss und er in wenig schöner Form von der Seite her hochgehalten werden musste. Bei unserem Konzert erschien in dem Augenblick, als die Künstler die Bühne betraten, taktvoller Weise und zum Glück also noch vor Beginn der Aufführung, plötzlich ein jaulender Hund, dessen Beseitigung bei allgemeiner Passivität der anwesenden Herren der Fundação von mir eingeleitet werden musste ». AA-PA, AV-1159, Dienststelle Brasilia (IV 7-83/SE 031), 12.8.1966, an Bot. Rio, Auftreten des Seitz-Ensembles in Brasilia am 9. August 1966.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

se trouvent résolues au dernier moment »[19]. La citation précédente de B. Dorival, du Musée d'art moderne de Paris, permet également, grâce à la colère qui s'en dégage, de mettre en lumière les préjugés qui sous-tendent le regard porté sur les Brésiliens et, de manière globalisante, sur les Sud-Américains : les Brésiliens sont définis comme « toujours satisfaits d'eux-mêmes, « dépourvus de sens critique », manquant de réalisme et de lucidité, bref ils confirment que la raison « est en général hors de saison en Amérique du Sud ». De là à considérer que les Brésiliens se comportent comme des enfants, le pas est aisément franchi.

B- Les Brésiliens : bons sauvages ou hommes cordiaux ?

Les jugements opérés par les diplomates ouest-allemands et français en matière d'organisation culturelle brésilienne sont la plupart du temps critiques. Et ils débouchent la plupart du temps aussi sur des jugements portés sur les Brésiliens eux-mêmes. Ce glissement s'accompagne souvent de remarques particulièrement désobligeantes. Dans de nombreuses dépêches diplomatiques, françaises comme allemandes, les Brésiliens sont tout d'abord présentés comme des personnes généreuses et de bonne volonté mais qui ne donnent pas suite à leurs engagements et agissent comme des enfants. Puis nous verrons que leur gentillesse est interprétée comme une forme de paresse, en des termes touchant à la terminologie colonialiste. Ceci nous conduira à rechercher dans l'héritage des représentations françaises et allemandes les traces de l'ancienne vision européenne du Brésil, conçu comme pays du bon sauvage et à la fois de la barbarie. Enfin, nous opposerons ces représentations aux analyses faites par l'historien brésilien Sérgio Buarque de Holanda à propos de la « cordialité » brésilienne.

Les Brésiliens : des « gens en or mais qui se comportent comme des enfants de six ans »

L'un des jugements sur les Brésiliens qui reviennent le plus souvent dans les archives diplomatiques est qu'ils ne sont pas encore véritablement parvenus à l'âge adulte. Présentés comme mineurs, ils n'auraient pas le sens de la responsabilité européenne. Ainsi, dans les dépêches diplomatiques, la Biennale de São Paulo apparaît à plusieurs reprises comme une manifestation organisée par et pour des enfants. En 1967, scandalisé que le sculpteur César ait été écarté du Grand Prix, le commissaire de la contribution française, M. Ragon, s'emporte et

[19] CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, Ambassade de France au Brésil, service culturel, 24.12.1964, Rapport général d'activité.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

déclare à l'organisateur brésilien, C. Matarazzo, qu'il refusera le prix de César au nom du gouvernement français et qu'à l'avenir il n'enverrait aux biennales de São Paulo « que des œuvres de débutants de moins de dix-huit ans »[20]. Un an plus tard, c'est au tour du commissaire ouest-allemand, H. Pée, directeur du Musée d'art d'Ulm, de pester contre les organisateurs brésiliens, qui n'ont toujours pas remis son prix à l'allemand Josua Reichert, lauréat de l'un des dix prix de la Biennale en 1967[21] :

> Ce sont des gens en or, qui élaborent pour leur propre gloire des super programmes mais qui, de l'autre côté, n'ont toujours pas versé les prix attribués il y a maintenant exactement un an. Cela me donne l'impression de me trouver en compagnie d'enfants de six ans qui courent après leurs rêves et laissent totalement la réalité de côté[22].

Cette image affleure également dans d'autres archives diplomatiques teintées d'idéologie coloniale : le peuple-enfant est aussi un peuple paresseux qui manque de volonté. En 1963, l'ambassade de la RFA envoie un animateur dans les colonies reculées des États du Rio Grande do Sul, aux noms parfois évocateurs (Teutônia, Novo Hamburgo), du Paraná, du Santa Catarina mais aussi dans les grandes villes (Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Niteroi et Petrópolis). E. Erlenbruch y organise avec succès diverses activités sportives et chorales pour les jeunes germanophones. Dans son rapport final de novembre 1964, il se félicite d'avoir contribué à maintenir la cohésion des colonies en réintroduisant les valeurs proprement allemandes : « le zèle, la persévérance, l'esprit d'entreprise, le sens de l'ordre et le lien familial »[23] sont en effet ce qui manque, selon lui, à la construction nationale brésilienne. E. Erlenbruch juge essentiel de tout mettre en œuvre pour éviter que la jeunesse germanophone ne « tombe dans cette mentalité trop répandue au Brésil, faite d'indifférence, d'insouciance, de désœuvrement et de léthargie »[24]. L'action d'E. Erlenbruch est saluée par l'ambassade, qui recommande de lui donner une continuité dans les années à venir. La paresse

[20] CADN, SEA 1922-73, n° 10-1038, consul général Jehan de Latour à l'ambass. Binoche, 25.9.1967, La IXe Biennale de São Paulo, rapport de l'attaché culturel de São Paulo, M. Quémeneur.

[21] AA-PA, B 95-1597, Herbert Pée (Ulmer Museum), 25.9.1968, an Dr. Von Maltzahn (Kulturabteilung).

[22] « Das sind goldige Menschen, die da zu ihrem eigenen Ruhm Superprogramme entwickeln und auf der anderen Seite die vor jetzt genau einem Jahr verliehenen Preise immer noch nicht ausbezahlt haben. Es kommt mir vor, als befände ich mich in der Gesellschaft von sechsjährigen Kindern, die ihren Träumen nachjagen und die Wirklichkeit völlig außer acht lassen ». AA-PA, B 95-1597, Herbert Pée (Ulmer Museum), 25.9.1968, an Dr. Von Maltzahn (Kulturabteilung).

[23] « Fleiß, Ausdauer, Unternehmungsgeist, Ordnungssinn und gemüthafte, familiär begründete Bindungselemente ». AA-PA, B 90-613, Edmund Erlenbruch, 12.11.1964, Abschlussbericht über meinen einjährigen Einsatz in Brasilien.

[24] « Gelingt es nicht, die deutschstämmige Jugend in dieser Weise aufzufangen und wirksam zu betreuen, so wird sie über kurz oder lang in eine im Lande weit verbreitete Mentalität abgleiten, die von Gleichgültigkeit, Sorglosigkeit, Planlosigkeit und Lethargie als durchgehende Lebenshaltung gekennzeichnet ist ». AA-PA, B 90-613, Edmund Erlenbruch, 12.11.1964, Abschlussbericht über meinen einjährigen Einsatz in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tropicale semble caractériser les Brésiliens. Elle semble aussi sous-tendre, selon les diplomates allemands et français, leur gentillesse.

La gentillesse comme forme de paresse

De manière plus radicale encore, les Brésiliens sont décrits par l'ambassadeur français Pierre Sébilleau, en 1965, comme des êtres naturellement et génétiquement, même, paresseux. Selon lui, les Français qui mettent pour la première fois le pied au Brésil ont tendance à croire qu'ils y ont trouvé l'eldorado, une sorte de pendant latin des États-Unis, où les gens vivent « au rythme d'une perpétuelle samba ». Or la réalité du Brésil, toujours pour P. Sébilleau, est à chercher dans un profond sous-développement, fait de misère, de faim, d'analphabétisme, de superstition, avec « son cortège de paresse, de gabegie, de corruption ». Le Brésil n'est pas le pays infiniment riche en ressources naturelles que l'on croit, ni non plus ce pays « quasiment européen, latin et catholique » que l'on imagine. Car le plus lourd handicap du Brésil est le caractère de ses habitants :

> Il n'y a guère au monde d'hommes plus calmes et lents, plus apathiques et taciturnes que les Brésiliens. Et s'ils pratiquent ce sang-froid auquel ils tiennent tant, cette gentillesse et cette aménité que nous admirons et apprécions, c'est sans doute qu'ils sont trop paresseux pour se fâcher ![25]

La gentillesse serait donc, selon P. Sébilleau, la résultante d'une indéfectible paresse. Et il croit observer que la plupart des Brésiliens restent étendus sur la plage à longueur de journée. Certes, il note qu'il y a tout de même, au Brésil, des gens qui travaillent, mais ce sont alors des descendants d'Européens :

> Les Portugais, eux-mêmes métis d'européens, de proche-orientaux et d'africains, n'ont jamais passé pour être des foudres de travail. Les noirs non plus. Mélangés, le résultat est, semble-t-il, pire encore. Et si l'on travaille dans le sud du Brésil, c'est incontestablement parce qu'il y a une forte proportion d'Allemands, d'Italiens, de Polonais, de Japonais[26].

Cette citation relève d'une vision totalement racialiste de la culture, héritée de la fin du XIXe siècle et des théories du comte Gobineau. Elle s'articule également à l'idéologie du « blanchiment de la race » (*branqueamento da raça*), diffusée au Brésil à la même époque, qui soutenait que l'immigration européenne permettrait par le mélange des « races » une régénération du peuple brésilien[27]. Enfin, pour P. Sébilleau, à la paresse des Brésiliens s'associe une arrogance qui s'explique par cette même apathie :

[25] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, le 18.10.1965, L'énigme brésilienne.
[26] Même référence.
[27] G. Wink, *Die Idee von Brasilien…* (*op. cit.*), p. 275 et p. 279-280.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Se sachant paresseux, les Brésiliens, au fond d'eux-mêmes, éprouvent un complexe d'infériorité. Mais plutôt que d'y remédier en travaillant, ils préfèrent prétendre qu'ils n'ont pas besoin de travailler, parce que le Brésil est parfait, parce qu'il n'est ni surpeuplé, ni sous-développé, ni surpolitisé, ni sous-administré, parce qu'il n'y existe ni faim, ni misère...ni serpents[28].

La conception de l'ambassadeur français mêle des arguments de types essentialiste, colonialiste et racialiste lorsqu'il affirme, premièrement, que les Brésiliens sont paresseux, deuxièmement qu'ils ont besoin de l'immigration européenne et japonaise pour prospérer et, troisièmement, que les différences qui existent entre les peuples sont naturelles et non culturelles. Ce faisant, il pose sans le savoir la question des conditions de possibilité d'échanges culturels entre le Brésil et l'Europe : en effet, s'il existe entre les peuples des différences de nature auxquelles ni le temps ni les échanges ne peuvent rien, alors à quoi la diplomatie culturelle peut-elle servir ? Les propos de l'ambassadeur P. Sébilleau créent un décalage intempestif avec le discours son époque, prompt à louer le « dialogue des cultures ». Son jugement sur les Brésiliens fait en effet écho à une batterie de représentations fixées dans l'imaginaire européen au fil de l'histoire.

L'héritage de la représentation du Brésil dans l'imaginaire français et allemand

En 1929, le maurassien Abel Bonnard écrivait : « [Les Brésiliens] nous montrent les trésors de leur sol et nous demandent ceux de notre culture. Cela rappelle la franchise et la naïveté des anciens échanges : ils nous offrent des papillons et nous demandent des idées »[29]. Cette citation est à bien des égards représentative du mode d'appréciation de la culture brésilienne qui a prévalu en France jusque tardivement dans le XXe siècle. À travers l'histoire, en effet, les qualificatifs les plus fréquents dans les textes français sur les Brésiliens sont ceux de sauvages, de naïfs, d'enfants et de peuple sans histoire. Cependant, le fait que les Brésiliens soient ici placés du côté de la nature plutôt que du côté de la culture se connote positivement ou négativement selon que ces représentations s'insèrent dans une pensée de la raison comme celle des Lumières, ou dans une pensée romantique tel le mythe du bon sauvage. Comme l'a montré M. Carelli, l'image du bon sauvage domina longtemps les discours. Il fut préfiguré, au XVIe siècle, chez Jean de Léry, dont les observations sur les Tupinambas et les Tupinikins inspireraient les recherches de Claude Lévi-Strauss dans les années 1930, et par Michel Montaigne, lequel s'entretint par l'intermédiaire de truchements

[28] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, le 18.10.1965, L'énigme brésilienne.
[29] Abel Bonnard, *Océan et Brésil*, Paris, Flammarion, 1929. Cité par M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit).*, p. 13.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

avec les « sauvages » ramenés à Rouen pour leur exhibition en l'honneur du roi Henri II[30]. Au XVIIIe siècle, toutefois, l'image des Brésiliens fut amalgamée, dans les représentations françaises, avec celle des Iroquois ou des Antillais. L'*américainerie* devint une mode parmi d'autres, bientôt supplantée par l'orientalisme. L'Indien du Brésil fut alors décrit, chez Charles-Marie de la Condamine par exemple, comme un pendant négatif du gentilhomme du siècle des Lumières : comme dépourvu de culture générale, de maîtrise des passions, de raffinement des manières, de courage et d'honneur. Au XIXe siècle, l'image de la société brésilienne, en France, fut largement dominée par le maintien du système esclavagiste, aboli au Brésil tardivement, en 1888. Le Brésil apparaissait alors comme un pays opposé à la modernité européenne, ne présentant pas de classe moyenne laborieuse mais des maîtres dépravés et des esclaves qui, une fois affranchis, devenaient propriétaires d'autres esclaves[31]. Entre 1869-70, Arthur de Gobineau, chargé d'affaires de France au Brésil, réussit à imposer sa thèse sur la dégénérescence des races, revisitée sous la forme de la théorie du blanchiment par l'immigration[32]. Au XXe siècle, la connaissance du Brésil ne progressa que peu : même chez des connaisseurs et amis du Brésil tels que L. Febvre, J. Supervielle ou G. Bernanos, la mécompréhension du Brésil perdura. Au fond, l'Amérique n'avait avant tout d'intérêt qu'en tant qu'elle abritait, comme le formula Lucien Febvre en 1955, un « rameau de culture européenne [qui] s'[était] réimplanté dans un sol étranger à son sol natal »[33]. Intéressant uniquement en ce qu'il constituait un rejeton de l'histoire et de la culture européennes, le Brésil apparaissait pour le reste comme un désert. Chez J. Supervielle et G. Bernanos, par exemple, le Brésil faisait figure de un grand paysage sans histoire, restant sourd aux appels du langage et de la culture[34]. Ainsi, la vision exotique d'un Brésil conçu comme paradis du bon sauvage a perduré, mais s'est chargée négativement.

Dans les représentations allemandes, le Brésil et même l'Amérique latine dans son ensemble ont connu un sort similaire, en oscillant entre exotisme paradisiaque et barbarie sauvage. Tout au long du XVIe siècle, le *Narrenschiff* de Sebastian Brant (1494) transmet l'image d'un continent exotique et mythique. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, sous l'influence des Lumières, cette image cède le pas à celle d'un continent imparfait, incomplet, sans

[30] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 30-35.
[31] *Ibid.,* p. 81-83.
[32] *Ibid.,* p. 105-108.
[33] Lucien Febvre, « Les Lumières de Clio », in *Le nouveau monde et l'Europe* (1954), Saguenay, coll. « Les classiques des sciences sociales », disponible en ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/lumieres_de_clio/les_lumieres_de_Clio.pdf [consulté le 17.1.2012], p. 7.
[34] Jules Supervielle, *Débarcadères*, Paris, Gallimard, 1922, p. 13. Cité par D. Rolland, « La crise exemplaire d'un modèle européen… » (*op. cit.*), p. 308.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

histoire. J. G. von Herder contribue à véhiculer l'idée selon laquelle les Américains, de façon générale, se caractérisent par un tempérament débonnaire et une innocence d'enfants, tout autant que par des gouvernements tyranniques et oppressifs[35]. Kant et Hegel insistent eux aussi sur la primitivité des cultures américaines, restées à un stade peu avancé du développement historique et spirituel[36]. Seul Alexander von Humboldt valorise, à l'époque, le continent : en n'y recherchant ni l'exotisme ni la barbarie mais en explorant à la fois la nature et les conditions politiques des habitants, il contribue à en donner une image nuancée et historicisée[37]. Le romantisme qui prend ensuite la relève met en avant la figure de l'homme naturel, qui échappe à la civilisation corrompue. Les romans d'aventure de Karl May (1842-1912) présentent une image de l'Amérique latine marquée par l'exotisme, les péripéties et la mystique. Beaucoup lus par le public, ces romans ont eu un effet durable sur les représentations allemandes. Au XXe siècle, une synthèse s'opère entre ces deux pans de la représentation de l'Amérique latine en Allemagne. Par exemple, le livre de Wilhelm Mann paru dans les années 1920 sur le peuple et la culture d'Amérique latine[38] insiste d'une part sur l'hospitalité et le sens de la famille des populations et d'autre part sur le rôle débordant des sentiments, le manque de responsabilité, l'attitude infantile des gens[39]. La création, en 1938, de la société Hans Staden – qui deviendra Institut Hans Staden en 1947 – relève également d'une démarche contradictoire. D'une part, cette institution se donne pour mission de mener des recherches historiques sur l'immigration allemande au Brésil et de contribuer ainsi au resserrement des liens germano-brésiliens. D'autre part, en choisissant comme nom de baptême celui du soldat allemand Hans Staden (1525-1579), elle crée l'ambiguïté : fait prisonnier par les Tupinamba suite à un naufrage au large du Brésil, l'aventurier resta neuf mois captif d'une tribu qui pratiquait l'anthropophagie rituelle et menaçait de le dévorer. Il put s'échapper et rédigea en 1955 ses aventures, dont le titre français abrégé est *Nus, féroces*

[35] « Soll man nach dieser Gestalt einen gewissen Haupt- und mittlern Charakter der Amerikaner angeben, so scheint's Gutherzigkeit und kindliche Unschuld zu sein, die auch ihre alte Einrichtungen, ihre Geschicklichkeiten und wenigen Künste, am meisten ihr erstes Betragen gegen die Europäer beweisen ». Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 2. Teil, 6. Buch, VI. Organisation der Amerikaner, disponible en ligne : http://www.zeno.org/ [consulté le 17.1.2012].

[36] Olaf Jacob, « Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Lateinamerika », in M. Mols, Ch. Wagner (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 305.

[37] « Nicht umsonst wird Humboldt eine gewisse Bedeutung im Bezug auf die Unabhängigkeitsbewegung in Lateinamerika eingeräumt, nachdem er im Jahre 1804 den jungen Simón Bolívar von der Reife der lateinamerikanischen Staaten zur Loslösung von Spanien überzeugen konnte ». O. Jacob, « Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 305.

[38] Konsul Dr. W. Mann, *Volk und Kultur Lateinamerikas*, Hamburg, Broschek, 1927.

[39] O. Jacob, « Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 307.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

et anthropophages[40]. Or c'est le nom de cette figure historique ayant, avant toutes les autres, contribué à présenter les Indiens du Brésil comme des barbares cannibales, que l'institut a choisi de porter. La réconciliation germano-brésilienne, après la Seconde Guerre mondiale, aurait pu être scellée sous de meilleurs auspices. Dans les années 1960 encore, il est clair que les jugements portés par les diplomates français et ouest-allemands sur les Brésiliens ne sont pas complètement débarrassés des stéréotypes du passé. En les qualifiant d'êtres puérils, paresseux et néanmoins gentils, ils font perdurer le mythe de l'homme naïf. Et pourtant, cette gentillesse que P. Sébilleau interprète comme une forme supplémentaire de la paresse brésilienne, est peut-être à concevoir autrement. C'est en tout cas ce que suggère la lecture de l'étude consacrée par l'historien brésilien Sérgio Buarque de Holanda à la « cordialité » brésilienne.

L'énigme de la « cordialité » brésilienne

À la lecture des dépêches diplomatiques françaises et allemandes des années 1960, on peut être frappé par l'opposition qui est généralement instaurée entre, d'une part, l'évocation positive du caractère affable et débonnaire des Brésiliens et, d'autre part, la description critique de leur manque d'organisation et de responsabilité. Or comme l'a montré l'historien S. Buarque de Holanda, la « cordialité » brésilienne est une vertu qui rassemble un ensemble de traits caractéristiques échappant à ces catégories européennes. Contrairement à l'idée européenne selon laquelle l'État serait un prolongement de la famille, au Brésil, État et famille constitueraient deux systèmes de normes et de lois opposés. Les lois de la famille patriarcale, au Brésil, sont, selon S. Buarque de Holanda, dominantes par rapport à celles d'un État rationnel et répondant à la définition donnée par Max Weber[41]. S. Buarque de Holanda montre comment les fonctionnaires, au Brésil, répondent moins à l'impératif de l'intérêt commun ou de l'efficacité méthodique qu'à des normes qui sont celles de l'intérêt familial et privé. Le choix des hommes destinés à exercer de hautes fonctions repose ainsi davantage sur une question de confiance que sur les compétences avérées de ces personnes[42]. La cordialité

[40] Hans Staden, *Warhaftige beschreibung eyner Landschafft der wilden nacketen, grimmigen menschenfresser leuthen, in der newen welt America gelegen*, Marpurg, Colb, 1557.

[41] Selon Max Weber, la rationalisation de la fonction publique moderne « exige de nos jours un corps de travailleurs intellectuels spécialisés, hautement qualifiés, préparés à leur tâche professionnelle par une formation de plusieurs années et animés par un honneur corporatif très développé sur le chapitre de l'intégrité ». M. Weber, *Le savant et le politique* (*op. cit.*), p. 143.

[42] « Para o funcionário « patrimonial », a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular. [...] As relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. Isso ocorre mesmo onde as instituções democráticas, fundadas em princípios

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

brésilienne n'est ainsi pas à confondre avec la politesse, encore moins avec la civilité : elle n'est pas maîtrise des passions mais ouverture de l'individu à la sociabilité. Ce n'est pas par hasard que les diplomates français et allemands, au Brésil, sont souvent surpris de l'importance que prend l'amitié dans les rapports professionnels : dans les années 1930, déjà, G. Dumas avait remarqué qu'au Brésil « les relations personnelles sont presque tout »[43]. En attendant des Brésiliens des modes d'organisation rationnelle conformes à ceux en vigueur en Europe, les diplomates échouent à saisir la façon dont fonctionnent les rapports sociaux au Brésil. L'organisation logistique et prévisionnelle ne fournit pas, au Brésil, le gage de réussite d'une opération culturelle. Au contraire, les contacts noués autour de cette manifestation, la sympathie et la familiarité suscitées par cette démarche collective, sont beaucoup plus importantes. Les diplomates européens souhaiteraient forger les Brésiliens à leur image. Mais comme l'a souligné R. Frank dans un article sur les images et l'imaginaire dans les relations internationales, « l'image de l'Autre est souvent un prétexte qui renvoie à l'image ou à la contre-image de Soi »[44]. Ainsi, d'une certaine manière, les jugements des diplomates allemands et français sur les Brésiliens nous renseignent davantage sur leurs propres catégories de pensée que sur le fonctionnement de la société brésilienne. La certitude d'avoir raison les domine. Toutefois, au cours des années 1960, cette assurance est progressivement mise en question : les manifestations culturelles allemandes et françaises doivent faire face à une critique de plus en plus sévère de la part du public et de la presse spécialisée de Rio et São Paulo. Ceux-ci ne tolèrent plus que les pays étrangers ne leur fassent découvrir que ce que les Brésiliens connaissent déjà par cœur en matière artistique. Ils veulent du neuf et de l'excellence.

C- L'électrochoc de la critique brésilienne : entre *snob-appeal* et réelle mise en cause

Certes, les diplomaties culturelles étrangères doivent faire face à des conditions scéniques et organisationnelles qui ne peuvent permettre les meilleures performances de leurs grandes compagnies. Mais par ailleurs, elles ne font pas non plus montre de la meilleure volonté dans les choix de la programmation : les tournées sont souvent répétitives, peu innovantes, et sont donc décriées par le public brésilien. Ainsi, la suffisance européenne, liée

---

neutros e abstratos, pretendem assentar a sociedade em normas antiparticularistas ». Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 146.

[43] H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 359.

[44] R. Frank, « Images et imaginaire… » (*op. cit.*), p. 7.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à la certitude de posséder des modèles d'organisation supérieurs à ceux qui prévalent au Brésil, est mise à mal au cours des années 1961-73. La critique provient essentiellement de deux sources, qui vont ici être étudiées plus avant: elle émane d'une part du public lui-même, et notamment du public carioque et pauliste, de plus en plus exigent quant aux spectacles qu'on lui propose ; d'autre part, elle provient de la critique culturelle des grands journaux du Brésil.

Outre le public mondain de Rio et São Paulo, la presse culturelle brésilienne, qui exerce un rôle crucial dans l'évaluation des spectacles étrangers et nationaux, observe avec un dédain croissant les tentatives françaises et allemandes pour conserver leur prestige culturel. Sans pour autant toujours rejoindre l'avis du public de Rio et de São Paulo dans la nature exacte de ses griefs, la critique artistique met à mal les tournées allemandes et françaises les plus prestigieuses. Nous évoquerons donc ici tout d'abord les raisons pour lesquelles le public des grandes métropoles brésiliennes rejette les spectacles étrangers, puis, dans un second temps, le rôle joué par la presse culturelle.

Rio et São Paulo : l'alliance du capital politique, économique et symbolique

Les lieux de culture qui accueillent le plus souvent les tournées allemandes et françaises sont concentrés à Rio et São Paulo. Dans le domaine dramatique, la scène est dominée par les théâtres municipaux des deux grandes villes (2400 places assises à Rio, 1500 à São Paulo)[45]. Pour les expositions, les musées les plus fréquemment sollicités sont les Musées d'art moderne (MAM) de Rio et São Paulo ainsi que le Musée d'art de São Paulo (MASP). Pour les événements populaires d'ampleur, le stade de Rio de Janeiro, le *Maracanã* (capacité de 200 000 places) ou bien le gymnase attenant, le *Maracanãzinho* (25 000) peuvent être utilisés, de même que le stade Pacaembu à São Paulo (70 000 places). Rio de Janeiro reste traditionnellement la capitale culturelle du Brésil, même si la ville souffre du départ des institutions centrales pour Brasilia ainsi que du transfert de nombreuses banques et de sièges d'entreprises à São Paulo[46]. Mais São Paulo lui fait une concurrence sévère, notamment par sa

[45] Dans les autres villes du Brésil, les théâtres sont d'une ampleur plus modeste : 500 places au Teatro Martins Penha de Brasilia, 980 au Teatro Francisco Nunes de Belo Horizonte, 610 au Teatro São Pedro et 1300 au Teatro Leopoldina à Porto Alegre, 500 au Teatro Guaira de Curitiba, 800 au théâtre de Recife, etc. AA-PA, B 95-1528, Bot. Rio, 20.6.1966, ans AA, Betr. Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse bei der Planung entsandter Kulturveranstaltungen; GK São Paulo, 28.6.1966, ans AA, Betr. id. ; Konsulat Belo Horizonte, 2.6.1966, ans AA, Betr. id. ; Konsulat Curitiba, 8.1966, ans AA, Betr. id. ; Konsulat Recife, 26.5.1966, ans AA, Betr. id. ; Konsulat Porto Alegre, ans AA, Betr. Planung von Konzertreisen, Theatertourneen und Tourneen von Artistenensembles.

[46] AA-PA, AV-8437, GK São Paulo (Ku IV 1-80.01), 14.1.1972, an Bot. Brasilia, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Biennale d'art contemporain. À elles deux, São Paulo et Rio de Janeiro concentrent en tout cas les activités culturelles, tout autant qu'elles concentrent les activités économiques du Brésil. La culture, d'ailleurs, est réservée aux plus riches et la culture étrangère n'échappe pas à cette règle. Le théâtre municipal de São Paulo, dans lequel se jouent la plupart des spectacles dramatiques français, a des tarifs d'entrée quatre fois plus élevés que les autres théâtres de la ville[47]. Car le prix d'un spectacle détermine généralement sa valeur mondaine : plus il est cher, meilleure est sa réputation. Le snobisme veut enfin que les pièces françaises soient quasiment toujours jouées en langue originale[48].

Traditionnellement, les diplomaties culturelles française et allemande s'adressent donc en priorité aux franges de la société qui sont les plus proches du modèle culturel européen. Les élites brésiliennes de Rio de Janeiro, São Paulo et plus tard de Brasilia, bercées depuis l'enfance par les références intellectuelles et artistiques européennes, et souvent formées dans les meilleures universités d'Amérique ou d'Europe, tendent en effet une sorte de miroir de l'Europe dans lequel très peu d'altérité, du moins en apparence, vient se glisser. Toutefois, les élites brésiliennes acceptent de plus en plus mal de ne pouvoir accueillir les nouveautés scéniques venues d'Europe qu'avec beaucoup de retard. Le public carioque et pauliste souhaite en effet découvrir l'actualité artistique en même temps que les capitales européennes. Il n'accepte pas non plus que certains grands noms comme Herbert von Karajan ne puissent jamais être applaudis au Brésil. Presque tous les ans, le directeur du théâtre municipal de Rio de Janeiro réclame la venue du grand chef d'orchestre. À la place, ce ne sont que des ensembles ou orchestres jugés de second rang qui font le déplacement jusqu'à Rio, suscitant ainsi l'amertume des directeurs de salle et du public brésiliens[49].

Ainsi, le public traditionnel des diplomaties culturelles allemande et française se montre de plus en plus insatisfait. Toute manifestation culturelle de qualité moyenne est aussitôt vilipendée par le public carioque et pauliste. En 1961, les diplomates allemands et français dressent un bilan similaire : le public brésilien a beaucoup évolué pendant ces dix

[47] CADN, SEA 1922-73, n° 7-489, consul Jehan de Latour à l'ambass. Sebilleau, 8.7.1965, Tournée de la Compagnie de comédie Charon-Robert Hirsch.

[48] Même dans les villes du Nord-Est, il existe encore, au début des années 1960, un public francophone fourni, constitué d'élites politiques et d'élèves de l'Alliance française ou de la Maison de France. À Salvador, c'est un public « suivant de près l'exposé du conférencier, posant des questions dans un français très correct » qui accueille J.-P. Sartre en 1960. CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. Couve de Murville, 2.9.1960, Séjour de Jean-Paul Sartre au Brésil, pièce jointe : compte rendu du séjour de M. J.P. Sartre à Bahia (R. van der Haegen).

[49] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/0220/66), 31.3.1966, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1965, p. 12. AA-PA, B 95-1657, Bot. Rio (IV 6 – 40.265/0227/67), 20.2.1967, ans AA, Betr. Deutsche Gastspiele im Munizipaltheater von Rio de Janeiro.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dernières années, il est snob et trop gâté, il « veut voir du TRÈS BON ou rien »[50]. En revanche, l'écho est très différent dans les villes secondaires, où chaque compagnie étrangère est reçue avec enthousiasme et gratitude. Même les artistes médiocres, assure l'ambassade ouest-allemande en janvier 1970, peuvent compter sur un chaleureux accueil[51]. De nombreuses tournées ouest-allemandes apportent la preuve de ce décalage de goût entre métropoles et provinces culturelles. En 1969, le chanteur lyrique Herbert Brauer, qui réalise une tournée de concerts et d'ateliers pédagogiques au Brésil, remporte un grand succès à Salvador et à Porto Alegre, tandis que sa venue à Rio de Janeiro a été annulée par crainte des critiques :

> À Rio de Janeiro, Prof. Brauer n'a fait que passer. [...] L'organisation d'un récital de chant lyrique à Rio de Janeiro a été rejetée, Prof. Brauer ayant l'apogée de sa carrière derrière lui, et M. Keller [directeur de l'Institut Goethe] estimant qu'il ne pouvait présenter M. Prof. Brauer au public gâté de Rio de Janeiro lequel, en matière de chant lyrique, attend au moins un Fischer-Dieskau ou un Hermann Prey[52].

En 1967, de même, le duo formé par le pianiste Hugo Steurer et le violiste Georg Schmid, après plusieurs concerts réussis à Brasilia, Porto Alegre et Curitiba, se produisent à São Paulo devant un public qui fait la moue[53]. En 1969, le concert du duo Hoelscher/Schnurr (violoncelle/piano) soulève l'enthousiasme du public de Salvador, Belo Horizonte et Porto Alegre mais passe inaperçu à São Paulo et Rio de Janeiro, alors que L. Hoelscher est un soliste mondialement reconnu[54]. Du côté français, le même phénomène se produit entre autres pour la compagnie Jacquemont (1962)[55], la compagnie Mauclair/Ionesco (1970)[56] et le Grand

[50] AA-PA, B 33-139, Ref. 993-83.00-801/61, 15.3.1961, an das Ref. 306, Betr. Presse- und Kulturreferententagung, p. 6. CADN, SEA 1922-73, n° 7-487, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 31.5.1961, Les pièces du théâtre de France.

[51] « Die Durchschnittskünstler sollten ins Landesinnere geleitet werden, wo ihnen ein dankbares und zahlreiches Publikum sicher ist ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 14.

[52] « In Rio de Janeiro habe sich Prof. Brauer nur auf seiner Durchreise aufgehalten. [...] Die Durchführung eines Liederabends in Rio de Janeiro wurde abgelehnt, nachdem Prof. Brauer den Höhepunkt seiner Laufbahn bereits überschritten hatte und Herr Keller der Ansicht war, dass er dem verwöhnten Publikum in Rio de Janeiro, das bei Liederabenden zumindestens [*sic*] Fischer-Dieskau oder Hermann Prey erwarte, Herrn Prof. Brauer nicht anbieten könnte ». AA-PA, Bot. Rio de Janeiro (Ku IV 6 – 40 390/1765/69) ans AA, 29.7.1969.

[53] AA-PA, AV-1161, Deutsches GK São Paulo (IV 7-83, Casa Goethe) ans AA mit Durchdruck für die Bot. (Ku IV 6 80), 29.6.1967, Betr. Konzert Steurer/Schmid, vom Goethe-Institut entsandt.

[54] « Wenn es jedoch nicht einmal einem berühmten Cellisten wie Professor Hölscher in Rio de Janeiro gelingt, ein grösseres Publikum anzulocken, so sollten wir in Zukunft nach Möglichkeiten davon absehen, in Rio de Janeiro Solisten-Konzert zu veranstalten ». AA-PA, B 95-1657, Deutsche Bot. (Ku IV 6 – 40 269/25/70), 7.1.1970, ans AA (IV 6 80.31 91.04), Deutsche Gastspiele in Brasilien 1969.

[55] CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, Maurice Jacquemont à Philippe Erlanger, 5.12.1962.

[56] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.6.1970, Tournée de la Compagnie Jacques Mauclair.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Ballet classique de France (1972)[57], trois troupes très bien accueillies en dehors des grandes métropoles du Sud-Est, mais laminées par la critique carioque et pauliste.

Deux caractéristiques distinguent le public de Rio et São Paulo selon les diplomates français et allemands : son snobisme et sa raréfaction. Les diplomates notent en effet qu'à Rio et São Paulo, le public se désintéresse de plus en plus de la vie culturelle dès que celle-ci ne véhicule pas l'aspect mondain et le *snob-appeal* recherchés. Les fonctionnaires, hommes politiques et chefs d'entreprises voient dans les manifestations artistiques avant tout un moyen de voir et d'être vus. Lors de la tournée Charon/Hirsch (1965), la dépêche de l'ambassade de France indique que les tournées françaises attirent « un public sans doute distingué, mais plus compassé, plus systématiquement sceptique, et qui assiste aux représentations davantage par souci de bon ton que par amour profond de la chose dramatique ». En revanche, les représentations qui n'ont pas caractère de première ou de soirée de gala bénéficient d'un « public beaucoup plus réceptif et beaucoup plus sensible à la qualité intrinsèque des œuvres et de leur présentation »[58]. Les élites de Rio et São Paulo ne sont donc pas les plus avant-gardistes en matière artistique. Par ailleurs, l'ambassade de France note que si le public déserte de plus en plus les théâtres, c'est en partie parce que la composition sociologique de ce public s'est transformée : « L'élite qui faisait le public du théâtre municipal est morte ou dissoute dans les nouveaux riches ». Le nouveau public en formation est encore trop peu nombreux. Si autrefois le théâtre était la seule distraction, le cinéma l'a aujourd'hui supplanté. Seules les pièces vraiment modernes ou alors nationales peuvent encore remplir les salles[59].

Pour contourner ces difficultés liées au snobisme et à la raréfaction du public brésilien, les diplomates allemands et français proposent deux solutions. D'une part, toucher un public autre que celui qui assiste habituellement aux manifestations dramatiques [...], le public de Rio et São Paulo », en augmentant le nombre de spectacles et concerts en province[60]. Le public de province accueille en effet la plupart du temps avec gratitude et enthousiasme la quasi-totalité des spectacles envoyés de l'étranger. D'autre part, les diplomates allemands et français proposent de chercher à atteindre le public plus jeune et plus intéressé, mais moins fortuné, des grandes villes, en proposant des spectacles à tarifs réduits et en abandonnant les

[57] CADN, Rio B, n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 8.12.1972, Tournée au Brésil du Grand Ballet Classique de France (septembre-octobre 1972).
[58] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, le 7.7.1965, Tournée Charon-Hirsch.
[59] Même référence.
[60] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 10.10.1962, Tournée de la troupe des Comédiens des Champs Élysées.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

théâtres municipaux pour des salles plus petites et moins mondaines[61]. Les demandes des ambassades en faveur de la démocratisation de la culture rejoignent ici les orientations des diplomaties culturelles centrales. Le second plan d'expansion culturelle français (1964-69), ainsi, prévoit une accentuation de l'action théâtrale destinée au public d'âge scolaire et universitaire[62]. L'exemple est donné par les tournées annuelles de théâtre universitaire par les Tréteaux de Paris aux États-Unis[63], et l'idée se concrétise au Brésil par la tournée de la compagnie Jean-Laurent Cochet en 1968 et celle de la troupe universitaire de l'Aquarium[64]. Du côté allemand, plusieurs initiatives sont également prises en direction du public estudiantin, par la tournée de l'Orchestre universitaire de Tübingen (1968)[65], du *Collegium Musicum* (1969)[66], et de *Pro Musica* en 1972[67]. La démocratisation et la décentralisation souhaitées en diplomatie culturelle font écho à celles qui touchent les politiques culturelles intérieures de la même époque, marquées par les slogans de la « culture pour tous » (*Kultur für alle*) et par le concept des maisons de la culture de province. Mais ainsi qu'on le verra par la suite, les efforts en faveur de la décentralisation et de la démocratisation de la politique culturelle extérieure resteront limités dans leurs effets[68]. Par ailleurs, les politiques artistiques de la RFA et de la France sont également touchées par un autre type de critique, émanant lui aussi des deux métropoles de Rio et São Paulo : la critique culturelle des grands organes de presse.

L'électrochoc de la critique brésilienne : le rôle de la presse culturelle

La critique artistique brésilienne est principalement publiée dans les grands journaux cariocques et paulistes. Ainsi, quelques grands noms de critiques reviennent régulièrement dans les rapports des diplomates : Eurico Nogueira França (*Correio da manhã*) pour la

[61] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, le 7.7.1965, Tournée Charon-Hirsch.
[62] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, DGACT, 13.2.1962, note sur le service des échanges artistiques.
[63] ANF, Versement 890127, n° 17, Philippe Erlanger (directeur de l'AFAA) à Jacques Jaujard (président de l'AFAA), 10.6.1964, Projet de discours lors de l'Assemblée générale de l'AFAA.
[64] CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, le 25.9.1968, Tournée Jean-Laurent Cochet au Brésil. CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, chargé d'affaires Ph. Olivier au min. Schumann, 24.9.1969, Tournée dramatique de la troupe « L'Aquarium ».
[65] AA-PA, B 95-1290, Bot. Rio (IV 6-40.279/2315/68), ans AA (IV 6 0-31/0-91.04), Deutsche Gastspiele in Brasilien.
[66] AA-PA, B 95-1515, Konsulat Recife (Ku IV 6-88, Ber.Nr. 371/69), 10.9. 1969 ; GK Porto Alegre (Ku IV 6-80.01/66, Ber.Nr. 462/69), 13.10.1969 ; Dienststelle Brasilia (Ku IV 6-40 327/512/69), 23.10.1969 ; Bot. Rio (Ku IV 6-40 327/2677/69à, 4.11.1969 ; Konsulat Curitiba (Ku 6-88), 31.10.1969 ; Konsulat Belo Horizonte (Ku IV 6-80), 23.9.1969, Betr. Konzertreise des Collegium Musicum (Bonn).
[67] AA-PA, B 95-1588, GK Porto Alegre (Ku IV 6-80.01/89, Ber.Nr. 286/72), 29.8.1972, ans AA, Betr. Gastspielreise des Ensembles « Pro Musica ». AA-PA, B 97-539, GK São Paulo (Ku IV 4-83.06/Ber.Nr. 458), 29.8.1972, ans AA, Betr. Gastspiele des Münchner Bläserquintetts und der « Pro Musica » Köln in São Paulo.
[68] Voir chap. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

musique, Mário Barata (*Diário de noticias*), Geraldo Ferraz (*O Estado de São Paulo*) et Mário Pedrosa (*Correio da manhã*) dans le domaine des arts plastiques, Yan Michalski (*Jornal do Brasil)* et Henrique Oscar (*Diário de noticias*) dans celui du théâtre. Mais cette critique spécialisée ne recouvre pas systématiquement celle du public de Rio et São Paulo. En effet, la presse spécialisée se caractérise plus par son avant-gardisme que par sa mondanité. Ainsi, le snobisme que lui reprochent les diplomates ouest-allemands et français n'est pas du même type que celui du public élitaire de Rio et São Paulo : ses exigences sont davantage fondées sur un souci de recherche esthétique et formelle que sur celui du renom des compagnies envoyées. Mais comme lui, elle crée des inquiétudes aux diplomates allemands et français. Deux reproches principaux sont adressés aux tournées artistiques étrangères : le reproche d'une maîtrise technique méprisant l'aspect émotionnel de l'art, tout d'abord, et ensuite le reproche d'un répertoire vieillissant et oublieux des nouveautés les plus intéressantes des salles européennes.

Les critiques adressées aux Français dans leur domaine de spécialité, qui est le domaine du théâtre, sont tout à fait similaires à celles qui sont faites aux Allemands dans le secteur musical, où ces derniers excellent : pour les Brésiliens, les artistes français comme allemands mettent trop l'accent sur la technicité, au détriment des transports de l'âme. Le théâtre de France de M. Renaud et J.-L. Barrault a été accueilli froidement en 1961, les Brésiliens lui reprochant son style scolaire et poussiéreux[69].

[69] CADN, SEA 1922-73, n° 7-487, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 31.5.1961, Les pièces du théâtre de France.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 9 : Programme des représentations de la compagnie Renaud/Barrault au théâtre municipal de Ri (juillet 1961)[70].

De même, la Comédie française, en 1967, a de nouveau su prouver « le métier et la sécurité des acteurs », mais l'interprétation et la mise en scène n'ont pas convaincu[71]. En 1962, le bilan de la tournée des étoiles de l'Opéra de Paris, autour de Claude Bessy, est médiocre lui aussi : seuls les solistes très connus trouvent grâce aux yeux du public[72]. Du côté allemand, la critique est particulièrement vive à l'égard des musiciens qui, telle la violoniste Edith Peinemann en 1962, apportent la preuve de leur talent technique mais manquent de « maturité émotionnelle », ainsi que le lui reproche le *Correio da Manhã*[73]. La technique ne saurait, pour les Brésiliens, qu'être au service de l'expression de l'âme.

Or ils jugent que les Allemands s'y refusent par besoin de sécurité :

> La recherche de la perfection technique ne suffit pas : elle apparaît même douteuse, car elle fait supposer que chez nous, Allemands, le libre courant des forces de l'âme humaine serait inhibé ou perturbé – par un besoin par trop bourgeois et corseté de sécurité[74].

Le style d'exécution est donc le premier reproche adressé aux artistes français et allemands par la presse brésilienne. Ensuite, la critique brésilienne aimerait que soient présentées non seulement les valeurs sûres du répertoire traditionnel mais aussi et surtout les œuvres qui remportent le plus vif succès en Europe. Outre la Comédie Française, les Brésiliens souhaiteraient pouvoir applaudir « des troupes françaises d'orientation moderne, préoccupées de trouver de nouvelles formes, présentant des œuvres qui expriment notre temps », comme

[70] Source : Archives du Musée du théâtre municipal de Rio.
[71] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 12.6.1967, Tournée de la Comédie française à Rio de Janeiro.
[72] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 10.9.1962, Les Étoiles de l'Opéra de Paris.
[73] AA-PA, B 95-734, « Violinista Edith Peinemann », in *Correio da Manhã*, 20.5.1962, Anlage zu Bericht der Bot. Rio vom 23.5.1962, Ber.Nr. 653/62.
[74] « Technischer Perfektionismus genügt dann nicht – er wirkt sogar verdächtig, denn er lässt vermuten, dass bei uns Deutschen der freie Strom der menschlichen Seelenkräfte gehemmt oder verstört ist – vor lauter hochgezüchtetem, bürgerlichem Sicherheitsstreben ». AA-PA, B 95-734, « Violinista Edith Peinemann », in *Correio da Manhã*, 20.5.1962, Anlage zu Bericht der Bot. Rio vom 23.5.1962, Ber.Nr. 653/62.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

celles de R. Planchon et J. Dasté[75]. Dans les domaines de spécialité que sont la musique, pour l'Allemagne, et le théâtre, pour la France, la critique est particulièrement dévastatrice[76]. Depuis la tournée de la Comédie française de 1959 environ, le dénigrement des pièces françaises est pratiquement la règle[77]. Dans le domaine de la musique allemande, toute critique positive fait l'événement tellement elle est rare : on peut la limiter aux concerts de la formation d'orchestre de chambre de la Philharmonie de Berlin (1961), aux séjours successifs de l'organiste E. U. von Kameke au Brésil et aux concerts de l'ensemble choral de Stuttgart (*Madrigalchor*) avec l'orchestre de Bach de Francfort (1971). Mais la critique brésilienne des concerts européens est plus générale, comme le montre la critique d'E. N. França (*Correio da manhã*, août 1964) au premier concours international de musique de Rio de Janeiro (1964). Lors de ce concours, ni la formation de chambre de la Philharmonie de Berlin (avec un programme incluant Händel, Mozart, Voss, Weber), ni les autres nations participantes telles que l'Italie ou la France, ne trouvent grâce à ses yeux. « La Bohême », « la Traviata », « Andrea Chénier », tous ces opéras sont « du goût de nos aïeux ». Il aurait fallu, selon E. N. França, au moins faire venir les grandes figures du moment : le chef d'orchestre Herbert von Karajan ou la chanteuse lyrique Leontine Pryce[78].

Pour les diplomates français, l'explication la plus souvent avancée pour justifier ces critiques outrageantes est le snobisme des journalistes. Comme l'écrit l'ambassadeur Sébilleau en 1965 à propos de la tournée Charon/Hirsch et de la représentation des pièces « Britannicus », « Le mariage forcé » et « Le Roi se meurt », la critique reproche au programme français ses résonances scolaires mais le problème, en réalité, n'est pas là :

[75] Henrique Oscar (*Diário de Noticias*), cité par CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 12.6.1967, Tournée de la Comédie française à Rio de Janeiro, p. 3.

[76] « Il semble que le Brésil soit plus exigeant vis-à-vis de la France qu'à l'égard d'autres pays en matière de théâtre et ceci doit nous honorer ». CADN, Rio B, n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 8.12.1972, Tournée du Théâtre de l'Œuvre. « Wer aus dem klassischen Vaterlande der Musik kommt, hat naturgemäß mit einem anspruchsvollen Maßstab zu rechnen. Man hört mit geschärftem Ohr hin ». AA-PA, B 95-734, « Violinista Edith Peinemann », in *Correio da Manhã*, 20.5.1962, Anlage zu Bericht der Bot. Rio vom 23.5.1962, Ber.Nr. 653/62.

[77] Selon M. R. Pereira, la critique des tournées théâtrales françaises reste positive durant les années 1950 (tournée de la compagnie Renaud/Barrault en 1950, Comédie française en 1952) et les critiques deviennent plus sévères à partir de 1959. M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 60.

[78] « Mas acontece que aqui não tivemos nenhum Karajan, nenhuma Leontyne Price, nenhum Mc-Craken e… em compensação, tome a Boheme, tome a Traviata, tome Adriana, tome Andrea Chénier. O mais espantoso é que, contrastando com êsse repertório tão do gôsto dos nossos bisavós, anunciava-se, calmamente, a primeira, no Brasil, do Wozzeck, de Alban Berg ». AA-PA, AV-1156, « O triste Festival » (Eurico Nogueira França), in *Correio da Manhã*, 30.8.1964.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Dans un pays comme le Brésil, qui, tout en étant fort médiocrement cultivé, se pique d'être curieux d'avant garde – voire même du théâtre d'après demain – on ne saurait attendre de la présentation d'une tragédie qu'elle soulève *a priori* l'intérêt[79].

La même année, le commissaire de l'exposition de peinture contemporaine française, B. Dorival[80], exprime le même mépris pour les critiques brésiliens, les qualifiant de « simples amateurs d'art dont, parfois, la position mondaine tient lieu de compétence »[81]. Pour les diplomates allemands, l'explication de ces critiques acerbes est légèrement différente : elle réside selon eux dans le décalage existant entre la haute qualification des mélomanes brésiliens, souvent formés en Europe ou aux États-Unis, et le faible niveau des orchestres et formations musicales au Brésil. Ce décalage engendrerait un dépit que le consul général ouest-allemand de São Paulo, G. von Nostitz, décrit en ces termes en 1961 :

> Comme l'a signalé à plusieurs reprises le consulat général, l'auditeur qui fréquente les salles de concerts de São Paulo est un public gâté et exigeant. C'est précisément parce que la vie musicale brésilienne est encore à tous les égards sous-développée [...] que l'on ne souhaite ici entendre de l'étranger que les artistes de la plus haute stature internationale. De surcroit, une proportion considérable du public des tournées de concert connaît les États-Unis et l'Europe et exerce son jugement selon des critères internationaux[82].

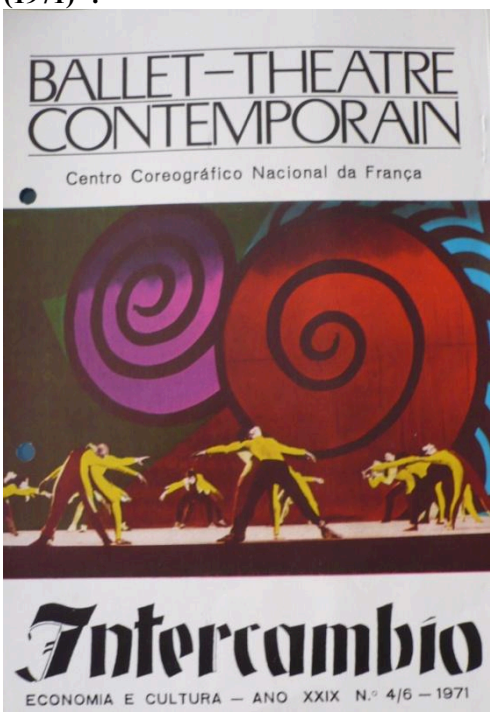
Et pourtant, force est de reconnaître que la critique brésilienne se montre conséquente dans sa défense de la modernité artistique. Lorsque des tournées de compagnies jeunes ou innovantes sont envoyées de France ou de RFA, elle réagit – exceptionnellement – de manière enthousiaste. Ainsi en est-il des troupes universitaires et des tournées destinées à un public scolaire ou estudiantin déjà citées. La troupe universitaire de L'Aquarium, issue de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, remporte un succès particulièrement éclatant en 1969, avec la mise en scène de la pièce *Les guerres picrocholines*, librement inspirée du *Gargantua* de Rabelais[83]. Ainsi en est-il aussi de mises en scène audacieuses, comme l'adaptation portugaise de la pièce de R. Vitrac, *Victor ou les enfants au pouvoir*, par le *Teatro Novo* à la

[79] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, le 7.7.1965, Tournée Charon-Hirsch.
[80] Voir chap. IX.
[81] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 9.7.1965, Exposition de peinture française.
[82] « Wie das GK wiederholt berichtet hat, ist der Konzertbesucher in São Paulo verwöhnt und anspruchsvoll. Gerade weil das brasilianische Musikleben in jeder Hinsicht noch unentwickelt ist [...], wünscht man aus dem Ausland nur Künstler größten internationalen Formats zu hören. Es kommt hinzu, dass ein beträchtlicher Teil der Stammbesucher von Gastkonzerten die USA und Europa kennt und nach internationalen Maßstäben zu urteilen versteht ». AA-PA, AV-1162, GK São Paulo (Ku 605-88 fgb.Nr. 308/61) ans AA mit Durchdruck für die Bot. Rio de Janeiro (Ku 45 88 114), 14.6.1961, Betr. Südamerika-Tournee der Kammermusikvereinigung der Berliner Philharmoniker.
[83] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, chargé d'affaires Ph. Olivier au min. Schumann, 24.9.1969, Tournée dramatique de la troupe « L'Aquarium ».

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Maison de France de Rio de Janeiro (1963). Après avoir reçu des réactions défavorables du public carioque, décrit par l'ambassade de France comme un « public mondain peu apte à apprécier les formes nouvelles de théâtre », le spectacle a suscité les réactions les plus chaleureuses des critiques de théâtre brésiliens les plus en vue[84]. Contrairement au public mondain, ce que recherche la presse culturelle brésilienne est d'abord l'avant-garde : elle réclame R. Planchon, J. Dasté, M. Béjart, les oeuvres de B. Brecht et P. Weiss, la musique électronique et tous les types de nouvelles vagues. Du côté français, le succès de la tournée du Ballet-Théâtre contemporain (TBC) en 1971 montre qu'au Brésil le pari de la modernité est souvent un pari réussi. Cette jeune compagnie, issue de la Maison de la culture d'Amiens, est réclamée par l'ambassade de France qui veut réparer l'échec subi l'année précédente avec la tournée théâtrale Mauclair/Ionesco, trop conventionnelle. Le TBC doit « montrer à un certain public brésilien que notre pays peut sortir des conventions et des poncifs traditionnels en apportant sa contribution à la nouvelle orientation de l'art chorégraphique »[85].

Photographie 10 : Le TBC d'Amiens au Brésil (1971)[86].



La jeune compagnie d'Amiens est un centre de recherche chorégraphique d'avant-garde, dont le but est de réunir musique, chorégraphie, expression corporelle et scénographie en un spectacle total, le « ballet-théâtre ». Leur spectacle de 1971 est le résultat d'une collaboration entre plusieurs grands chorégraphes, compositeurs et plasticiens dont John Butler, Dirk Sanders, Luciano Berio, Alexander Calder, César et Sonia Delaunay. Les représentations du TBC au Brésil remportent un énorme succès, et la presse culturelle ne se montre pas ingrate, bien au contraire[87].

[84] CADN, SEA 1922-73, n° 6-270, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. des Affaires étrangères, 2.10.1963, Présentation à Rio de *Victor*, de Roger Vitrac.
[85] CADN, Rio B, n° 47, ambass. Dessaux au min. Schumann, 26.8. 1970, Venue au Brésil du Ballet-Théâtre Contemporain d'Amiens.
[86] Source : SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel France, 1973-1975, V. 3 danse, ballet contemporain 1971.
[87] CADN, Rio B, n° 49, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 28.6.1971, Tournée du Ballet Théâtre Contemporain. SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel France, 1973-1975, V. 3 danse, ballet contemporain 1971, consul général Gabriel Rosaz (São Paulo) à l'ambass. de Laboulaye, 21.6.1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La critique brésilienne est d'ailleurs loin d'être isolée dans sa tendance à réclamer que les pays européens cessent de faire l'aumône aux pays en développement par des tournées de second rang. L'évolution est générale dans le monde, comme le remarquent les haut-fonctionnaires de la DGACT en 1964 lors de la préparation du second plan d'expansion : « L'étranger est exigent, il veut désormais qu'une pièce française soit présentée presque en même temps qu'à Paris. Il exige de beaux spectacles, il consent des conditions élevées »[88]. L'époque est révolue où la culture européenne s'imposait partout spontanément. Les populations d'accueil posent désormais des conditions, et ne veulent plus être traitées en parents pauvre de la culture. C'est particulièrement le cas au Brésil, où non seulement le public, la critique mais aussi le gouvernement entendent défendre et promouvoir l'identité culturelle du pays.

D- Les nouvelles vagues brésiliennes atteignent l'Europe

Si le public et la critique semblent, dans les années 1960, prendre de plus en plus d'assurance face à la vie culturelle européenne, cela est certainement dû, comme on vient de le montrer, à une forme de snobisme propre aux capitales culturelles que sont Rio et São Paulo dans un contexte de fortes inégalités territoriales. Mais cette assurance grandissante s'explique également par le fait que la vie culturelle brésilienne elle-même connaît à cette époque une forte affirmation. En se passant peu à peu des canons européens, elle développe ses propres formes artistiques et intellectuelles et marque son indépendance. Comme l'a montré le sociologue et historien D. Pécaut, les années 1954-64 sont essentielles pour comprendre l'évolution de l'histoire culturelle brésilienne. Selon lui, il faut en effet à la fois rapprocher et distinguer la génération d'intellectuels brésiliens des années 1920-40 et celle des années 1954-64. Ces deux générations ont en commun « la conviction que leur incombe une responsabilité essentielle quant à la construction de la nation »[89]. Mais tandis que la génération de 1920-40 est avant tout préoccupée « par le problème de l'identité nationale et par celui des institutions », celle de 1954-64 ne doute plus que le peuple et la nation soient déjà constitués. Leur fonction devient celle de protéger la cohésion interne de la nation face « aux menaces externes liées à l'impérialisme »[90]. De même, sur le plan artistique, les années

[88] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la quatrième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères du 20.3.1964, p. 17.
[89] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation…* (*op. cit.*), p. 3.
[90] *Ibid.*, p. 4.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

1920-40 ont été fondatrices par l'éclosion du mouvement moderniste et sa contribution à la définition d'une culture proprement brésilienne. La semaine d'art moderne de São Paulo en 1922, la publication du *Manifeste anthropophage* par Oswald de Andrade en 1928 et la fondation des universités brésiliennes de Rio et São Paulo dans les années 1930 ont constitué les moments forts de cette construction culturelle nationale. Il s'agissait, pour les écrivains O. de Andrade, M. de Andrade, C. D. de Andrade, M. Bandeira, comme pour les peintres Di Cavalcanti, R. Monteiro, A. Malfatti, les musiciens comme H. Villa-Lobos et les sculpteurs comme Brecheret, de « brésilianiser le Brésil »[91]. L'inversion des flux culturels entre le Brésil et l'Europe s'est amorcée dès les années 1910-20, avec par exemple l'importation en Europe des genres musicaux du *maxixe*, de la *samba*, des *batutas* et du *baião*[92]. Dans les années 1954-64, elle se renforce largement. À cette époque, comme le montre D. Pécaut, il ne s'agit plus de constituer l'identité de la nation mais de la consolider et de la défendre. Dans ce contexte, le Brésil – et même, plus largement, l'Amérique latine – apparaissent de moins en moins comme des réceptacles de l'influence européenne, et de plus en plus comme la fabrique des inspirations nouvelles. Trois points seront traités ici : d'abord le rôle nouveau joué par l'Amérique latine comme laboratoire de nouveaux modèles ; puis le boom du cinéma et de la musique venus du Brésil en Europe ; enfin nous évoquerons les décalages temporels et stylistiques constatés par les diplomates français et allemands entre leurs offres culturelles et la production brésilienne, à l'exemple de l'architecture et du théâtre.

L'Amérique latine, un laboratoire de nouveaux modèles

Dans les années 1960, l'Amérique latine est devenue pour l'Europe une fabrique de nouveaux modèles et de nouvelles idées sur les domaines économique, religieux, politique et littéraire[93]. Dans le domaine économique, la réussite brésilienne, combinant croissance et réduction de l'inflation et du déficit public, a suscité beaucoup d'intérêt en France. Il y fut même question, à un moment, de l'imiter[94]. De même, le développementisme et la théorie de la dépendance du brésilien Fernando Henrique Cardoso ont eu de fortes résonances en Europe. La théorie de la dépendance, promouvant l'idée que le sous-développement ne serait pas un stade inférieur du développement mais bien un effet de l'expansion des États riches et colonisateurs, a contribué par sa diffusion européenne à faire accepter la mise en place de

[91] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 139-141.
[92] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 13.
[93] D. Rolland, *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 383-385.
[94] Voir chap. VI. J. Chonchol, G. Martinière, *L'Amérique latine*… (*op. cit.*), p. 204-207.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politiques d'aide au développement, notamment en RFA[95]. Par ailleurs, l'Amérique latine a aussi été porteuse d'une doctrine religieuse révolutionnaire, la théologie de la libération : synthétisée en 1968 lors de la deuxième conférence épiscopale latino-américaine, et défendue par des archevêques et théologiens tels que le Salvadorien Oscar Romer, le Péruvien Gustavo Gutiérrez Merino et les Brésiliens Hélder Câmara et Leonardo Boff, elle entérine l'ouverture du Vatican au progressisme (concile de Vatican II en 1962-65, encyclique *Populorum progressio* de Paul VI en 1967)[96], en postulant que la dépendance de l'Amérique latine sur le plan économique, militaire et culturel, explique l'appauvrissement de sa population ; en conséquence, elle demande à l'Église et aux Chrétiens de contribuer à la libération du sous-continent[97]. Cette doctrine a beaucoup de résonance en Europe, où les ecclésiastiques se sont massivement engagés, sous le nom de prêtres-ouvriers mais pas seulement, en faveur de la justice sociale. En RFA, les ouvrages traitant de la théologie de la libération figurent parmi les titres les plus traduits de l'espagnol[98]. En France, les articles parus dans la presse catholique (*Études*, *Esprit*, *Économie et humanisme* par exemple), ainsi que les médiateurs comme Pierre Bigo, Josph Comblin ou du père Charles Antoine contribuent à faire de la pensée latino-américaine une grande source d'inspiration : « Rapportées au temps long de l'histoire des Églises latino-américaines depuis la Conquête et de leurs relations avec le reste de la catholicité, les années 1960 marquent une solution de continuité en ce que l'Amérique latine cesse d'être une simple « périphérie » du catholicisme européen »[99]. Enfin, dans le domaine politique, la révolution cubaine constitue également un modèle typiquement latino-américain. Elle suscite particulièrement l'engouement des jeunes Européens, qui y trouvent une alternative au stalinisme et, d'une certaine manière aussi, un lieu de projection pour les idéaux révolutionnaires inaccomplis en Europe[100].

Enfin, l'Amérique latine se présente au monde comme porteuse d'une nouvelle littérature, qui explore les réalités urbaines et sociales du continent et mêle l'essai à la fiction. Certes, nombreux sont les jeunes écrivains latino-américains qui ont longtemps vécu en Europe – c'est le cas de Júlio Cortázar, Gabriel García Márquez, Cabrera Infante, Mário Vargas Llosa. Mais ils représentent aux yeux des Européens une évasion vers un monde

[95] B. Hein, *Die Westdeutschen und die Dritte Welt* (*op. cit.*), p. 301 et suiv.
[96] O. Dabène, *L'Amérique latine…* (*op. cit.*), p. 133.
[97] Claus Bussman, « Die Diskussion um die Theologie der Befreiung in Deutschland », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 278.
[98] Gustav Siebenmann, « Sind die Deutschen die letzten Entdecker Amerikas? Zur Rezeption der lateinamerikanischen Literaturen », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 302-303.
[99] O. Compagnon, « Regards croisés sur les catholicismes français et latino-américain » (*op. cit.*), p. 649.
[100] Voir chap. XI.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

nouveau[101]. Pour les Allemands, ils symbolisent en outre tout un pan de la littérature mondiale auquel ils n'ont pu avoir accès durant les années 1930-40. Sous le IIIe Reich, en effet, les poètes ayant soutenu la cause des Républicains espagnols ont été systématiquement écartés : P. Neruda, N. Guillen, O. Paz et C. Vallejo ne sont découverts que des décennies plus tard. Plus connus sont les Brésiliens J. Amado[102] (*Capitães de areia*, *Gabriela*, *Mar morto*) et E. Verissimo (*O tempo e o vento*)[103]. Comme pour rattraper le temps perdu, au cours des années 1960-70 la littérature latino-américaine connaît en RFA un boom sans précédent. Alors qu'entre 1920 et 1950, seuls soixante-dix livres provenant d'Amérique latine avaient été traduits en allemand, entre 1950 et 1975 on compte environ cinq cents traductions vers l'allemand[104]. La foire du livre de Francfort de 1976, entièrement consacrée à la littérature latino-américaine, sera le symbole le plus fort de cette redécouverte[105]. En France, les grands romanciers latino-américains sont connus depuis plus longtemps déjà. Les liens littéraires ininterrompus entre la France et l'Amérique latine, la présence d'écrivains latino-américains en France et d'écrivains français en Amérique latine, ainsi que le rôle de grandes collections comme La croix du Sud, chez Gallimard, y ont fortement contribué[106]. Mais comme en RFA, les années 1960-70 sont une période faste pour la diffusion de la littérature latino-américaine en France, en lien avec la popularité de la révolution cubaine et de la théologie de la libération, certes, mais aussi avec l'essor que connaissent en Europe le cinéma et la musique d'Amérique latine, notamment du Brésil.

Le boom du cinema novo et de la musique brésilienne outre-Atlantique

Dès avant le boom de la littérature latino-américaine, le continent s'exporte en Europe et dans le monde par son cinéma[107]. Jamais les salles de cinéma allemandes n'avaient autant diffusé de films latino-américains que pendant les années 1950-60. Le cinéma mexicain fournit les deux tiers du contingent, le dernier tiers se partage entre films argentins et brésiliens. Deux institutions ont lancé la mode du cinéma latino-américain en RFA : le

[101] P. Vayssière, *L'Amérique latine de 1890 à nos jours* (*op. cit.*), p.193-201.
[102] En raison certainement de son marxisme déclaré, il fut d'abord publié en RDA puis, à partir de 1959, en RFA également. I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 288.
[103] G. Siebenmann, « Sind die Deutschen die letzten Entdecker Amerikas? » (*op. cit.*), p. 306.
[104] Dieter Reichardt, « Bestandsaufnahme der Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Ländern deutscher Sprache », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1977/1, p. 64.
[105] Michi Strausfeld, « Die großen Multiplikatoren: Festivals, Messen und andere Zusammenkünfte », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika*… (*op. cit.*), p. 285-286.
[106] M. Strausfeld, « Die großen Multiplikatoren… » (*op. cit.*), p. 287. D. Reichardt, « Bestandsaufnahme der Rezeption lateinamerikanischer Literatur… » (*op. cit.*), p. 66.
[107] Peter B. Schumann, « Der lateinamerikanische Film in Deutschland : eine quantitative Erhebung », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika*… (*op. cit.*), p. 269-277.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

festival international du film de Berlin et la télévision. La *Berlinale* a présenté dès 1951 quatre films mexicains ; elle lance les Brésiliens Lima Barreto en 1953 et Ruy Guerra en 1962 et 1964 (*Les Fusils* remportent l'ours d'argent). Tous deux sont des représentants du nouveau cinéma brésilien (*cinema novo*), mouvement qui embrasse les années 1955 à 1970 et qui s'inspire à la fois du néoréalisme italien et de la nouvelle vague française. Le *cinema novo* confirme sa stature internationale lors de la rétrospective que lui consacre la Berlinale en 1966 (dix longs et courts métrages de l'avant-garde du cinéma brésiliens sont présentés). En 1970, la troisième chaîne ouest-allemande (WDR) diffuse un documentaire en quatre parties sur le *cinema novo*. Le cinéma brésilien est également représenté à Cannes. En 1962 déjà, A. Duarte avait remporté la palme d'or avec *La parole donnée*. En 1964, le festival fait connaître le *cinema novo*, représenté par les films *Le dieu noir et le diable blond* (G. Rocha), *Sécheresse* (N. P. dos Santos), *Ganza zumba* (C. Diegues). Les revues spécialisées en cinéma connaissent une fièvre brésilienne, les réalisateurs français et brésiliens fraternisent : en France, G. Rocha fréquente J.-L. Godard, C. Diegues L. Malle et J. Rivette[108].

Le *cinema novo* est toutefois également une « rampe de lancement » pour la musique brésilienne, notamment en France[109]. Le terrain est déjà préparé par l'implantation de la bossa nova en France depuis la fin des années 1950, grâce notamment à la médiation du jazz nord-américain[110]. L'engouement français pour le *cinema novo* permet aux compositeurs des bandes-sons de films brésiliens de se faire connaître en France, tels Sérgio Ricardo, Nara Leão, Chico Buarque. En 1959, déjà, le film du réalisateur français M. Camus *Orfeu Negro* avait largement contribué à relancer la mode des musiques et danses populaires brésiliennes en France. Ce film aux colorations exagérément exotiques avait beau susciter l'exaspération des Brésiliens, au premier rang desquels le poète Vinicius de Moraes dont était issue la pièce adaptée par M. Camus, mais il avait un impact positif sur l'image du Brésil à l'étranger[111]. De plus, les réalisateurs français font appel aux musiciens brésiliens installés à Paris pour l'enregistrement de leurs bandes-sons : Baden Powell compose la bande originale de *Et la femme créa l'amour* en 1965, Samba Saravah compose pour Pierre Barouh la musique du film *Un homme et une femme* en 1966. À la télévision aussi, la musique brésilienne occupe une

[108] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 567.
[109] *Ibid.*, p. 563.
[110] *Ibid.*, p. 502-527.
[111] Le chanteur-compositeur Caetano Veloso raconte : « Lors de notre arrivée à Londres, en 1969, tous les cadres des maisons de disques, les hippies et les intellectuels que nous rencontrions, tous, sans exception, évoquaient avec enthousiasme Orfeu Negro dès qu'ils apprenaient que nous étions Brésiliens. Nous nous sentions un peu gênés, mais le fait d'accepter de chanter Manhã de Carnaval compensait parfois un peu notre embarras ». C. Veloso, *Pop tropicale et Révolution* (*op. cit.*), p. 192.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

place croissante. Autour des années 1962-65, de nombreux représentants de la bossa nova y font leur apparition. Le deuxième pic de présence brésilienne se situe autour de l'année 1968, avec la retransmission des éditions du Festival international de la chanson de Rio et du Salon international de la chanson de Cannes (MIDEM). Les chanteurs français commencent à interpréter des chansons brésiliennes, à l'instar de Nicoletta, Georges Moustaki, Sacha Distel[112]. Les artistes brésiliens vivant à Paris se produisent à la télévision mais aussi les grandes stars de la chanson populaire brésilienne (*Música popular brasileira*, MPB), comme Antonio Carlos Jobim, Elis Regina, Jorge Ben, ainsi que les représentants du tropicalisme, Gilberto Gil et Caetano Veloso. Pour les tropicalistes, la musique MPB doit se défaire de sa fidélité aux fondements des rythmes traditionnels brésiliens, ce qui était, selon D. Pécaut, la marque des intellectuels et des artistes de la génération 1954-64. Elle doit au contraire se tourner vers les avant-gardes internationales, ne pas hésiter à les dévorer et à les incorporer, à la manière des auteurs du manifeste anthropophage de 1928[113]. On passe ici à une troisième génération d'artistes brésiliens, désireux non plus de créer et de consolider l'identité culturelle brésilienne, mais d'occuper une large place sur la scène internationale, sans crainte des fusions stylistiques. Dans ce contexte, les canons artistiques venus d'Europe ou des États-Unis n'occupent plus le rôle de références centrales. La hiérarchie des valeurs est bousculée, l'ancienne assurance culturelle française et allemande est battue en brèche.

Décalages et incompréhensions dans les domaines de l'architecture et du théâtre

Dans plusieurs domaines artistiques, les réalisations brésiliennes démontrent que le pays n'a rien à envier à l'Europe. La littérature, le cinéma et la musique ont été cités. Mais l'architecture et le théâtre sont des exemples tout aussi probants : dans ces domaines, à certains égards, la France et la RFA semblent même largement en retard sur le Brésil. Ainsi par exemple, l'architecte Oscar Niemeyer et l'urbaniste Lucio Costa, les célèbres créateurs de la ville de Brasilia, n'ont plus à faire leurs preuves. Leurs avis sont sollicités partout dans le monde. C'est dans ce contexte qu'en 1961, l'ambassade ouest-allemande relate dans une dépêche un épisode qui ne place pas la RFA sous son jour le plus avantageux. Plusieurs architectes allemands sont venus au Brésil afin d'échanger avec leurs collègues brésiliens. Une rencontre a été organisée entre le groupe d'architectes allemands rassemblés autour de

[112] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 556-557.
[113] « Nous "mangions" les Beatles et Jimi Hendrix. Nos arguments contre l'attitude défensive des nationalistes trouvaient dans cette expression une énonciation succincte et exhaustive ». C. Veloso, *Pop tropicale et Révolution* (*op. cit.*), p. 188.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Hans-Peter Pölzig (fils du célèbre architecte allemand Hans Pölzig), et plusieurs de leurs éminents collègues brésiliens, dont Lucio Costa, Henrique Mindlin et Affonso Reidy. Or le niveau de connaissance des architectes allemands s'est révélé être largement en-dessous de leurs hôtes brésiliens, ce qui « n'était pas particulièrement avantageux pour la réputation allemande »[114]. La venue des architectes allemands, censée apporter de nouvelles impulsions à la discipline au Brésil, a donc manqué son but.

De même, dans le domaine du théâtre, les prestations allemandes et françaises sont souvent perçues comme désuètes par rapport à l'actualité du théâtre brésilien. Du côté français surtout, on semble ne pas tenir compte des avancées récentes de la dramaturgie. Un théâtre « statique voire déclamatoire » du type de celui proposé par la tournée Mauclair/Ionesco en 1970[115] semble, pour les Brésiliens, incarner un retour en arrière incompréhensible dans l'histoire du théâtre et de la scénographie[116]. En effet, au Brésil, le théâtre d'expression gestuelle est très répandu depuis le milieu des années 1960 auprès des metteurs en scène. Ceux-ci ont trouvé leur inspiration chez J. Grotowsky, A. Artaud ou auprès du *Living Theatre*[117]. Par ailleurs, le deuxième trait distinctif des troupes d'avant-garde du théâtre brésilien est leur politisation. Les deux plus célèbres d'entre elles, le *Teatro Arena* et le *Teatro Oficina*, expriment un discours social et politique d'autant plus fort qu'il fait écho à la situation dictatoriale du régime militaire. S'inspirant du théâtre de Brecht et promouvant un nationalisme de gauche accentué, le *Teatro Arena* vise à montrer le peuple brésilien tel qu'il vit et tel qu'il parle. Il revisite les pièces nationales et met en scène des drames réalistes tels que ceux d'A. Boal, G. Guarnieri (*Eles não usam black-tie*) et d'O. Viana Filho. Quant à lui, le *Teatro Oficia*, fondé autour du metteur en scène Zé Celso, prolonge et en même temps réoriente le travail du *Teatro Arena* en proposant un théâtre de la cruauté qui s'adresse moins aux masses qu'aux individus. Le *Teatro Oficina* atteint son apogée en 1967 avec la mise en scène d'une pièce d'O. de Andrade, *O Rei da Vela*, devenue le symbole de la résistance au régime militaire[118]. De son côté, l'ambassade française résume le théâtre brésilien à un

[114] « Dagegen fiel die zum Teil aus Bauunternehmern und reinen Touristen bestehende deutsche Gruppe spürbar ab, so dass diese Art von Kontakt dem deutschen Ansehen nicht sonderlich förderlich war ». AA-PA, AV-1177, Bot. Rio (Moltmann), 12.10.1961, ans AA, Betr. Studienreise deutscher Architekten nach Brasilien.

[115] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.6.1970, Tournée de la Compagnie Jacques Mauclair.

[116] SCAC du Consulat général de France à Rio, V. 4 théâtre, consul général Gabriel Rosaz (São Paulo) à l'ambass. de Laboulaye, 12.6.1970, Tournée de la Cie. Jacques Mauclair, accompagnée de M. Eugène Ionesco.

[117] Yan Michalski, *O Teatro sob pressão. Uma frente de resistência*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, p. 24-25.

[118] Sous la pression de la censure, le Teatro Arena et le Teatro Oficina disparaissent presque en même temps, en 1972. Antonio Flavio de Oliveira Pierucci, Beatriz Muniz de Souza [*et al.*], *História geral da civilização brasileira*, tome 3, *O Brasil republicano*, 4e vol., *Economia e cultura (1930-64)*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

« théâtre-tribune » dans lequel le public est habitué à être « plus sensible aux audaces de la mise en scène qu'à la valeur littéraire intrinsèque d'un texte »[119]. Toutefois, il est clair que le formalisme des mises en scène françaises proposées au Brésil ne peut susciter que l'aversion d'un public brésilien fortement politisé, qui attend de la France, nation du théâtre et de la Révolution, autre chose que des pièces d'une avant-garde dépassée[120]. Nous faisons ici face à un décalage stylistique et temporel qui peut expliquer l'incompréhension avec laquelle ont été accueillies les manifestations culturelles européennes. Toutefois, il nous faut mentionner maintenant un dernier motif de rejet de ces manifestations au Brésil : l'essor du nationalisme. Au cours des années 1960, celui-ci concerne tout aussi bien les autorités brésiliennes que le public lui-même, considérant qu'il est nécessaire de protéger la culture brésilienne des influences extérieures afin de donner la priorité à un développement brésilien autonome.

E- Les diplomaties culturelles à l'épreuve du nationalisme brésilien

Les politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française se heurtent à plusieurs obstacles au Brésil : elles doivent faire face à la critique du public et de la presse spécialisée, tout d'abord, mais aussi à l'affirmation d'une vie culturelle brésilienne qui rivalise sérieusement avec les grandes métropoles européennes. Enfin, elles sont oblitérées par un phénomène particulièrement saillant au Brésil : celui du nationalisme. Le nationalisme culturel est le revers du nationalisme économique et politique brésilien. Il se caractérise par la volonté de prendre en main le destin national en limitant au maximum la prise d'influence étrangère sur les décisions souveraines. Le gouvernement, diffuse des slogans optimistes et autoglorificateurs à travers son organe de propagande politique, l'Arep[121]. C'est l'époque du slogan « Brésil : aime-le ou quitte-le ». Dans le domaine culturel, le nationalisme s'accompagne ainsi d'une rhétorique dénonçant les formes d'impérialisme culturel et les phénomènes d'aliénation. Ceci fera l'objet d'un premier point. Ensuite, nous étudierons les conséquences concrètes qu'a eues le nationalisme brésilien sur la place des langues étrangères dans l'enseignement et les médias, sur la présence de professeurs étrangers dans les universités et sur la réception des programmes des instituts culturels étrangers, accusés de

1995, p. 556-581. Luiz Carlos Maciel, *Geração em transe. Memórias do tempo do tropicalismo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996, p. 16 et suiv.

[119] CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, le 25.9.1968, Tournée Jean-Laurent Cochet au Brésil.

[120] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 101.

[121] Assessoria espacial de relações públicas (Aerp). C. Fico, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar » (*op. cit.*) p. 38.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

faire concurrence à la vie culturelle locale. Enfin, nous verrons de quelle manière ce nationalisme s'est exprimé dans le cadre des festivals internationaux – de musique notamment, pourtant censés faire la part belle au dialogue et à l'échange avec le monde.

Le nationalisme contre l'impérialisme culturel

Au Brésil, le clivage qui existait déjà à l'ère Kubitschek entre le schème antinationaliste et le schème nationaliste et populaire s'accentue nettement à partir de l'arrivée au pouvoir de Quadros puis, surtout, de Goulart. Ce clivage traverse autant les milieux des économistes et des militaires que celui des intellectuels. Aux antinationalistes, qui insistent surtout sur l'importance de la démocratie, s'opposent les intellectuels qui entendent aller à la rencontre du peuple, se mêler à lui tout en lui tendant un miroir. Ces derniers intellectuels, qualifiés de nationalistes, sont liés d'une part à l'orientation nationale-développementiste de l'ISEB qui promeut une nouvelle gestion de la politique économique mettant en avant les intérêts nationaux[122] et d'autre part à l'orientation populaire des Centres populaires de culture (CPC), animés par le désir d'éduquer le peuple à la culture et aux arts[123]. Les campagnes d'alphabétisation lancées à partir de 1960 par le pédagogue Paulo Freire et le fonctionnaire de la mairie de Recife Germano Coelho, fondateurs des Mouvements de culture populaire (MCP), suivent un objectif similaire. Par l'influence de l'ISEB, des CPC et des MCP, l'idéologie nationaliste devient « une sorte de langue politique dominante dans le pays »[124]. Pour les artistes brésiliens qui œuvrent au sein des CPC, comme les hommes du *Teatro Arena* G. Guarnieri, O. Vianna Filho et A. Boal, les cinéastes A. Jabor, C. Diegues, C. E. Martins et le poète Ferreira Gullar, il s'agit ainsi de tenter d'échapper à « l'aliénation » qui surgit lorsque l'on cède « aux prestiges des cultures des pays centraux »[125]. Paulo Freire forge de son côté, dans *Pédagogie des opprimés* (1970)[126], la notion d'« invasion culturelle ». Elle signifie que les représentants de la culture dominante réussissent à imposer aux dominés leur propre vision du monde et la hiérarchie culturelle qui l'accompagne. Autrement dit, comme le reformulera P. Bourdieu, la violence symbolique vient de ce que « le dominé perçoit le dominant à travers des catégories que la relation de domination a produites et qui, de ce fait, sont conformes aux intérêts du dominant »[127]. La notion d'« invasion culturelle » a connu une assez longue

[122] Voir chap. I. D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation…* (*op. cit.*), p. 94-135.
[123] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation…* (*op. cit.*), p. 136-141.
[124] *Ibid.*, p. 92.
[125] *Ibid.*, p. 92.
[126] Paulo Freire, *Pedagogía do oprimido*, New York, Herder & Herder, 1970.
[127] P. Bourdieu, *Raisons pratiques* (*op. cit.*), p. 210.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

postérité. Dans son étude de la diplomatie culturelle allemande en Amérique latine, publiée en 1984, U. Scherfenberg distingue entre trois phases d'« invasion culturelle » au Brésil : la conquête coloniale, l'introduction des idées des Lumières suite à la Révolution française et la crise des années 1930. Pour l'auteur, la culture brésilienne ressemblerait à une tête de Janus, dont le premier visage se tournerait vers la culture dominante et le deuxième visage serait celui de la culture populaire réduite aux éléments folkloriques[128]. Cette pensée dualiste de la culture, où s'opposeraient une culture dominante et une culture dominée, est tout à fait représentative de la pensée anti-impérialiste des années 1960-70.

Peu à peu, le schème national-développementiste et national-populiste a évolué sous Goulart vers une synthèse « nationale-marxiste »[129]. La notion d'« invasion culturelle » devient « colonialisme culturel ». L'idée que la classe qui possède la puissance matérielle dominante est aussi celle qui monopolise la puissance culturelle, n'est plus seulement appliquée aux relations internes à une société. Elle est transposée à la relation entre nations européennes et pays non-industrialisés. Le rapport d'exploitation qui existe entre les classes serait analogique du rapport existant entre les pays dominants et dominés du monde[130]. Le concept d'« hégémonie », forgé par Antonio Gramsci, soutient cette idée d'une adhérence du capital spirituel au capital économique. Dans cet esprit, plusieurs auteurs brésiliens réévaluent l'histoire de la culture brésilienne à la lumière des concepts marxistes d'impérialisme et de colonialisme culturel. Nelson Werneck Sodré étudie ainsi l'évolution de la littérature brésilienne en s'inspirant des principes méthodologiques de G. Lukács, et analyse l'invasion du cinéma de Hollywood en termes d'impérialisme[131]. En 1976, Octavio Ianni consacre quant à lui un livre à l'hégémonie culturelle des États-Unis en Amérique latine[132].

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que les accords passés entre le ministère brésilien de l'Éducation et l'USAID au milieu des années 1960, dans le domaine universitaire, soient dénoncés par de nombreux étudiants et professeurs comme une tentative de faire du Brésil une « colonie » culturelle en sus d'économique[133]. Il n'est pas plus étonnant que les spectacles envoyés depuis la France ou la RFA soient à l'occasion taxés d'entreprises

[128] U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 33-148.
[129] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation…* (*op. cit.*), p. 93.
[130] G. Martinière cite un passage du livre de Lénine, *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*, qui justifie ce glissement. G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 22, note 27.
[131] « O problema inicial, para a cultura brasileira, é o da retomada da liberdade; sem liberdade de pensamento e de expressão, não ha condições de desenvolvimento cultural autêntico. [...] Trata-se de reconhecer as proporções do esforço de descaracterização nacional a que a nossa cultura vem sendo submetida; trata-se de restituí-la aos seus fundamentos nacionais ». N. W. Sodré, *Síntese de História da Cultura Brasileira* (*op. cit.*), p. 135.
[132] Octavio Ianni, *Imperialismo e cultura*, Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1976.
[133] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, le 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

néocolonialistes, notamment de la part de la presse nationaliste de gauche. L'exemple le plus violent concerne encore une fois la tournée Mauclair/Ionesco en 1970. Le critique João Apolinario (*Última Hora*) accuse la tournée Ionesco d'apporter au Brésil les restes du prestige moribond de la France, véhiculant « une odeur nauséabonde de cadavre en décomposition, vêtu des atours mortuaires les plus pompeux », face à des spectateurs complices, également parés de leurs décorations et de leur prestige social. Quant aux artistes du type d'Eugène Ionesco, dont le théâtre était moderne dans les années 1950 mais maintenant dépassé, ils donnent l'impression d'être une « espèce de colonisateurs avides et arrogants, qui arrivent ici comme en d'autres temps arrivèrent les pirates pour tout piller »[134]. Mais ce qui indigne le plus le journaliste est qu'il se trouve des gens, au Brésil, pour applaudir ce type de saccage. Ainsi, la diplomatie culturelle n'est pas uniquement une entreprise de colonisation : elle est aussi, selon le journaliste, une opération de sabordage volontaire de la part des élites brésiliennes, non peu fières de se trouver du côté des puissants. Son commentaire acerbe de la tournée Mauclair/Ionesco a le mérite de rappeler que tout transfert culturel est avant tout affaire d'appropriation par le milieu d'accueil, qu'il ne peut être conçu comme simple export culturel imposé à des destinataires impuissants. Comme le rappelle, en 1975, une sérieuse mise en garde de Roger Bastide, la rhétorique de l'impérialisme culturel masque en effet trop souvent un élément essentiel, à savoir la volonté d'une partie de la population brésilienne elle-même de s'approprier les cultures étrangères et les consacrer comme cultures dominantes. La percée culturelle portugaise, française ou nord-américaine répond ainsi à des « nécessités nationales, qui se moquent bien des impérialismes culturels étrangers, qui les utilisent au contraire à leur gré, en changeant suivant les circonstances, et qui surtout les « acculturalisent toujours »[135]. La pénétration culturelle étrangère est ainsi un phénomène qui contribue à renforcer le clivage existant entre des élites très occidentalisées et des classes moyennes ou populaires exclues de la vie culturelle. Contre ce clivage, des politiques ont été mises en place au Brésil dans le but d'unifier la nation autour d'un patrimoine commun et de lutter contre le tropisme étranger.

Les mesures gouvernementales en matière de protectionnisme culturel

---

[134] « Um cheiro nauseabundo de cadaver em decomposição, vestido com as galas mortuarias mais pomposas [...] é a sensação que me ficou da temporada de Ionesco em São Paulo. [...] Afinal, o que indigna em tudo isto, não será tanto a morte deste teatro que foi a vanguarda européia dos anos 50, mas o ostensiva irresponsabilidade de quem, como os brasileiros, ainda pagam tributos a esses traficantes da cultura, especie de colonizadores avidos e arrogantes, que chegam aqui como outrora chegaram os piratas para o saque ». João Apolinario, « O cadaver de Ionesco, com seus odores e condecorações », in Última Hora. CADN, SEA 1922-73, n° 7-493.

[135] Roger Bastide, « Iphigénie en Tauride ou Agar dans le désert ? », in Université libre de Bruxelles (dir.), *Idéologies, littératures et société en Amérique latine*, actes d'un colloque, 1975, p. 11, cité par H. Rogélio Suppo, *La politique culturelle française au* (*op. cit.*), p. 1066-1067.

La réflexion sur l'impérialisme culturel et la nécessité de mettre en place une forme de nationalisme culturel trouve des résonances politiques depuis le régime dictatorial du président Vargas (*Estado Novo*, 1937-45). Les interdictions qui frappent l'usage et l'enseignement de la langue allemande dans les années 1938-41[136] ne sont progressivement levées que dans les années 1960, à la faveur des accords bilatéraux germano-brésiliens de 1962-63 et de l'accord culturel de 1969[137]. Mais les anciennes écoles allemandes, avant totalement privées et autonomes, sont désormais soumises à la législation et aux programmes scolaires brésiliens. L'allemand est peu à peu réintroduit comme option puis comme langue d'enseignement, mais alors que dans les années 1930 on comptait plus d'un millier d'écoles allemandes au Brésil, dans les années 1960 une petite dizaine d'établissements seulement a été conservée : à São Paulo le collège Visconde de Pôrto Seguro (ancienne école Olinda), l'école Higienopolis (ancienne école Waldorf), le collège Humboldt, le collège Imperatriz Leopoldina de Colônia Vitória ; à Rio l'école Corcovado et le lycée Pedro II ; dans le Minas le collège Benjamin Constant[138]. Au cours des années 1960, les mesures prises en matière de protectionnisme culturel se sont en effet renforcées et précisées, et ce dans quatre domaines essentiels : l'enseignement des langues vivantes dans le système secondaire, les cursus de littérature étrangère à l'université, les émissions de radio et de télévision étrangères, et enfin les programmes des instituts culturels étrangers.

L'apprentissage des langues vivantes n'est pas encouragé par le gouvernement brésilien, au contraire. En décembre 1961, le système scolaire est réformé par la loi dite « de directives et de bases » (*Lei de diretrizes e bases*), qui fait des langues vivantes des matières uniquement optionnelles. Cette réforme porte un grand coup à l'enseignement du français, car les élèves sont désormais amenés à ne choisir qu'une seule langue vivante, et se tournent en général vers l'anglais, qui a la réputation d'offrir « le plus de chances professionnelles »[139]. Pour l'allemand, la loi de décembre 1961 permet certes de réintroduire l'allemand dans l'enseignement secondaire, dont elle était devenue quasiment absente. Mais elle a de fâcheuses incidences sur le cursus d'études germaniques à l'université. En effet, jusqu'en 1961, l'allemand est aux côtés de l'anglais l'une des deux composantes du cursus de « lettres anglo-germaniques » (*curso de letras anglo-germánicas*). À partir de 1961, l'enseignement de l'allemand est disjoint de celui de l'anglais, ce qui le place certes sur le même plan que les

[136] Voir chap. II.
[137] Voir chap. VII.
[138] AA-PA, B 97-354, kulturpolitische Jahresberichte für Brasilien, 1964-69.
[139] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 30.11.1962, Situation du français dans l'enseignement secondaire brésilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

autres langues vivantes, mais le prive aussi de nombreux étudiants[140]. En mars 1963, une autre loi vient compliquer la situation de la germanistique : il est désormais obligatoire que les étudiants en langue vivante soient aussi capables d'enseigner le portugais. Dans un tel double cursus, le choix de la langue étrangère se partage presque automatiquement entre l'anglais et le français, qui sont les deux langues qui offrent le plus de débouchés aux étudiants souhaitant enseigner dans le secondaire[141]. La germanistique entre ainsi dans une crise dont il sera difficile de sortir. Enfin, les difficultés auxquelles se heurte la politique universitaire ouest-allemande ont trait au fait que l'enseignement de l'allemand par les Instituts Goethe est souvent perçu comme une injuste concurrence par les départements d'études germaniques des facultés brésiliennes. La coopération entre les enseignants de l'Institut Goethe, les lecteurs du DAAD et les germanistes brésiliens eux-mêmes est souvent insuffisante, même si les postes diplomatiques s'emploient à l'améliorer[142].

Dans l'enseignement supérieur brésilien, il existe en outre une tendance qui consiste à remplacer peu à peu les titulaires de chaires étrangers par des Brésiliens. Les diplomates français constatent cette évolution dès le début des années 1960. Certes, les chaires de littérature française restent entre les mains de la mission universitaire française, et ce dans toutes les universités d'importance (São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Bahia, Recife, Fortaleza). Parfois aussi, les professeurs français se voient confier des missions d'enseignement dans d'autres disciplines, comme l'histoire, la géographie et le droit. Mais le départ en retraite de certains titulaires français de chaires brésiliennes donne l'occasion d'un remplacement par des enseignants brésiliens. En 1963, c'est le cas du remplacement de M. Aubreton, titulaire de la chaire de grec à l'université de São Paulo. En 1964, le cas se présente de nouveau avec la chaire de littérature française de Belo Horizonte. De cette évolution, les diplomates français ne s'inquiètent guère dans un premier temps, puisque les successeurs brésiliens ont la plupart du temps été formés par les membres de la mission française et « sorte[nt], pour ainsi dire, de [leurs] mains »[143]. Mais la « tendance à évincer les professeurs étrangers » se confirme les années suivantes, à Bahia et à São Paulo, où la mission itinérante

[140] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/1226/64), 11.8.1964, ans AA, Betr. Kulturpolitische Jahresberichte ; hier : Ergänzung, p. 9-10.
[141] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/0609/65), 15.3.1965, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1964, p. 9-10.
[142] Voir chap. X.
[143] CADN, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 13.12.1963, Rapport d'activité 1963. CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, Ambassade de France au Brésil, service culturel, 24.12.1964, Rapport général d'activité.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

du philosophe Michel Foucault, en 1966, est retardée sans motif par le doyen de la faculté de philosophie de São Paulo[144].

La présence radiophonique et télévisée étrangère est elle aussi limitée par plusieurs mesures prises par les gouvernements Quadros et Goulart. En août 1961, un décret du président Quadros soumet à la censure l'ensemble des émissions publiques de divertissement (radio et télévision), y compris les programmes étrangers : les émissions doivent désormais être visées par les autorités de censure au moins cinq jours avant leur diffusion, et les contenus doivent avoir été traduits. Ce décret de 1961 entrave sérieusement le travail des émissions radiophoniques en langue allemande (*deutsche Stunden*), particulièrement répandues dans le sud du Brésil[145]. En 1963, la législation brésilienne en matière radiophonique se durcit encore, en interdisant toutes les émissions de radio en langue étrangère, hormis les annonces musicales et les discours officiels (comme les discours des ambassadeurs à Noël)[146]. La seule alternative, pour les *deutsche Stunden,* est de mettre l'accent sur les programmes non-parlants, de musique populaire essentiellement[147]. Il se révèle aussi possible de contourner la loi en faisant précéder de traductions portugaises des textes lus en allemand sur des sujets parfois totalement distincts[148]. Du côté français, les restrictions imposées par la loi brésilienne posent problème dans le secteur du film, car la cinémathèque du service culturel de l'ambassade possède surtout des films en langue française et très peu de films doublés ou sous-titrés en portugais. La loi brésilienne interdisant toute diffusion télévisée de films dans une langue autre que le portugais, l'ambassade de France à Rio demande au Quai d'Orsay que lui soient envoyés des films sous-titrés[149].

Enfin, dans le secteur artistique, les apports français et allemands ne sont pas toujours bien perçus par les acteurs culturels brésiliens. Les tournées subventionnées par les

[144] CADN, Rio B, n° 36, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 18.5.1966, Michel Foucault.
[145] AA-PA, AV-1172, Bot. Rio (605-82.13, Ber.Nr. 987/61), 15.8.1961, ans AA, Betr. Dekret des brasilianischen Präsidenten über die Zensur von öffentlichen Vorführungen in Radio- und Fernsehsendungen.
[146] AA-PA, B 95-70, Verwendungsnachweis zum Bewilligungsbescheid des Auswärtigen Amtes vom 25.11.1965, Nr. 0502 302 b7, Empfänger Heinz Himmelreich für « Deutsch-brasil.Radioprogramm » in Rio.
[147] Pour la saison 1968-69 de l'émission allemande de la Radio Capixaba (Vitória), par exemple, le consulat de São Paulo demande dix nouveaux disques, dont quatre d'Allemagne (« Grüsse aus dem Hofbräunhaus », « So jodelts in den Bergen », « Wir bummeln durch S. Pauli », « Schlager von gestern »), cinq sortis au Brésil et un aux États-Unis. AA-PA, B 95-70, Prüfungsvermerk zur Abrechnung der « Deutschen Stunde » beim Radio Capixaba in Vitória/Espírito Santo / Brasilien.
[148] « Wenn wir zur Zeit seit einigen Wochen im Nachrichtendienst unmittelbar nach der Durchgabe in portugiesisch Nachrichten in deutsch – seien es die übersetzten Wiedergaben der vor dem portugiesisch gegebenen Nachrichten – seien es weitere neuen Informationen geben, sind wir uns bewusst, dass wir damit an sich gegen die noch geltende Sprachverordnung handeln ». AA-PA, B 95-70, Verwendungsnachweis des « Deutsch-brasilianischen Radioprogramms in Rio de Janeiro » (Heinz Himmelreich) und Abschlussbericht für das Rechnungsjahr 1965-66, le 25 novembre 1965.
[149] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 26.7.1967, Films de télévision.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

gouvernements étrangers sont avantageuses pour les organisateurs de spectacle, mais font aussi de l'ombre aux tournées locales, qui reviennent plus cher. Cela apparaît nettement dans le secteur musical, fortement investi par l'Institut Goethe. Les musiciens brésiliens peinent à faire face à la concurrence des musiciens allemands invités au Brésil tout frais payés par l'Institut Goethe. Le directeur artistique de l'orchestre de chambre Wührer, suite à sa tournée latino-américaine en juin-août 1966, en fait le constat :

> L'activité musicale de l'Institut Goethe est ressentie dans la plupart des cas comme une concurrence déloyale. Comme les Instituts Goethe proposent leurs artistes gratuitement, les agences locales ont du mal à obtenir pour leurs artistes des cachets suffisamment élevés[150].

De même, la venue de chefs d'orchestre allemands venant remplacer les titulaires brésiliens à la tête des orchestres symphoniques de Rio ou de São Paulo est parfois mal acceptée. Lorsque le chef Franz-Paul Decker, par exemple, est invité en juillet 1960 à diriger l'Orchestre municipal de São Paulo, il est certes ovationné. Même la critique musicale, d'habitude sceptique, se montre enthousiaste et affirme que F.-P. Decker a réussi à hisser l'Orchestre municipal de São Paulo à un niveau exceptionnellement haut[151]. Mais, invité l'année suivante à diriger de nouveau l'orchestre pauliste, le chef allemand est cette fois malmené par la presse. Son succès a créé des jalousies parmi les chefs d'orchestre brésiliens, et la presse se fait l'écho de leur amertume, à l'instar du critique de l'*Estado de São Paulo*, pourtant enthousiaste l'année précédente[152]. Enfin, la collaboration entre l'Institut Goethe et les écoles de musique brésiliennes est elle aussi délicate. À Rio par exemple, l'institut allemand s'efforce de développer le secteur de la pédagogie musicale en collaboration avec l'école de musique de l'université fédérale. En 1973, le directeur, H. Turtur, doit cependant admettre que le bilan est plutôt négatif : autant la coopération se passe plutôt bien dans le domaine de la musique contemporaine et expérimentale, qui n'est pas le domaine de spécialité de l'école de musique, autant celle-ci retire son soutien à l'institut dès qu'il s'agit de musique classique, son terrain d'élection. Les cours donnés par l'organiste von Kameke à l'institut, ainsi, ont été un échec, et ceux du duo Mantel/Frieser ont été carrément boycottés, rapporte H. Turtur[153]. Il est un autre domaine encore où les manifestations culturelles étrangères sont particulièrement

[150] « Die musikalische Tätigkeit der Goethe Institute wird in den meisten Fällen als unlautere Konkurrenz empfunden. Da die Goethe Institute die Künstler umsonst anbieten, fällt es den einheimischen Agenturen schwer, für ihre Künstler dementsprechend hohe Honorare zu erzielen ». AA-PA, B 95-1660, Bericht über die Konzertreise des Wührer-Kammerorchester, Hamburg, nach Mittel- und Südamerika vom 23.6. – 20.8.1966.
[151] AA-PA, B 95-676, GK São Paulo (Ku 605-88), 26.7.1960, ans AA, Betr. Konzert des Generalmusikdirektors Franz Peter Decker aus Bochum.
[152] AA-PA, AV-1186, GK São Paulo (Ku 605-88), 12.9.1961, ans AA, Konzertreise des Generalmusikdirektors Franz-Paul Decker nach Südamerika.
[153] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

malmenées : les festivals internationaux. Certes, le projet porté par ces festivals est d'insérer plus étroitement le Brésil sur la scène culturelle mondiale. Mais, paradoxalement, ils donnent plutôt l'occasion d'affirmer la supériorité des artistes brésiliens sur les artistes étrangers.

L'expression du nationalisme brésilien dans les festivals internationaux

L'essor international de la production littéraire, cinématographique et musicale brésilienne au cours des années 1960 est dû à des flux spontanés, issus de la société civile – compagnies, producteurs, distributeurs, propriétaires de salles de spectacle, libraires, etc. Mais cet essor passe également par un volontarisme politique nouveau, qui se manifeste par l'organisation et le financement de festivals internationaux de musique, de cinéma, d'arts plastiques. Par ces festivals, le gouvernement fédéral brésilien et les gouvernements des États fédérés entendent placer le Brésil au cœur de la vie artistique internationale. Ainsi, le Festival international de la chanson de Rio de Janeiro, financé par le secrétariat au tourisme de l'État de Guanabara mais aussi par le ministère des Affaires étrangères, joue un rôle considérable dans la diffusion de la chanson brésilienne[154]. Dans le domaine du film, le festival international de cinéma qui se tient à Rio de Janeiro tous les deux ans, et qui est financé en grande partie par le ministère de l'Éducation et de la Culture brésilien, est classé comme le cinquième festival international de cinéma du monde, après les festivals de Cannes, San Sebastian, Berlin et Moscou[155]. Enfin, bien entendu, la Biennale d'art de São Paulo contribue au rayonnement du Brésil dans le monde, et ce non seulement parce qu'elle parvient, dès son lancement en 1951, à prendre le train en marche de l'art tachiste et informel et à rompre l'isolement dans lequel la vie artistique brésilienne se déroulait jusqu'alors, mais aussi parce qu'elle devient pour les artistes brésiliens un tremplin permettant de les faire connaître. La Biennale permet en effet de revisiter les artistes de l'époque moderniste brésilienne (Di Cavalcanti, L. Segall, V. Brecheret, Tarsila do Maral) ainsi que de présenter de jeunes artistes comme A. Volpi ou L. Clark, et les mouvements concrétistes et néoconcrétistes brésiliens[156].

Si les festivals et concours internationaux permettent à la culture brésilienne une meilleure diffusion dans le monde, ils sont parfois emprunts d'un esprit de revanchisme et de nationalisme que les diplomates français et allemands ne manquent pas de relever. Le cas est

[154] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 553 et suiv.
[155] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 16.4.1969, Festival international du film.
[156] Mário Pedrosa, « A Bienal de Cá para Lá », in Mário Pedrosa, Aracy Amaral, Mário Schenberg [*et al.*] (dir.), *Arte brasileira hoje*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973, p. 6. La présence du critique d'art Mário Pedrosa, également directeur du Musée d'art moderne de São Paulo, aux côtés du fondateur de la Biennale de São Paulo, C. Matarazzo, a beaucoup contribué à la visibilité de l'art concret.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

surtout éclatant dans le domaine musical. Tout d'abord, dans leurs concerts, même hors concours, les solistes étrangers sont obligés d'intégrer dans leur programme au moins une œuvre brésilienne. Ainsi, en 1962, la violoniste Edith Peinemann, déjà évoquée pour son « manque de maturité émotionnelle »[157], choisit d'interpréter, outre des morceaux de Beethoven, Chausson et de Bloch, l'œuvre *Ao pé da fogueira*, de Flausino Vale. Le commentaire du critique du *Correio da Manhã* est acerbe : comme tous les violonistes étrangers, elle l'a choisit à la seule fin de satisfaire à la loi brésilienne et, « comme tous les violonistes étrangers, elle ne la savait pas par cœur »[158].

Les concours musicaux eux-mêmes sont souvent, quant à eux, fondés dans l'intention de promouvoir la musique brésilienne. En novembre 1966, l'ambassade de la RFA décide de participer à la première édition du concours Villa-Lobos, organisée à Rio par la veuve du compositeur pour commémorer le 7e anniversaire de sa mort[159]. L'ensemble des œuvres à présenter doivent être des compositions de Villa-Lobos, comprenant une œuvre imposée (le quatuor à cordes n° 17) et une œuvre au choix parmi d'autres quatuors à cordes. À ce concours, la RFA est représentée par le *Melos-Quartett*, dont le succès lui vaut selon l'ambassade d'être reconnu par le public et par les critiques informelles comme le meilleur quatuor. Cependant, il n'obtient que le troisième prix, derrière *le Quarteto Rio de Janeiro* et le *Cuarteto Santiago/Chile*. Le jury justifie son classement en indiquant que le *Melos-Quartett* ne s'est « pas suffisamment imprégné de la mentalité du compositeur Villa-Lobos » : dans cet esprit, seul le fait d'avoir travaillé avec Villa-Lobos pourrait permettre de jouer correctement ses œuvres. Pour l'ambassade de la RFA, le fait que les Brésiliens insistent à ce point sur le *genius loci* handicape par avance les interprètes étrangers[160]. Mais pour l'ambassade, une chose est sûre : le fait que plusieurs membres du jury soient proches du *Quarteto Rio de Janeiro* explique largement le classement final. En 1971, lors de la seconde édition du

[157] Voir *supra*, p. - 322 -.
[158] « Como todos os violinistas estrangeiros, não a tinha de cor ». AA-PA, B 95-734, Artikel aus *O Correio da manhã* (20.5.1962) als Anlage zum Bericht der Bot. Rio de Janeiro vom 23.5.62 Ber.Nr. 653/62.
[159] Cette décision est prise après l'annonce, par le directeur de l'orchestre de Bach de Leipzig, Gerhard Bosse, d'une participation de la RDA à ce concours international. AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio de Janeiro (IV 6/40225/66), 11.8.1966, ans AA (IV 6 3.10/1 91.04), Internationaler Villa-Lobos-Wettbewerb für Streichquartette 1966.
[160] « Der geringe Erfolg des Melos-Quartetts beruhe darauf, dass es sich nicht genügend in die Mentalität des Komponisten Villa-Lobos hineinversetzt habe [...]. Unter der Voraussetzung, dass nur der "genius loci" zur werkgetreuen Wiedergabe verhelfen kann und nur seine hier lebenden früheren Mitarbeiter und Orchestermitglieder autentische [*sic*] Stil-Interpretationen geben können, war die Entscheidung der Jury auch gerechtfertigt ». AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio de Janeiro (IV 6/40.225/15196/66) ans AA 29.11.1966, Internationaler Villa-Lobos-Wettbewerb für Streichquartette 1966.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

concours Villa-Lobos, la réputation de la manifestation est déjà faite : en raison du manque d'impartialité du jury en 1966, aucun musicien allemand ne candidate au concours.

Du côté français, des expériences similaires sont faites à l'occasion du IVe Concours international de chant de Rio en juin 1969, organisé sous le patronage du secrétariat au tourisme de l'État de Guanabara. Le gouvernement français envoie pour le représenter Bernard Lefort (ancien directeur de l'Opéra de Marseille), comme membre du jury, et Danielle Perriers, soprano léger, comme compétitrice. D. Perriers remporte selon l'ambassade un grand succès pendant la compétition, mais elle échoue à une marche du podium. B. Lefort signale dans son rapport que certains membres du jury ne se sont pas montrés impartiaux : la candidate française « n'a pas bénéficié d'un préjugé favorable notamment auprès des membres du jury originaires d'Europe Centrale et Orientale, très liés à titre personnel aux organisateurs brésiliens qui lui ont reproché son manque de maturité linguistique »[161]. En préparation de l'édition 1971, la DGRCST ne présente aucun candidat à Rio[162].

Dans le secteur de la musique populaire, le phénomène est encore plus net. Le Festival de chanson populaire (FIC), créé comme l'on sait en 1966 par la chaîne de télévision Record, est certes un festival international. Mais il possède aussi un volet national, qui permet de sélectionner le ou la candidat(e) brésilien(ne) qui participera à la compétition internationale. Il concurrence ainsi directement le festival de chanson populaire de la chaîne Excelsior, créé un an auparavant[163]. Si le FIC est devenu si populaire au Brésil, c'est avant tout parce qu'il donnait aux spectateurs l'occasion de manifester leur attachement à la culture brésilienne. La construction d'un sentiment d'appartenance nationale était l'objectif de l'organisateur brésilien, A. Marzagão, ainsi qu'il l'a rétrospectivement confié à l'occasion d'un entretien accordé à l'historienne A. Fléchet :

> Il fallait un événement de dimension internationale pour stimuler le public brésilien. En général, le peuple est patriote et se définit *contre* l'étranger. Le nombre de personnes humbles qui allaient au festival avec le drapeau du Brésil était impressionnant[164].

L'organisation d'un festival international de chanson populaire peut ainsi avoir pour objectif de rassembler la nation contre des adversaires étrangers ainsi renvoyés dos à dos.

---

[161] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 30.6.1969, IVe Concours international de chant.

[162] CADN, Rio B, n° 49, ambass. Dessaux au min. Schumann, 16.3.1971, Concours international de chant de Rio. SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français (1969-1975), V.2. musique, MAE (M. Burgaud) à l'ambassade de France au Brésil, 25.4.1971, Concours international de chant de Rio de Janeiro.

[163] Solano Ribeiro, *Prepare seu coração. A história dos grandes festivais*, São Paulo, Geração Editorial, 2002, p. 86-92.

[164] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 554.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 11 : I. Brück et H. Zacharias pour la chanson Frag den Wind (1966)[165].

Le soutien apporté par le public brésilien à ses compatriotes se vérifie dès la première édition du festival, en 1966. Le public proteste contre la seconde place de Nana Caymmi, qu'il voulait victorieuse. Le couple vainqueur, composé de la chanteuse allemande Inge Brück et le compositeur Helmut Zacharias, est embarrassé, des sifflets antiaméricains s'ajoutent au désordre[166]. Le président brésilien Costa e Silva fait savoir lors d'un dîner de gala que le Brésil a bien l'intention de passer du rang de « participant » à celui d'« initiateur » et de prouver qu'il « est en mesure d'attirer à lui, dans quelque domaine que ce soit, la scène artistique internationale »[167].

En 1967, de nouveau, les dix-huit mille Auditeurs du Maracanãzinho huent la troisième place attribuée à Margarida, de G. N. Guarabira Filho. Les observateurs français sont « frappé[s] par l'affirmation véhémente du sentiment national »[168]. En 1968 et 1969, le public obtient satisfaction : la chanson brésilienne *Sabia*, de Tom Jobim, l'emporte en 1968, suivie en 1969 d'une victoire de *Cantiga por Luziana*. En 1970 et 1971, le Brésil compte de nouveau parmi les trois premières nations. En six éditions, la RFA et la France n'ont pu monter sur le podium qu'une seule fois chacune, comme le montre le tableau ci-dessous. L'accumulation des prix remportés par le Brésil suscite à l'ambassade de la RFA quelques réserves quant à l'objectivité du jury :

[165] Source : blog de Marcia Weber consacré aux artistes et chansons présentés lors des festivals de la chanson, page *Frag den Wind*, http://festivaisdacancao.blogspot.com/2010/07/frag-den-wind-1966.html [consulté le 17.1.2012].

[166] AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio (IV 6-40 199/14178/66), 8.11.1966, ans AA (IV 6 40), I. Internationales Schlagerfestival in Rio de Janeiro vom 28. – 30.10.1966.

[167] « Brasilien will nicht nur als Teilnehmer an großen Internationalen Veranstaltungen auftreten, sondern selbst Initiator sein und beweisen, dass es in der Lage ist, auf welchem Gebiet es auch sei, die internationale Kunstwelt an sich heranzuziehen. Der Staat unterstützt und fördert diese Bestrebungen, was z.B. die Vorstellung der Künstler beim Staatspräsidenten und die Teilnahme des gewählten Präsidenten Costa e Silva an einem Gala-Diner für die Künstler im Hause eines brasilianischen Industriellen deutlich machte ». AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio (IV 6-40 199/14178/66), 8.11.1966, ans AA (IV 6 40), I. Internationales Schlagerfestival in Rio de Janeiro vom 28. – 30.10.1966.

[168] CADN, Rio B, n° 39, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 6.11.1967, IIème festival de chanson populaire.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Sur le plan international, la distinction réservée au Brésil, qui trahit certainement aussi la volonté de s'incliner devant le pays d'accueil, ne peut que susciter quelque scepticisme, d'autant que le Brésil figurait déjà à chaque édition, ces dernières années, parmi les trois meilleurs placés[169].

Comme le montre l'exemple du FIC, les festivals internationaux organisés au Brésil ont entre autres pour fonction de renforcer l'adhésion de la population brésilienne autour de l'unité de la nation et de la culture, y compris contre les cultures étrangères.

Tableau 2 : Palmarès du Festival international de chanson populaire (FIC), 1966-72

	Coq d'or	Deuxième place	Troisième place
1966	RFA (I. Brück et H. Zacharias)	Brésil (Nana et Dory Caymmi)	France (D. Faure et G. Mardel)
1967	Italie (J. Fontana et Di Martino)	États-Unis (Quincy Jones)	Brésil (G. N. Guarabira Filho)
1968	Brésil (Tom Jobim, Chico Buarque)	Canada (P. Anka)	États-Unis (T. Neeley, N. Riddle)
1969	Brésil (Evinha, Souto et Tapajos)	États-Unis (B. Medley)	Grande-Bretagne (L. Reed et B. Mason)
1970	Argentine (P. de Benedictes)	Yougoslavie	Brésil
1971	Mexique (frères Castro)	Pakistan (R. Shahan)	Brésil
1972	Canada (D. Clayton-Thomas) et Italie (Formula Tre) *ex-æquo*	n.r.	n.r.

Le nationalisme marque donc de façon croissante la vie culturelle brésilienne, que ce soit au niveau idéologique, par la rhétorique de l'anti-impérialisme culturel, ou au niveau de la législation concernant l'usage des langues étrangères dans les médias et l'enseignement, ou encore dans le secteur des manifestations artistiques et des festivals internationaux. Le nationalisme pose ainsi aux diplomaties culturelles françaises et allemandes des difficultés qui les poussent à une remise en question des objectifs principaux. De toute évidence, la commisération ou la condescendance ne sont plus acceptées ni des critiques, ni du public. La coopération culturelle, qui se pratiquait jusqu'alors majoritairement en sens unique et dans un esprit d'assistanat, ne se justifie plus. Le Brésil a désormais beaucoup à offrir : la formule

[169] « Auf internationaler Ebene dürfte die Brasilien zuteil gewordene Auszeichnung, in der gewiss auch eine Verbeugung vor dem Gastlande lag, Skepsis hervorrufen, insbesondere nachdem Brasilien auch in den Vorjahren jeweils schon unter den drei Erstplazierten war ». AA-PA, B 95-1547, Bot. Rio de Janeiro (Ku IV 6 – 40.129/2209/68), 15.10.1968, ans AA (IV 6 3-10/91.04), Betr. Internationales Schlagerfestival 1968 in Rio de Janeiro.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'Abel Bonnard selon laquelle les Brésiliens « nous offrent des papillons et nous demandent des idées », est manifestement totalement caduque[170].

Au fil des années 1961 à 1973, le regard porté par les diplomates français et ouest-allemands sur la société et la culture du Brésil oscille donc entre plusieurs pôles. Au début de la période, la plupart des diplomates et acteurs culturels allemands et français expriment avant tout une forme de supériorité culturelle doublée de la volonté de remédier au sous-développement du Brésil. Les sentiments à l'égard du mode brésilien d'organisation des manifestations culturelles balancent entre commisération, mépris et agacement. Conformément à l'héritage de l'imagerie brésilienne en Europe, les Brésiliens eux-mêmes sont souvent perçus comme des enfants charmants mais irresponsables, paresseux et inconséquents. Toutefois, la suffisance allemande et française est contrainte d'évoluer sous l'effet de plusieurs facteurs : tout d'abord, l'exigence de qualité croissante exprimée par les élites culturelles de Rio et São Paulo et par une presse culturelle sûre d'elle, qui n'hésite pas à éreinter les tournées de spectacles européens les plus prestigieux ; ensuite, le renouveau de la culture brésilienne et son accès à la notoriété internationale, qui tendent à introduire une plus grande symétrie dans les flux culturels transatlantiques ; enfin, la montée du nationalisme au Brésil et les mesures de protectionnisme culturel prises par le gouvernement brésilien. L'évolution du regard porté par les diplomates français et allemands n'est ni rectiligne ni définitive. Même si son mouvement général reste celui d'une transition vers une meilleure considération de la culture brésilienne, elle reste hésitante, ponctuée de retours en arrière et de contradictions. Comme l'a en effet souligné R. Frank, les représentations collectives sont par essence paradoxales. Car « toute image joue sur l'ambivalence du positif et du négatif, les deux valeurs nourrissant à des intensités différentes la même représentation »[171]. Ainsi, dans l'image du Brésil véhiculée par les archives diplomatiques ouest-allemandes et françaises, l'admiration voisine régulièrement avec le mépris, l'agacement avec la séduction, le complexe de supériorité avec le complexe d'infériorité. Chacun des termes de l'ambivalence est la face inversée de l'autre, et l'on bascule très facilement d'un stéréotype à son contraire :

> C'est moins le passage d'une image fugitive à une image éphémère que l'inversion de la même image quasi-stable, au gré de la conjoncture politique. Diachronie et synchronie ne s'opposent pas vraiment[172].

[170] Voir *supra*, p. - 310 -.
[171] R. Frank, « Images et imaginaire dans les relations internationales… » (*op. cit.*), p. 6.
[172] *Ibid.*, p. 6-7.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Malgré la réversibilité de l'image de la société brésilienne chez les diplomates français et ouest-allemands, une évolution nette se dégage : il devient de plus en plus impossible d'ignorer plus longtemps les attentes du partenaire brésilien dans la définition des échanges culturels. Non seulement le miracle économique brésilien lui permet de prendre en charge une partie des manifestations étrangères, mais il peut en outre arguer d'une vie artistique elle-même toujours plus reconnue. Bousculées par les exigences nouvelles des élites et de la presse culturelle, par le nouveau tropisme culturel brésilien en Europe et par le nationalisme croissant des élites politiques et culturelles au Brésil, les diplomaties culturelles allemandes et françaises sont donc contraintes d'évoluer. Il leur faut prendre davantage en compte les demandes du public brésilien, développer des partenariats égaux avec les artistes et organisateurs, et faciliter la représentation de la culture brésilienne en France et en RFA. En un mot, il leur faut se tourner vers la mise en œuvre d'une véritable réciprocité des échanges culturels.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE X – VERS L'ADAPTATION AUX BESOINS DU PUBLIC ET LA RECIPROCITE DES ECHANGES CULTURELS

Poussées par un contexte brésilien où s'affirment un public et une critique exigeants et nationalistes, les diplomaties culturelles allemandes et françaises au Brésil doivent se réformer. C'est du moins le signal qu'envoient les attachés culturels et diplomates à leurs ministères de tutelle à Bonn et Paris. D'une part, ils réclament que leur offre culturelle s'adapte mieux à la demande et aux besoins spécifiques au Brésil. D'autre part, ils encouragent la mise en place de projets culturels franco- et germano-brésiliens afin de développer des échanges culturels réciproques. Au plan central ministériel, cette prise de conscience fait également son chemin. Car l'évolution du public brésilien est partagée par de nombreux pays dans le monde, dans un contexte de croissance économique et d'essor de la classe moyenne cultivée. C'est ce que la DGACT résume en 1964 sous la formule péremptoire : « L'étranger est exigent »[1]. Ainsi, les ministères des Affaires étrangères allemand et français s'ouvrent à partir du milieu des années 1960 à ces nouveaux principes de l'adaptation à la demande et de la réciprocité des échanges. Mais ils le font de manière différente : tandis que l'*Auswärtiges Amt* inscrit ces principes dans des textes à valeur contraignante, le Quai d'Orsay en fait un usage beaucoup plus informel. Peut-on dès lors partir du principe que les pratiques allemandes et françaises seront différentes en matière de réponse à la demande et de réciprocité des échanges ? On souhaite ici plutôt formuler l'hypothèse inverse, et ce chapitre tentera d'expliciter pourquoi. Tout d'abord, les diplomaties culturelles française et allemande adoptent des réaménagements analogues de leurs programmes pour tenir compte des besoins brésiliens. Nous citerons les exemples de l'enseignement, de la politique médiatique et du secteur des conférences. Mais, deuxièmement, elles rencontrent des difficultés également comparables dans la diversification géographique et sociologique des publics ciblés (décentralisation et démocratisation), ainsi que dans l'élaboration de programmes culturels adaptés à chaque pays. La diplomatie culturelle se fonde, en effet, sur un principe nouveau de reproductibilité de ses moyens dans le monde. Enfin, on étudiera le cas particulier des coopérations binationales, forme plus aboutie

[1] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-160, Compte rendu de la quatrième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères du 20.3.1964, p. 17. Voir chap. IX.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

encore de l'intégration du partenaire brésilien dans la diplomatie culturelle. Cette analyse de la mise en œuvre du principe de réciprocité culturelle montrera une convergence franco-allemande dans les mobiles et les obstacles stratégiques, financiers et politiques de la France et de la RFA.

A- La prise en compte des demandes et des besoins du public

Face aux protestations qui traversent le Brésil mais aussi de nombreux autres pays du monde quant à l'aspect trop unidirectionnel des politiques culturelles extérieures, l'exigence d'adaptation de ces dernières aux demandes et aux besoins du public conduit à des réaménagements similaires côté français et côté ouest-allemand. Tout d'abord, on notera la présence d'une même évolution des diplomaties culturelles française et ouest-allemande en faveur de l'essor des accords culturels bilatéraux. Cette évolution correspond notamment à l'adoption d'un principe général nouveau pour les politiques culturelles extérieures : la loi de l'offre et de la demande. Ce principe emprunté au secteur économique est en effet appliqué au secteur culturel avec l'objectif de favoriser l'adéquation entre les besoins culturels d'un pays et les offres de ses partenaires. Dans un second temps, on étudiera par quels réaménagements les diplomaties culturelles ouest-allemande et française ont cherché à s'adapter aux besoins de la société brésilienne, que ce soit dans le secteur de l'enseignement, des médias ou des conférences. Enfin, les conséquences de cette réorientation des diplomaties culturelles autour du principe de la « réponse à la demande » seront envisagées : l'objectif des diplomaties culturelles étant de plus en plus de contenter le partenaire brésilien, n'est-ce pas lui qui dicte désormais l'essentiel du jeu de la présence culturelle étrangère ? Comment éviter, dès lors, le développement d'une forme de surenchère dans l'offre étrangère ?

« Tenons donc une commission mixte »[2] : la loi de l'offre et de la demande

Le développement sans précédent du système des accords culturels bilatéraux, à partir de 1945, est le signe d'une double évolution marquant, d'une part, l'entrée croissante de la culture dans le champ des politiques publiques et, d'autre part, une plus grande prise en considération des attentes des partenaires en matière culturelle. Ce phénomène dépasse largement le cas isolé du Brésil et concerne tout aussi bien la diplomatie culturelle française que celle de la RFA. Du côté français, entre 1945 et 1961, pas moins de soixante accords

[2] Titre emprunté à A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 109.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturels sont signés (contre vingt-deux durant toute la période précédent 1939)[3], à tel point que l'ancien diplomate A. Bry a pu parler de « sympathique boulimie d'accords culturels »[4]. Les accords culturels, scientifiques et techniques signés par la France et le Brésil en 1948 et 1967 et ceux signés par la RFA et le Brésil en 1969 en sont des exemples[5]. Des commissions mixtes sont mises en place à ces occasions, avec d'ailleurs plus ou moins de retard[6], dans le but de mettre en place un dialogue sur les besoins et les projets culturels des deux parties contractantes. En décembre 1972, l'ambassadeur Fouchet envoie au Quai d'Orsay le compte-rendu de la réunion bilatérale destinée à examiner rétrospectivement le programme culturel de 1972 et à élaborer celui de 1973. D'après ce compte-rendu, c'est la première fois que les réunions des trois groupes de travail définis parviennent à un résultat aussi complet. La concorde entre le service culturel et l'*Itamaraty* semble parfaite, le ministère brésilien laissant le service culturel très libre dans ses options pour 1973, « celles-ci rejoignant d'ailleurs les légitimes souhaits des Brésiliens d'une coopération plus adaptée aux besoins du pays sur le plan culturel et technique »[7]. En somme, la coopération culturelle évolue sur le modèle de la coopération technique et de l'aide au développement. Celle-ci, comme l'indique l'ancien ministre ouest-allemand de la Coopération économique E. Eppler, dans une interview accordée à la revue *Documents* en 1972, se base de façon croissante non plus sur les contenus que l'on souhaite exporter, mais « sur un objectif que les pays en voie de développement ont eux-mêmes fixé »[8]. De façon analogue, dans le domaine culturel, ce n'est plus le donneur mais le receveur qui doit fixer les normes de ce qu'il escompte obtenir. Les échanges culturels adoptent ainsi une partie de la terminologie de l'économie de marché en se basant sur la loi de l'offre et de la demande.

Depuis la refondation de la *Kulturabteilung* en 1951, l'adaptation à la demande étrangère est en RFA un credo marqué par la volonté de rompre avec le dirigisme de l'époque hitlérienne. Au cours des années 1960, cependant, ce principe est réaffirmé en des termes plus économiques que politiques. Au Brésil, les directeurs d'Instituts Goethe sont les premiers à réclamer que l'offre culturelle ouest-allemande réponde aux besoins des Brésiliens. Dès 1964, le directeur de l'institut de Rio, Willy Keller, récuse la fonction représentative ou décorative

[3] G. Beis, « La présence culturelle de la France depuis 1945 » (*op. cit.*), p. 93.
[4] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 110.
[5] Voir chap. VII.
[6] Voir chap. VII.
[7] CADN, Rio B, carton n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 18.12.1972, Réunion – programme 1973.
[8] Erhard Eppler, « Coopération économique : politique de transformation. Une interview d'Erhard Eppler, min. de la Coopération économique (Léo Bauer) », *Documents. Revue des questions allemandes*, 1972, mai-juin, n° 3, p. 71.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de l'action culturelle[9]. Au tournant des années 1970, les directeurs d'institut du Brésil demandent avec insistance la mise en place d'une analyse de marché afin d'optimiser sur le long terme la programmation culturelle[10]. De son côté, Werner Schmalenbach, à plusieurs reprises commissaire ouest-allemand à la Biennale de São Paulo, recommande aussi que l'on s'inspire des méthodes du marketing pour le choix des expositions présentées à l'étranger[11]. Cette idée est réaffirmée avec force par le sociologue Hansgert Peisert, dans son rapport de 1971 pour le ministère des Affaires étrangères, où il émet l'idée d'un fichier géographique permettant d'établir des priorités régionales afin de s'adapter aux besoins spécifiques de chaque pays[12]. Le principe de la réponse à la demande transparaît finalement dans les textes programmatiques du ministère des Affaires étrangères. En effet, dans ses thèses et principes de 1970 – *51 Leitsätze* (début 1970), *15 Thesen* (juin 1970), *18 Leitsätze für die Auswärtige Kulturpolitik* (décembre 1970), trois grands principes directeurs sont établis : 1. élargissement du concept de culture à toutes les manifestations symboliques d'une société, au-delà des belles lettres et des arts[13], 2. autonomisation de la politique culturelle extérieure au sein de la diplomatie, 3. substitution du principe de l'échange culturel (*Kulturaustausch*) à celui de la représentation de soi (*Selbstdarstellung*)[14].

Du côté français, les diplomates constatent tout autant que leurs collègues allemands qu'il n'est plus possible d'ignorer les attentes des Brésiliens. L'offre culturelle française accentue la promotion des industries culturelles, les échanges universitaires et scientifiques afin de soutenir le Brésil dans son aspiration au développement économique et humain[15]. L'Alliance française met de plus en plus l'accent sur le fait que le français est « redevenu une langue utile », une « langue de culture moderne et de communication »[16]. Mais le principe de l'adaptation à la demande n'est ni explicité ni théorisé comme il l'est du côté allemand.

---

[9] Willy Keller, « Das Deutsch-Brasilianische Kulturinstitut in Rio », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1964/1, p. 35.

[10] « Eine optimale Planung setzt allerdings optimale Kenntnisse der Bedürfnisse und Notwendigkeiten unserer Partner voraus, also eine Analyse der Gegebenheiten und eine Prognose der künftigen Entwicklung. Wir können eine solche "Marktanalyse" leider nicht erstellen, sie wird aber immer dringender ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1971.

[11] Werner Schmalenbach, « Ausstellungen deutscher Kunst im Ausland », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1977/2, p. 41-42.

[12] H. Peisert, Die auswärtige Kulturpolitik der BRD (*op. cit.*), p. 188-207.

[13] Le concept élargi de culture (*erweiterter Kulturbegriff*) est forgé dès la fin des années 1950. Dans une note adressée au directeur général de la DGACT R. Seydoux, Alfred Grosser réclame son application à la politique culturelle extérieure française en RFA : « Pour comprendre l'autre pays, il ne suffit pas de goûter ses vins et même sa musique. Il faut encore savoir quels problèmes économiques, sociaux et politiques il doit résoudre ». Cité par C. Defrance, « Les relations culturelles franco-allemandes dans les années cinquante (*op. cit.*), p. 251.

[14] Le texte *Leitsätze für die auswärtige Kulturpolitik* a été publié en annexe du rapport de H. Peisert, ainsi qu'en annexe à l'ouvrage de H. Arnold, *Kulturexport als Politik?* (*op. cit.*), p. 257-265.

[15] Voir chap. VII.

[16] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 40, avril 1964.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Toutefois, il est intéressant de noter que le rapport remis en 1979 au Quai d'Orsay par Jacques Rigaud, maître des requêtes au Conseil d'État, insiste sur le même point que le rapport de H. Peisert quelques années plus tôt : l'importance de ne « pas imposer à nos partenaires des programmes tout venant, conçus en fonction de l'idée que nous nous faisons de leurs besoins ou, pis encore, de nos commodités administratives »[17]. Dans la pratique, du moins telle qu'elle se manifeste au Brésil, l'adaptation à la demande oriente en réalité de manière croissante les préoccupations des diplomates français. On citera ici trois domaines principaux : la politique médiatique, l'enseignement et le secteur des conférences.

Réaménagements sectoriels

Du côté français comme ouest-allemand, des réaménagements touchent une grande partie des secteurs de l'action culturelle. Dans le domaine du film et de la radio, soumis à des mesures nationalistes sévères[18], les doublages et sous-titrages en portugais prennent beaucoup d'ampleur, même si en raison du poids de la langue française au Brésil le volume de traductions du français reste proportionnellement moins important que du côté allemand[19]. Dans le domaine des bourses universitaires, une plus grande concertation avec les partenaires brésiliens (recteurs, établissement, ministère de l'éduction) est requise dans l'attribution des bourses et leur répartition géographique. Dans le domaine des relations universitaires toujours, l'ambassade de la RFA s'emploie à améliorer les relations entre facultés brésiliennes et Instituts Goethe[20], par l'organisation de colloques de germanistes[21] et la fondation d'une association de germanistes[22]. Malgré quelques tensions qui perdurent à São Paulo ou Belo Horizonte, ces efforts permettent d'amoindrir les accusations de concurrence déloyale portées à l'encontre de l'Institut Goethe[23]. Dans l'enseignement secondaire, l'ambassade de la RFA incite à la transformation des anciennes écoles allemandes en « écoles de rencontre » (*Begegnunsschulen*), destinées à la fois aux enfants allemands ou d'origine allemande et aux enfants brésiliens. Ces écoles, particulièrement prisées dans le sud du Brésil (Rio Grande do

[17] Jacques Rigaud, *Les relations culturelles extérieures*. *Rapport au ministère des Affaires étrangères,* Paris, la Documentation française, 1980, p. 22. Pour une comparaison des deux rapports Peisert et Rigaud de ce point de vue : É. Lanoë, *La mutation des politiques culturelles extérieures* (*op. cit.*), p. 39-41.
[18] Voir chap. IX.
[19] Voir chap. XIV.
[20] Voir chap. IX.
[21] AA-PA, AV-1156, Bot. Rio (Ber.Nr. 1333/63), 23.10.1963, ans AA, Betr. Germanisten-Kolloquium in São Paulo.
[22] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/181/69), 20.1.1969, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1968, p. 9.
[23] AA-PA, B 97-428, Bot. Brasilia (Ku IV 1-82/230/72), 21.2.1972, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1971, p. 3-4.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Sul, Paraná, Santa Catarina), suivent les programmes scolaires en vigueur dans le pays et permettent à tous les élèves d'accéder à l'enseignement supérieur brésilien.

Dans le secteur des conférences, l'évolution est similaire côté allemand et français. Depuis la fin des années 1950, les conférences généralistes attirent un public toujours plus parsemé de quelques francophones ou germanophones, selon le cas. L'ambassadeur von Holleben note en 1966 que les seules tournées de conférenciers qui ont jusqu'à présent réussi à attirer des auditeurs, sont celles qui se sont produites à la demande d'universités, de fondations ou de ministères brésiliens. En règle générale, pourtant, le fonctionnement est inversé : le ministère des Affaires étrangères, le BPA ou la Société de recherche allemande (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*) annoncent la venue de conférenciers sur des thèmes imposés, et c'est ensuite aux ambassades, consulats et instituts de leur trouver une salle et un public[24]. À partir de la fin des années 1960, toutefois, les conférences évoluent : de plus en plus, les conférenciers interviennent en portugais ou en espagnol et non plus en allemand ; les conférences s'inscrivent le plus souvent dans le cadre d'un projet global, sous la forme d'un cycle de conférences, et incluent la forme plus interactive du séminaire. Les thèmes se diversifient, abordant tout autant le domaine de la médecine, des sciences et techniques que celui du droit ou du syndicalisme allemands. Du côté français, le même diagnostic est dressé : les missions de conférences, « quand elles ne reposent pas sur une nécessité précise, restent sans influence réelle »[25]. Lorsque de grandes personnalités françaises sont invitées directement par des Brésiliens, à l'instar d'Alain Robbe-Grillet et de Georges Bastide en 1962, le retentissement est au contraire très important. Comme les Allemands, les Français diminuent le nombre de conférences destinées au grand public, qui se limite trop souvent à une fraction de la société brésilienne acquise à la France, et préfèrent les manifestations « réservées à des cercles plus restreints de spécialistes et portant sur des sujets techniques »[26]. L'un des premiers exemples est la série de conférences prononcées en 1965 à Rio et São Paulo par le professeur de droit Jean-Marcel Jeanneney sur le Marché commun et la planification à la française. Ce type de conférences remporte un grand succès auprès du public brésilien.

[24] AA-PA, B 90-556, Bot. Rio (IV 1-80/0675/66), 13.10.1966, ans AA, Betr. Vorträge im rahmen der Kulturarbeit im Ausland.
[25] CADN, Rio B, carton n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, DGACT, 16.1.1963, Rapport d'activités 1962.
[26] CADN, Rio B, carton n° 33, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 19.3.1965, Une visite réussie : celle de J. M. Jeanneney à Rio et à São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La « course aux armements » artistiques

L'adaptation des diplomaties culturelles à la demande brésilienne est certes le fait d'une volonté politique française et allemande. Mais elle est aussi sous-tendue par une stratégie des acteurs brésiliens conscients de l'avantage qu'ils peuvent tirer d'une mise en concurrence culturelle des différentes nations étrangères. Car il est clair que la diplomatie culturelle consiste autant en un jeu d'observation de la concurrence étrangère que dans la mise en œuvre de programmes propres. Pour les directeurs d'instituts culturels, le simple fait d'alerter ses supérieurs hiérarchiques sur les succès des instituts rivaux permet d'ailleurs souvent d'obtenir de nouveaux financements[27]. Or, les acteurs brésiliens savent faire monter les enchères. Chaque manquement, chaque absence injustifiée d'un État dans le domaine culturel est aussitôt placé au regard de l'engagement des pays rivaux. On a vu à quel point la faible participation allemande à l'année Beethoven (1970) a suscité d'inquiétudes, laissant même planer l'idée que la RFA était en train de tourner le dos à son ami brésilien[28]. Encore une fois, le parallèle s'impose avec le secteur de l'aide au développement. Celui-ci est soumis lui aussi à ce qu'E. Eppler a identifié comme une logique « concurrentielle », par laquelle les pays en développement s'amusent parfois « à dresser les pays industriels les uns contre les autres »[29]. Prenons quelques exemples. Au début des années 1960, la France se voit reprocher son engagement relativement faible en matière d'opéra et plus largement de musique. Pour convaincre les diplomates français de sortir de leur passivité, les représentants du théâtre municipal de Rio, l'administrateur Robert Gillet et le chef d'orchestre brésilien Silvio Piergili, arguent du concours reçu chaque année depuis la guerre par des « compagnies allemandes et italiennes qui [leur] ont toujours donné des spectacles de qualité »[30]. De son côté, la RFA est critiquée pour son manque d'engagement en matière théâtrale et, cette fois, c'est la France qui est érigée en exemple. Les grands festivals et concours internationaux, déjà cités[31], ainsi que les grandes commémorations nationales l'anniversaire de l'indépendance du Brésil (1972), donnent aussi au Brésil l'occasion d'orchestrer une forme de compétition culturelle internationale, dont il ressort en réalité lui-même le principal vainqueur. Pour les nations

[27] C'est ce que note le directeur de l'Institut Goethe de São Paulo, D. Noack, en 1966 : « Das Motto dieser verstärkten Aktivitäten dürfte sein: Der Hinweis auf die Erfolge der anderen lässt sich leichter in "Bare Münze" für das eigene Institut verwandeln – was dann, im entsprechenden Sinne natürlich auch für die vorliegenden Ausführungen zu gelten hat ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (D. Noack), Halbjahresbericht, 30.12.1966.
[28] Voir chap. VIII.
[29] E. Eppler, « Coopération économique… » (*op. cit.*), p. 68-69.
[30] CADN, SEA 1922-1973, n° 10-1036, Silvio Piergili (Teatro Municipal, Robert Gillet) à Erlanger, 17.1.1959.
[31] Voir chap. IX.

participantes, cependant, cela crée un système de contraintes auquel il est difficile d'échapper. En 1961, l'organisation d'une semaine de musique d'avant-garde par le gouvernement brésilien et les Jeunesses musicales contraint les Allemands à envoyer une participation. Et ce non seulement parce que le pays de Darmstadt est le berceau de la musique électronique mais aussi parce que les Brésiliens ont déjà négocié la venue de grands chefs prestigieux, tels Pierre Boulez, Luciano Berio et Eleazar de Carvalho. L'attaché culturel allemand n'a d'autre choix que de réclamer auprès de son ministère la venue de Karlheinz Stockhausen pour assurer une présence allemande de poids[32]. Le fait que ce dernier soit retenu en Europe soulage en fin de compte le service culturel[33]. La mise en œuvre du principe de la réponse à la demande inverse ainsi les données de ce que les intellectuels et les artistes d'obédience nationaliste ont pu appeler « impérialisme culturel ». Le Brésil est en passe de devenir l'acteur dominant des échanges culturels sur son propre territoire, car il peut orchestrer le jeu de la concurrence étrangère en bénéficiant des rivalités culturelles entre les nations. Toutefois, force est de reconnaître que la prise en compte des besoins et des demandes du Brésil est restée limitée dans de nombreux cas, et notamment en matière artistique. Le fait que le public brésilien réclame des nations étrangères des spectacles de forme et de contenu plus innovants, par exemple, n'a pu être totalement intégré dans les nouveaux programmes.

B- Les apories de l'adaptation à la demande

Si, dans leur organisation formelle, les politiques culturelles extérieures françaises et allemandes évoluent, satisfaire la demande du public brésilien reste moins évident du point de vue des contenus artistiques. Il est en effet plus simple de transformer les modalités de l'action scolaire et universitaire, des programmes médiatiques et des conférences que d'adapter le choix même des spectacles, expositions, concerts et films au goût du public brésilien – pour autant que l'on puisse parler d'un public au singulier. Ainsi, les programmes artistiques français et allemands restent assez imperméables à la critique brésilienne. Malgré les efforts accomplis, un décalage important subsiste entre les vœux des Brésiliens et les propositions des Allemands et des Français. Nous citerons tout d'abord l'exemple très révélateur de la politique théâtrale française et allemande au Brésil. Puis nous tenterons d'expliquer les raisons de ce décalage. La première de ces raisons tient à l'impossibilité de

[32] AA-PA, AV-1166, Kulturabteilung (605-88/145), 19.6.1961, an Karl-Heinz Stockhausen.
[33] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

satisfaire toutes les franges du public brésilien, qui est extrêmement composite. La seconde tient à l'échec relatif des tentatives de démocratisation et de décentralisation des programmes, lesquels demeurent centrés sur les élites carioques et paulistes. Enfin, la troisième cause qui sera évoquée ici a partie liée avec les choix effectués par les diplomaties culturelles centrales de privilégier des programmes homogènes dans le monde plutôt que des programmes spécifiques à chaque pays – pour des raisons évidentes d'économies d'échelle.

Des attentes déçues en matière théâtrale

Les fortes critiques énoncées à l'égard des manifestations étrangères[34] n'ont pu être désamorcées au cours de la période 1961-73. Les reproches principaux restent identiques : mise en avant de la technicité au détriment de l'émotion, répertoire d'arrière-garde, frilosité[35]. Pour contrer ces critiques, les diplomates français – mais aussi allemands – recommandent tour à tour deux stratégies : soit toucher un autre public en se tournant vers la province et vers les jeunes[36] ; soit offrir un répertoire comportant « les expressions les plus modernes et les plus neuves de la pensée et de l'art »[37]. Nous reviendrons plus tard à la stratégie de la décentralisation et de la démocratisation. Quant à la question du répertoire, du côté français comme du côté allemand, elle fera ici l'objet d'une analyse touchant à l'exemple du théâtre.

Il faut tout d'abord faire la distinction entre les compagnies envoyées de France et de RFA et les compagnies en résidence locale. Concernant les tournées envoyées depuis l'Europe, on ne note aucune évolution majeure. Ni le TNP de R. Planchon ni le *Berliner Ensemble*, pourtant plébiscités, ne se sont rendus au Brésil. Du côté français, les avertissements n'ont pas manqué, à l'occasion de la venue des compagnies Renaud/Barrault (1961), des Champs Elysées (1962), Charon/Hirsch (1965) et, de la Comédie française (1976)[38]. Malgré quelques réussites inattendues et de courte durée, comme la tournée universitaire de L'Aquarium en 1969, aucune leçon ne semble avoir été tirée. En 1970, la tournée de la compagnie Mauclair, accompagnée par Eugène Ionesco lui-même, présente un programme des plus conventionnels au moment le plus noir de la dictature brésilienne[39]. L'ambassade de France déplore l'exaspération du public brésilien mais l'attribue une fois de

[34] Voir chap. IX.
[35] Voir chap. IX.
[36] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 10.10.1962, Tournée de la troupe des Comédiens des Champs Élysées.
[37] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 12.6.1967, Tournée de la Comédie française à Rio de Janeiro.
[38] Pour un récapitulatif des tournées théâtrales françaises au Brésil, voir annexe VI, tableau 34.
[39] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 59.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

plus à la sensibilité particulière de l'élite culturelle carioque et pauliste. Quant aux troupes de théâtre francophones locales, les Comédiens de l'Orangerie et le Strapontin, elles tentent certes de renouveler leur répertoire par des pièces de P. Claudel, B. Vian et R. de Obaldia, mais le public capable de goûter de longs spectacles en langue française est de moins en moins nombreux[40].

Du côté allemand, le bilan est différent, d'abord parce que les tournées de théâtre envoyées par l'Institut Goethe au Brésil sont beaucoup moins fréquentes que du côté français et se limitent souvent à des spectacles de pantomime, de marionnettes et de cabaret[41]. Les seules tournées de théâtre parlé sont celles, financées par l'Institut Goethe, de la compagnie *Die Brücke*, en 1971, et du Teatro Gómez de Madrid en 1973. Or, elles ne remportent pas égal succès : autant la mise en scène en espagnol, en 1973, de pièces de Peter Handke, Peter Weiss et de Kafka fait l'unanimité parmi les professionnels du théâtre[42], autant la tournée de la compagnie *Die Brücke* est un fiasco. Cette compagnie, créée dans le but exclusif de présenter le théâtre allemand outre-mer[43], a présenté un programme composé d'extraits de l'*Amphitryon* de Kleist, de *La noce chez les petits bourgeois* de Brecht et de *Die Kurve* de Dorst, jugés par les diplomates et les directeurs d'instituts allemands comme incompréhensibles pour le public brésilien. Selon l'ambassade de la RFA, il aurait fallu « avoir le courage de présenter aussi des pièces d'auteurs modernes », car il est impossible de « se retrancher éternellement derrière des auteurs d'époques sûres »[44]. De Brecht, très apprécié au Brésil, il aurait en outre fallu choisir une autre pièce.

Depuis la première mise en scène de Brecht par F. Bollini Cerri, en 1958, le dramaturge allemand est en effet très influent au Brésil. Les bastions de la « brechtomanie », sont les grands théâtres de São Paulo et Rio (Opinião, Arena et Oficina), mais son influence

[40] Pour le déclin du public francophone au Brésil, voir chap. XIV. Pour la liste des spectacles présentés par ces deux compagnies locales, voir annexe VI, tableau 35.

[41] La pantomime est représentée par le duo Spola-Arp en 1967, R. Scharre en 1971 et 1972. Les spectacles de marionnettes sont ceux des Hohnsteiner Puppenspiele en 1961, de Denneborg en 1963, A. Roser en 1971. Quant au cabaret, il est représenté par Lilianette en 1965 et 1969, E. Goerigk en 1969. Voir le récapitulatif des tournée théâtrales, annexe V, tableau 22.

[42] AA-PA, B 97-539, Bot. Brasilia (Ku 630.35/863/73), 10.8.1973, ans AA, Betr. Gastspiel der Theatergruppe Gomez. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1973. R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 111-112.

[43] Le nom complet de la compagnie est *Deutsches Ensemble für Übersee die « Brücke »*. Elle effectue des tournées entièrement financées par l'Institut Goethe aussi bien en Asie qu'en Océanie ou qu'en Amérique. AA-PA, B 95-1433, Planung 1966 (Stand 10.12.1965).

[44] « Wir sollten endlich den Mut aufbringen, auch Stücke moderner Autoren zu wagen. Wir können uns nicht ewig hinter Autoren aus « sicheren Zeiten » verstecken; man erwartet heute mehr von uns ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 14.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

s'étend jusqu'à Salvador[45]. Les metteurs en scène João das Neves, Zé Celso et Fernando Peixoto font connaître presque tout le répertoire brechtien, avec une liberté d'interprétation qui permet une appropriation spécifiquement brésilienne de ces pièces[46]. On comprend ainsi que les diplomates allemands regrettent que cet engouement brésilien pour Brecht ne soit pas davantage exploité par la diplomatie culturelle. Toutefois, jusque dans les années 1960, Brecht reste, en raison de ses affinités avec la RDA, un auteur peu apprécié des autorités ouest-allemandes. Le gouvernement marque de fortes réticences à voir ses pièces être montées à l'initiative des Instituts Goethe à l'étranger[47]. En avril 1957, le ministre des Affaires étrangères Brentano a même interdit la représentation de l'*Opéra de Quat'Sous* à de Paris[48]. En revanche, à défaut de grande tournée subventionnée par le gouvernement ouest-allemand, les troupes germanophones du Brésil s'emparent de Brecht. La troupe amateur *Die Deutsche Kammerspiele*, résidente à Buenos Aires et organisant chaque année des tournées sud-américaines, met en scène des œuvres de Brecht au Brésil durant deux années consécutives : *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*, en 1967 et *L'Opéra de quat' sous* l'année suivante[49]. En 1969, une semaine consacrée à Brecht est organisée par le Studio 59 d'A. Aust en lien avec un ancien collège allemand de São Paulo, le collège Humboldt[50]. En 1972, la coopérative de théâtre fondée par le directeur de l'Institut Goethe, R. Schaffner, met en scène trois pièces traduites en langue portugaise, dont *L'exception et la règle* de Brecht. Cette œuvre, mise en scène dans l'esprit du *Berliner Ensemble*, donne lieu à une tournée de quinze représentations dans cinq villes brésiliennes, avec l'aide des autres Instituts Goethe du pays[51]. Si du côté français comme du côté ouest-allemand les tournées théâtrales envoyées depuis l'Europe manquent totalement l'objectif d'une meilleure réponse à la demande brésilienne, la situation est différente en ce qui concerne les troupes de théâtre en résidence locale. Plus que les troupes françaises du Strapontin ou des Comédiens de l'Orangerie, les troupes germanophones installées au Brésil savent capter l'air du temps. Elles présentent des pièces allemandes en version portugaise, choisissent un répertoire d'avant-garde et fortement politisé

[45] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 110.
[46] Wolfgang Bader (org.), *Brecht no Brasil : experiências e influências*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
[47] Eckard Michels, « Zwischen Zurückhaltung, Tradition und Reform: Anfänge westdeutscher auswärtiger Kulturpolitik in den 1950er Jahren am Beispiel der Kulturinstitute », in J. Paulmann (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945… (op. cit.*), p. 251-252.
[48] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 229.
[49] AA-PA, AV-1154, Bot. Rio (Ku IV 6 40.028/1171/67), 26.9.1967, ans AA, Betr. Gastspiel 1967 der Deutschen Kammerspiele in Brasilien. AA-PA, AV-1154, GK São Paulo (IV 6-88, Ber.Nr. 614), 19.11.1968, ans AA, Betr. Gastspiel 1968 der Deutschen Kammerspiele in Brasilien.
[50] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 13.
[51] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 109.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

qui répond aux aspirations du milieu théâtral brésilien. À la décharge des diplomaties culturelles française et ouest-allemande, on peut toutefois noter qu'il aurait été difficile de répondre précisément aux demandes du public brésilien, tellement celui-ci est composite.

Une adéquation parfaite des programmes allemands et français avec la demande brésilienne aurait sans doute requis de grandes tournées de théâtre contemporain. Comme le reconnaît toutefois le directeur d'Institut Goethe H. Turtur, pourtant avocat d'une analyse de marché appliquée à la diplomatie culturelle, il n'est pas satisfaisant de laisser les Brésiliens maîtres des décisions en matière de programmation. En effet, ceux-ci ignorent en grande partie l'étendue du répertoire et du paysage artistique allemand, et ils réclament avant tout ce qu'ils connaissent déjà, soit pour le théâtre allemand : Brecht, Weiss et Hochhuth[52]. D'autre part, ils ignorent bien souvent aussi en quoi consistent leurs besoins[53]. Ainsi vaut-il mieux s'inspirer de leurs demandes mais les orienter également vers un répertoire nouveau, différent. De même, dans le domaine pictural, les expositions les plus demandées à la RFA ciblent le Bauhaus et les mouvements expressionnistes[54]. La France se voit sans cesse réclamer des expositions impressionnistes[55]. De même, le cinéma allemand des années 1920-30 est sans cesse plébiscité[56]. Or le but de la diplomatie culturelle n'est pas de satisfaire des demandes existantes, elle peut aussi chercher à en susciter des impulsions nouvelles. En matière musicale, ainsi, la RFA a développé de réels efforts dans le but de faire connaître la nouvelle musique allemande, essentiellement postsérielle, au Brésil. Mais le public brésilien étant varié et composite, il a fallu par ailleurs répondre aux demandes en faveur de la musique plus traditionnelle. Or répondre à l'ensemble de ces exigences s'est révélé ardu pour la diplomatie culturelle ouest-allemande.

L'impossibilité de satisfaire tous les publics : la politique musicale ouest-allemande

En musique, la politique ouest-allemande tente de trouver un équilibre entre l'engouement brésilien pour les tendances les plus neuves de la musique moderne et le désir

[52] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (H. Schwierskott), Jahresbericht 1972.
[53] « Die Wünsche der Brasilianer können bei der Planung vielfach nur Anregung, nicht aber Maßstab sein, da die Brasilianer oft genug unsere Möglichkeiten ebenso verkennen wie ihre eigenen Bedürfnisse. » BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1971.
[54] Voir chap. XV.
[55] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-160, Compte rendu de la quatrième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères du 20.3.1964.
[56] Voir chap. XV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'en présenter un panel aussi diversifié que possible[57]. D'un côté, de grands efforts sont entrepris pour faire découvrir la musique contemporaine au public brésilien : par le biais des concerts organisés par l'Institut Goethe ou Pro Arte, des séminaires et stages musicaux organisés chaque année à Teresópolis, près de Rio ; mais aussi par les tournées d'ensembles allemands faisant découvrir des œuvres de Henze, Blacher, Schönberg, Büchtger, Bialas, Linke, Genzmer, Stockhausen : le Nonet de Munich, de l'Ensemble Musica Nova, du Quintet de cuivres de Baden Baden, l'ensemble Amati[58]. D'un autre côté, afin de ne pas s'aliéner le public plus traditionnel, la politique musicale allemande laisse aussi une grande place dans ses programmes à la musique baroque, classique et à la musique d'église. En province, les mélomanes préfèrent en effet Haendel, Beethoven et Mozart à Genzmer, Hindemith et Bartók[59]. De même, le public carioque, contrairement au public de São Paulo, féru d'avant-gardes musicales, s'enthousiasme pour J. S. Bach, mis à l'honneur par les festivals organisés chaque année par la salle Meireles depuis 1966[60]. La musique médiévale et renaissante est elle aussi appréciée, à travers les tournées de la *Capella Monacensis*, du *Studio der frühen Musik*, des concerts de piano-forte d'E. Groeschel[61]. Quant aux concerts de l'organiste von Kameke dans les grandes cathédrales du Brésil, ils ont une fonction politique éminente puisqu'ils permettent d'entretenir des liens étroits avec les cardinaux et archevêques brésiliens[62].

Ainsi faut-il, pour contenter l'ensemble du public brésilien, ne négliger aucun créneau musical. Mais il faut aussi éviter de tomber dans le piège d'un saupoudrage improductif – ce qui apparaît dans les archives allemandes sous le nom de *Gießkannenprinzip*. Une telle dialectique reste à la rigueur faisable à l'intérieur d'un secteur prioritaire, comme l'est la musique pour la RFA. Mais à moins de posséder un budget culturel colossal, il est impossible

[57] « Im Ausland solle ein ausgewogenes Bild der modernen Musik dargeboten werden ». AA-PA, B 90-939, Niederschrift der Sitzung des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 8.7.1968, p. 7.
Cet équilibre s'avère parfois difficile en raison des pressions exercées par les représentants de l'avant-garde musicale allemande. AA-PA, B 90-939, Protokoll der Sitzung Arbeitsgruppe Musik des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 30.5.1968, p. 7.

[58] AA-PA, B 95-1657, Bot. Rio (Ku IV 6-40 269/25/70), 7.1.1970, ans AA, Betr. Deutsche Gastspiele in Brasilien 1969. AA-PA, AV-1161, Goethe-Institut München (Abt. III), an Zweigstelle Rio, 23.12.1966, Betr. Tournee des SWF-Ensembles mit Dr. Huber (Geschichte vom Soldaten). AA-PA, AV-1156, Pro Arte (Heuberger), 2.7.1964, an Seminarios de Musica – Grêmio Villa-Lobos (Rio) le 2.7.1964. BA, B 307, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (Hauser), 10.1.1974, Jahresbericht 1973.

[59] AA-PA, AV-1161, Konsulat Belo Horizonte (Ku/IV 7-83), 13.5.1968, an Bot. Rio, Konzert des Amati-Ensembles in Belo Horizonte. AA-PA, AV-1161, Konsulat Porto Alegre (IV 6-80.01/54), 14.5.1968, Betr. Gastspiel des Amati-Ensembles, Tübingen.

[60] AA-PA, B 95-1657, Bot. Rio (Ku IV 6-40 269/25/70), 7.1.1970, ans AA, Betr. Deutsche Gastspiele in Brasilien 1969.

[61] AA-PA, B 95-1290, Bot. Rio (IV 6-40.279/2315/68), 30.10.1968, ans AA, Betr. Deutsche Gastspiele in Brasilien.

[62] AA-PA, AV-1186, GK São Paulo (605-88), 12.2.1962, ans AA, Betr. Konzerte des Organisten E. U. von Kameke in São Paulo. AA-PA, B 95-1436, Bot. Rio (Ku IX 6/40/021/1661/68), 7.8.1968, ans AA, Betr. Kantorei St. Petri.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de pousser la diversification de son offre aussi loin dans tous les secteurs artistiques. Même en musique, la RFA fait face à des problèmes insolubles quant au type de public qu'elle souhaite toucher prioritairement au Brésil. En mêlant souvent musique classique et musique contemporaine dans une même soirée, la programmation allemande fait à la fois des heureux et des déçus. Le directeur de l'Institut Goethe de Belo Horizonte, H. Hauser, finit en 1970 par formuler clairement son désarroi suite aux réactions suscitées par l'interprétation du *Mobile* de Pousseur par le duo de pianistes Kontarsky :

> À la pause, le public s'est séparé en deux. D'un côté se tenait l'ancienne génération, de l'autre la jeune génération. D'un côté, on m'expliquait avec énervement que l'on ne voulait plus entendre ce type de musique. De l'autre côté, que nous devrions proposer davantage de ce type de musique. La question est simplement celle-ci : devons-nous procurer au public cultivé quelques heures agréables dans la salle de concert ou donner à la jeunesse d'ici l'opportunité unique d'entendre de la musique nouvelle, interprétée par de bons artistes ?[63]

Si la préférence de H. Hauser semble assez nettement se tourner vers le public jeune, il faut le mettre sur le compte de deux facteurs. D'une part, sa remarque relève certainement d'un clivage générationnel entre les directeurs d'Instituts Goethe et les acteurs diplomatiques de la politique culturelle, sur lequel nous reviendrons plus loin[64]. D'autre part, son interrogation fait référence à la difficulté d'ouvrir la diplomatie culturelle à un public plus large et plus jeune, ne se limitant pas seulement aux élites traditionnelles des grandes villes du sud. Or les efforts en matière de démocratisation et de décentralisation des programmes ont en partie achoppé.

L'échec relatif de la démocratisation et de la décentralisation des programmes

Malgré le développement de tournées théâtrales ou musicales impliquant des rencontres entre artistes et publics estudiantins[65], la démocratisation espérée du public de la diplomatie culturelle s'est insuffisamment concrétisée. Des tarifs préférentiels sont certes accordés aux étudiants lors des représentations théâtrales ou des concerts. Mais ils ne sont jamais attribués pour les premières ou les spectacles de gala, réservés à la haute société. De même, contrairement aux nouveaux principes du ministère fédéral des Affaires étrangères (*Leitsätze für die Auswärtige Kulturpolitik*, 1970), les régions qui auraient prioritairement besoin d'une démocratisation de la culture, comme le Nord-Est, continuent d'accueillir des tournées représentatives et mondaines. Aussi, en août 1971, le consul général allemand de

[63] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 31.12.1970, Jahresbericht 1970.
[64] Voir chap. XIII.
[65] Voir chap. IX.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Recife se déclare outré par la venue de l'Orchestre de Bach de Francfort et du Chœur de madrigal de Stuttgart à Recife. Le déplacement en Amérique latine de quarante-quatre chanteurs, trente-cinq musiciens et cinq solistes a coûté 200 000 DM au service culturel allemand. Mais l'addition, surtout, est chère pour les auditeurs brésiliens, contraints de débourser pas moins de 16 DM pour un billet d'entrée. Pour le consul général, cette manifestation a eu pour seule l'utilité de permettre aux dames d'exhiber leurs toilettes[66]. Enfin, contrairement à ce que les diplomates recommandent pourtant dès le milieu des années 1960[67], les prestigieux théâtres municipaux de São Paulo et de Rio continuent d'être loués pour les manifestations culturelles françaises et allemandes, alors même que l'acoustique y est inadaptée et que les « véritables amateurs » les fuient[68]. De l'avis de tous, les théâtres des Instituts Goethe, des Alliances françaises ou de la Maison de France de Rio feraient pourtant tout aussi bien l'affaire.

Quant à la décentralisation géographique appelée de leurs vœux par les diplomates français et allemands, sa mise en place est tout aussi limitée. Du côté allemand, la volonté de se départir des pressions exercées par les États de Rio et de São Paulo, qui concentrent déjà la majeure partie de l'offre culturelle et éducative du pays, est réelle. Cette volonté se manifeste surtout sur le plan artistique, grâce à l'action des sept Instituts Goethe répartis sur le territoire, et le dynamisme particulièrement remarquable de l'institut de Salvador de Bahia[69]. La plupart des tournées musicales envoyées depuis la Centrale de Munich desservent l'ensemble des instituts, mais parfois aussi les villes où sont implantées des antennes du DAAD, comme Fortaleza et Belém[70] ou bien des associations culturelles germano-brésiliennes, comme Florianópolis, Santos, Rôlandia[71]. En revanche, sur le plan scolaire et universitaire, la présence allemande reste très concentrée dans le Sud et le Sud-Est du pays, où se trouve la plupart des populations germanophones. On y trouve la majorité des enseignants détachés par l'Institut Goethe (*Goethe-Dozenten*) : au milieu des années 1960, ils sont huit *Dozenten* répartis sur tout le Brésil, dont deux à Rio, deux à São Paulo et deux à Porto Alegre, un à Belo Horizonte et un seulement pour le Nord-Est (Salvador). Le centre d'enseignement (*Dozentur*)

[66] AA-PA, B 95-1661, GK Recife (Ku IV 1-80, Ber.Nr. 349/71), 24.8.1971, ans AA, Betr. Gastspiel des Süddeutschen Madrigalchores Stuttgart und des Frankfurter Bachorchesters in Recife und Salvador.
[67] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, le 7.7.1965, Tournée Charon-Hirsch. Voir chap. IX.
[68] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.6.1970, Tournée de la Compagnie Jacques Mauclair.
[69] AA-PA, AV-8437, GK Recife, Kurzfassung zum kulturellen Jahresbericht 1971.
[70] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 11.
[71] Voir récapitulatif des tournées musicales allemandes, annexe V, tableaux 25 et 26.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de Recife, ouvert en 1966, a été fermé dès l'année suivante. Enfin, les établissements d'enseignement secondaire proposant un enseignant *de* l'allemand ou *en* allemand sont quasiment absents du Nord-Est du Brésil, alors qu'ils restent très nombreux dans le Sud et le Sud-Est du pays. Une brève comparaison chiffrée entre la situation de l'État du Rio Grande do Sul et celle de la région du Nord-Est, composée pourtant de neuf États fédérés, fait apparaître un net déséquilibre territorial de la présence culturelle et linguistique allemande au Brésil :

Tableau 3 : Populations germanophones et diffusion de l'allemand au Brésil (1967)

	Rio Grande do Sul	Nord-Est
Statut administratif	État fédéral	Région constituée de neuf États fédéraux
Superficie	281 000 km^2	1 558 000 km^2
Population	6,7 millions d'habitants	35 millions d'habitants
Population germanophone	80 000 nationaux allemands et environ 1,7 millions de citoyens brésiliens d'origine allemande.	Environ 300 familles d'origine allemande[72]
Nombre d'écoles allemandes	2 écoles allemandes, 150 élèves	0
Nombre d'écoles proposant un enseignement d'allemand	120 écoles, 12 400 élèves	7 écoles, 485 élèves
Bourses attribuées par le DAAD	12	4

Du côté français, l'effort de décentralisation réclamé par les diplomates est également un échec, mais cette fois davantage sur le plan artistique que sur le plan linguistique. En effet, grâce à l'implantation exceptionnellement dense de l'Alliance française au Brésil, l'enseignement du français est beaucoup mieux réparti sur le territoire brésilien que l'enseignement de l'allemand. En 1967, les comités d'Alliances françaises au Brésil comptent quarante et une implantations au Brésil et rassemblent près de 30 000 élèves[73], contre moins de 10 000 élèves pour les Instituts Goethe[74]. L'Alliance française est représentée dans toutes les capitales d'États et toutes les grandes villes, et parfois même dans des villes de moins de quarante mille habitants[75]. Pas moins de cinquante-sept enseignants français sont détachés dans les Alliances françaises du Brésil, contre huit *Dozenten* allemands dans les Instituts Goethe[76]. Certes, chaque Alliance française propose outre ses cours de langue un programme culturel composé de séances de cinéma, d'écoute de disques, de soirées théâtre. Mais ce

[72] AA-PA, AV-6057, Konsulat Recife (IV 1-80), 14.4.1967, an Bot. Rio, Betr. Deutsche Kulturpolitik und die Deutsch-Brasilianer.
[73] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-165, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 24.4.1968, Rapport d'activité 1967.
[74] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 13.11.1970, La présence allemande au Brésil.
[75] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-161, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 24.12.1964, Rapport général d'activité.
[76] CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, 18.9.1968, La rentrée de l'Alliance française au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

programme reste mince et réservé aux membres de l'association. Les tournées artistiques représentatives, envoyées par l'AFAA au Brésil, restent quant à elle très concentrées sur les métropoles du Sud-Est du pays. Pourtant, au début des années 1960, les agitations sociales liées aux ligues paysannes qui secouent le Nord-Est, et plus particulièrement l'État du Pernambouc, incitent les diplomates français à accentuer la présence française dans cette région devenue cruciale pour l'avenir politique du pays[77]. En 1962, il est prévu que la tournée des Comédiens des Champs Elysées passera par le Nord-Est (Fortaleza, João Pessoa, Recife et Salvador) afin « de toucher un public autre que celui qui assiste habituellement aux manifestations dramatiques françaises ». Toutefois, l'augmentation des tensions et de l'insécurité dans la région conduit à l'annulation de ces représentations[78]. Si en 1966, la Compagnie Jean-Laurent Cochet se produit à Recife, lors de sa tournée suivante, en 1968, ni Fortaleza ni Recife ne sont prises en compte[79]. En 1970, de même, malgré les demandes de l'ambassadeur de Laboulaye[80], ni Recife, ni même Belo Horizonte et Curitiba ne sont desservies par la tournée Mauclair/Ionesco. La tournée ne concernera que les villes de São Paulo, Rio, Brasilia et Porto Alegre, et donnera lieu aux critiques que l'on sait. Suite à cette tournée, le consul de France à Recife reçoit la visite du chef du protocole du gouvernement du Pernambouc, Edson Wanderley Neves, au sujet de la diplomatie culturelle française à Recife. Les autorités brésiliennes regrettent « que les tournées officielles françaises soient à Recife extrêmement rares alors que les Germaniques, par exemple, envoient plusieurs fois par an des formations réduites mais prestigieuses » (et de citer le quartet *Mozarteum* de Salzbourg)[81]. Malgré la promesse des diplomates de Recife et de Rio d'inclure Recife dans la prochaine tournée du Ballet-Théâtre contemporain d'Amiens[82], le Pernambouc sera toutefois une fois de plus exclu.

Dans le domaine cinématographique, l'action française ne se décentralise que lentement. Jusqu'au début des années 1970, la cinémathèque du service culturel de

[77] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères (DGACT), 5.10.1962, Situation dans le Nord-Est.
[78] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères (DGACT), 10.10.1962, Tournée de la troupe des Comédiens des Champs Elysées.
[79] CADN, SEA 1922-1973, n°6-248, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 20.6.1966, Tournée de la Compagnie Jean-Laurent Cochet. CADN, Rio B, n° 39, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 3.1.1968, Tournée en Amérique du Sud de la Cie. Jean-Laurent Cochet. CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, 25.9.1968, Tournée Jean-Laurent Cochet.
[80] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au ministère. Schumann, 5.11.1969, Venue au Brésil de la compagnie Jacques Mauclair.
[81] SCAC du Consulat général de France à Rio, V. 3 danse, Consul général Recife n° 168 à l'ambassadeur de France au Brésil, 22.6.1970, Tournées françaises à Recife.
[82] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'ambassade de France à Rio centralise les activités. Son circuit de prêt ne s'étend qu'aux villes du Sud-Est, du Sud et à Brasilia[83]. Le Nord-Est et le Nord en sont exclus. Entre Rio et Fortaleza, en effet, la distance à couvrir est la même que celle entre Paris et Moscou (2300 km). Faire circuler des films sur cette distance est ainsi impossible. Ce n'est qu'au début des années 1970 que des cinémathèques décentralisées sont créées à Porto Alegre, Recife puis enfin dans la capitale, à Brasilia[84]. Mais malgré cela, les festivals de cinéma français restent majoritairement organisés dans le Sud-Est du pays. Hormis quelques semaines de courts ou long métrages français présentés occasionnellement à la Maison de France de Salvador ou dans les Alliances françaises de Porto Alegre, Belo Horizonte et Brasilia, le monopole reste assuré par les services culturels de Rio et São Paulo[85].

Faute d'une décentralisation et d'une démocratisation suffisantes des politiques culturelles extérieures, l'objectif affiché de la coopération culturelle comme aide au développement peine donc à se concrétiser. Au contraire, elle tend plutôt à renforcer la position dominante des élites culturelles. Un net décalage existe entre le diagnostic établi par les acteurs diplomatiques au plan local et les réponses apportées par les services centraux de Bonn et Paris. Certes, les programmes sont conçus dans un dialogue constant entre les suggestions des postes diplomatiques et les objectifs globaux des services ministériels. Mais au bout du compte, les programmes culturels envoyés par la France et la RFA donnent souvent l'impression de se reproduire à l'identique dans toutes les parties du monde.

La diplomatie culturelle à l'âge de sa reproductibilité technique

Le fait que les diplomaties culturelles française et ouest-allemande au Brésil n'aient pu développer des programmes culturels spécifiquement adaptés au Brésil tient certes à la difficulté de s'adresser à l'ensemble d'un public brésilien extrêmement divers, composé d'élites urbaines, de milieux artistiques avant-gardistes, de classes moyennes peu cultivées, de milieux ruraux, de jeunes et de moins jeunes, de libéraux et de conservateurs. Mais une raison autrement plus générale permet aussi d'expliquer ce phénomène : dans les années 1960, les diplomaties culturelles s'amplifient et se rénovent à la faveur de la grande révolution qui touche alors la vie culturelle : la révolution technique. Celle-ci permet non seulement la diffusion la plus large possible des biens de production culturels, elle permet aussi aux

[83] CADN, Rio B, n° 33, ambass. De la Chauvinière au min. Couve de Murville, 30.12.1964, Films de long métrage.
[84] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 5.1..1969, Long et court métrage. SCAC du Consulat général de France à Rio, V. 10 cinéma, fiche cinéma (notre action / perspectives), mars 1974.
[85] Voir le récapitulatif des manifestations cinématographiques françaises au Brésil, voir annexe VI, tableau 42.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politiques culturelles extérieures de démultiplier leurs opérations dans le monde. On verra ici que la mutation liée à la reproductibilité technique de l'art se manifeste en diplomatie culturelle dans des secteurs comme la politique cinématographique et les expositions, mais qu'elle touche aussi les tournées de concerts ou de théâtre par le biais d'une rationalisation quasi-industrielle de celles-ci.

Les années 1960 sont celles d'un formidable développement de l'industrie culturelle. Les objets culturels, tels que le disque et le film, deviennent reproductibles à l'infini ou presque. L'invention du disque microsillon, en 1948, a permis une multiplication des ventes de disques par treize dans le monde entre 1956 et 1975[86]. Il devient possible de diffuser un même film dans plusieurs salles de cinéma à la fois[87]. La télévision favorise également la promotion des industries musicales et cinématographiques – citons par exemple l'émission-culte des jeunes « Salut les copains ». La production culturelle est ainsi définitivement entrée dans l'âge de la « reproductibilité technique », ainsi que l'avait décrit Walter Benjamin en 1939 à l'exemple de la photographie et du cinéma. Certes, l'art a toujours été reproductible, sous la forme des répliques ou par le biais de la xylogravure et de la lithographie. Mais depuis les années 1900, une transformation est à l'œuvre : la reproduction technique n'est plus consécutive de l'acte de création, elle lui est constitutive. Dans la photographie et le cinéma, il n'est plus possible de distinguer entre un original et des répliques : par définition, il n'existe que des copies. Pour W. Benjamin, la reproductibilité technique ébranle l'immédiateté de la création, son *hinc et nunc*. Dans les modes de création traditionnelle, le produit original possédait une unicité, une aura qui lui conférait une fonction presque cultuelle. Avec la reproductibilité technique, les œuvres d'art perdent ce « critère d'authenticité ». La valeur cultuelle de l'œuvre s'efface devant la « valeur d'exposition » : l'œuvre n'a de valeur ou même d'existence que par le fait d'être vue[88]. Il devient donc possible de distinguer deux catégories d'œuvres d'art : celles qui conservent un caractère d'authenticité, comme la peinture, le théâtre et la musique, et celles qui se caractérisent par la reproductibilité technique, comme la photographie, le cinéma, la sérigraphie.

Or cette distinction est précisément celle que l'on retrouve dans l'organisation de la direction générale culturelle française. La DGACT fait en effet la différence entre un service des « échanges artistiques » (théâtre, arts plastiques, musique) et un service de la « diffusion

[86] Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (dir.), *La culture de masse en France. De la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Hachette, 2002, p. 242-244.
[87] *Ibid*., p. 209-214.
[88] Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique* (trad. M. de Gandillac), Paris, Gallimard, 2003, p. 21.

culturelle » (livre, moyens audiovisuels). Le premier concerne les arts vivants, le second les biens culturels issus de la reproduction technique. L'essor de ce dernier service est considérable dans les années 1950-60 : les services culturels centraux fabriquent en série des copies de courts et longs métrages et de disques audio, qu'ils envoient ensuite à la demande aux représentations diplomatiques du monde entier. Ce procédé permet d'économiser des coûts tout en optimisant l'offre dans chaque partie du monde.

Les expositions, tout d'abord, constituent un exemple type de manifestation culturelle fondée sur le principe de la reproductibilité. Elles livrent un ensemble d'œuvres et de pièces « prêtes-à-exposer » dans un format susceptible de s'adapter à un maximum de lieux dans le monde. Prenons l'exemple du programme d'expositions de la RFA. Il se divise en deux types : les expositions artistiques (sous forme de reproductions photographiques) et les expositions documentaires. L'analyse des comptes rendus de réunion de la commission pour l'élaboration des programmes culturels (*Ausschuss für den Kulturaustausch*)[89] fait apparaître une forte régularité dans le choix des artistes faisant l'objet d'une exposition itinérante à l'étranger : on peut citer Albrecht Dürer, Paul Klee, Emil Nolde, Käthe Kollwitz et Ernst Barlach. Quant aux expositions documentaires, elles sont généralement montées par l'Institut Goethe, Inter Nationes ou l'IfA à partir d'expositions allemandes préexistantes. Le programme d'expositions de l'Institut Goethe, par exemple, consiste en un nombre relativement limité d'expositions thématiques, qui effectuent de longues tournées sur la plupart des continents, avec certes quelques réaménagements au fil des années. Ainsi, l'exposition sur Thomas Mann, qui circule au Brésil en 1964-65, a parcouru dans l'ensemble des années 1960 aussi bien le Moyen-Orient et l'Extrême-Orient que l'Amérique latine. Il en est de même des autres expositions documentaires les plus fréquemment envoyées à l'étranger, à savoir notamment les expositions Heinrich Heine, Helmut Kästner, Franz Kafka et Bauhaus[90]. L'exposition sur le Bauhaus a tellement de succès qu'elle est reconduite sous cinq formes différentes tout au long des années 1960. Lorsqu'elle atteint l'Amérique latine en 1970, elle apparaît dans les dossiers et correspondances sous la forme « Bauhaus V ».

Cependant, de toutes les expositions allemandes présentées au Brésil, aucune n'est particulièrement destinée à un public brésilien. Certes, les catalogues d'exposition ont été

[89] Cette commission est constituée entre autres de représentants du ministère des Affaires étrangères, de l'Institut Goethe et du Conseil artistique allemand (*Deutscher Kunstrat*).

[90] AA-PA, B 90-939, Protokoll der Sitzung der Arbeitsgruppe Ausstellungen des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 10.12.1969 ; Sitzung des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland am 20. Februar 1970. AA-PA, B 95-1434, Tätigkeit des Ausstellungsreferats 1970, 1.10.1970. AA-PA, B 95-1532, Sitzung der Arbeitsgruppe Ausstellungen, 23.11.1971. AA-PA, B 90-946, Protokoll der Sitzung des « Ausschusses für deutsche Kunstausstellungen im Ausland » im AA, Bonn, 6.11.1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

traduits en portugais. Mais le succès de ces expositions « préfabriquées » est variable : si les expositions à caractère technique (design, habitat) remportent en général un franc succès[91], les expositions littéraires attirent un public rare, à l'exemple de celle sur H. Heine, très peu connu au Brésil[92]. De même, l'exposition sur Thomas Mann, présentée en 1964 dans le cadre des festivités du 400e anniversaire de la ville de Rio, n'a qu'un faible retentissement[93]. En raison de lourdes contraintes matérielles et financières (frais d'emballage, d'assurance, de transport), seules les expositions de photographies ou d'affiches peuvent à la rigueur être montées par les instituts culturels dans leurs locaux. Ce sera le cas en 1966 avec une exposition sur Brecht, et l'année suivante avec une exposition de portraits d'intellectuels allemands, ainsi qu'avec quelques accrochages épars d'affiches cinématographiques ou publicitaires.

Le modèle de la reproductibilité technique s'impose également dans les programmes théâtraux, artistiques et musicaux. Les ministères disposent en effet d'un nombre assez limité d'artistes ou d'expositions qui circulent dans les différentes régions du monde. Les programmes dont bénéficie le Brésil sont ainsi représentatifs de choix beaucoup plus généraux. Dans le domaine du spectacle vivant, le nombre de compagnies théâtrales ou d'ensembles musicaux envoyés par les gouvernements français et ouest-allemands dans le monde est aussi relativement limité. C'est ce que l'on constate lorsque l'on parcourt les chapitres consacrés aux tournées artistiques dans les rapports annuels du gouvernement fédéral depuis 1961 jusqu'à 1973[94]. Ainsi, pour la musique, l'*Auswärtiges Amt* a des liens privilégiés avec les orchestres philharmoniques de Berlin et de Bamberg, avec l'opéra de Bavière et ceux de Hambourg et de Berlin, ainsi qu'avec le chœur de Bach de Munich et les solistes de Bach[95]. Deux solistes travaillent de façon régulière avec l'Institut Goethe : le baryton Hermann Prey et le violoncelliste Ludwig Hoelscher. Dans le domaine théâtral, la *Kulturabteilung* finance le plus souvent les troupes des théâtres municipaux de Cologne, de Hesse, de Brême, de Düsseldorf et de Hambourg, ainsi que le théâtre de Schiller et l'opéra

[91] Voir par exemple le compte rendu triomphateur de l'ambassade ouest-allemande sur le succès obtenu à l'exposition de design sur les couverts de table, organisée à Rio par l'institut de design industriel du Musée d'art moderne. AA-PA, B 95-1292, rapport de l'ambassadeur Holleben au ministère, 5 août 1969.
[92] BA, B 307, Nr. 189, Jahresberichte Brasilien 1965-89 I / Nr. 190, Jahresberichte Brasilien 1965-78 II.
[93] AA-PA, AV-1149, Entwurf einer Ansprache des Herrn Botschafters für die Eröffnung der Thomas-Mann-Ausstellung am 12. Juli 1965 um 18.00 Uhr.
[94] Édités par le BPA aux éditions Bundesverlag, ils sont paru entre 1961 et 1973 d'abord sous le titre de *Tätigkeitsberichte der Bundesregierung* puis sous celui *Jahresberichte der Bundesregierung*. Ils sont consultables notamment aux archives politiques du ministère des Affaires étrangères (AA-PA).
[95] Berliner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Württembergisches Staatstheater, Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Hamburgische Staatsoper, Deutsche Bachsolisten, Münchner Bach-Chor.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

municipal de Berlin[96]. Du côté français, des partenariats réguliers se sont également mis en place, à tel point que l'ancien diplomate H. Froment-Meurisse a même fustigé ces « véritables abonnés qui deux ou trois fois l'an vivaient aux frais de la princesse »[97]. Dans le domaine théâtral, ce partenariat concerne tout d'abord les grands théâtres nationaux subventionnés, tels que l'Opéra de Paris, la Comédie française, le Théâtre de France et le Théâtre national populaire. Outre ces « troupes officielles », ainsi que les nomme le directeur de la DGACT J. Basdevant, un deuxième cercle de compagnies bénéficient de subsides : le Théâtre de la Cité de Villeurbanne, le Théâtre du Vieux Colombier, le Théâtre de l'Atelier. Enfin, le dernier cercle de compagnies est constitué des troupes moins connues, plus jeunes et de province. Le Brésil, par exemple, accueillera la compagnie Jean-Laurent Cochet, le TBC d'Amiens[98]. Dans le domaine musical, l'envoi de grands orchestres à l'étranger est peu fréquent car il coûte cher et les musiciens peuvent difficilement quitter Paris du fait des contrats qui les lient aux orchestres officiels, à l'exception rare de l'Orchestre national de l'ORTF ou de l'Orchestre du Conservatoire. Ce sont ainsi surtout des tournées de musique de chambre qui sillonnent le monde : les orchestres de chambre de Paris, de Toulouse, de Versailles, de l'ORTF, l'ensemble baroque et l'orchestre de chambre J.-F. Paillard[99].

Chaque compagnie parcourt chaque année plusieurs pays, voire plusieurs continents. C'est par exemple le cas de la troupe de théâtre *Die Brücke* déjà mentionnée, qui se produit en 1970 dans douze pays d'Amérique latine en plus du Canada et des États-Unis, après avoir sillonné, depuis 1964, le Moyen et l'Extrême-Orient, l'Océanie et l'Europe du Sud-Est[100]. On comprend que dans chaque pays, il soit impossible à la compagnie de multiplier le nombre de villes visitées. L'exigence de rationalité et de rentabilité qui sous-tend les tournées a cependant souvent de fâcheuses conséquences. Non seulement la rapidité avec laquelle les artistes survolent les différentes villes de la tournée ne leur permet pas de prendre des contacts approfondis avec le milieu artistique local, mais elle engendre souvent des problèmes d'organisation et de fatigue extrême. Prenons l'exemple de la tournée de l'orchestre philharmonique de Berlin en 1961. L'octuor arrive par avion de Buenos Aires le 10 mai 1961

[96] Kölner Schauspielhaus, Hessisches Staatstheater, Bremer Theater, Schiller-Theater, Düsseldorfer Schauspielhaus, Berliner Städtische Oper, et deutsches Schauspielhaus Hamburg.
[97] H. Froment-Meurisse, *Vu du quai…* (*op. cit.*), p. 278.
[98] ANF, Versement 840759, n° 12, « L'action culturelle de la France à l'étranger, dans le domaine artistique », communication de M. Jean Basdevant à l'Académie des Beaux-Arts, 15.6.1966, p. 6-9.
[99] Même référence, p. 14-16.
[100] AA-PA, B 96-985, Niederschriften der Sitzungen des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 8.7.1966 und 10.7.1967. AA-PA, B 90-939, Protokolle der Sitzungen der Arbeitsgruppe Theater des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 7.10.1968 und 1.12.1969. AA-PA, B 95-1434, Goethe-Institut München (Abt. III), 7.4.1970, ans AA (IV 7/ IV 6), Betr. Planungsübersichten der Programmabteilung.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à 20 heures à Porto Alegre. Il ne lui reste qu'une demi-heure pour s'installer et acclimater les instruments, car le concert doit débuter à 20h30. Mais le concert débute bien sûr en retard tout en créant des tensions parmi les organisateurs et les artistes. Dès le lendemain, soit le 11 mai, les musiciens reprennent l'avion pour Curitiba. Le 12 mai, ils sont à São Paulo. Le 13, à Rio[101]. Trop souvent également, les tournées sont organisées au niveau central sans qu'en soient averties à temps les représentations diplomatiques. Les diplomates de l'ambassade de France, particulièrement, se plaignent de ne recevoir que très tardivement les informations concernant les tournées musicales. La direction générale réplique généralement en rejetant la responsabilité sur les impresarii privés[102]. Du côté allemand, il arrive également certaines fois qu'un ensemble musical soit annoncé la veille de son arrivée au Brésil, et qu'il faille loger en hâte un chœur de cent personnes[103]. De façon plus globale, les postes diplomatiques paraissent insuffisamment mis à contribution dans l'élaboration des programmes au niveau central[104].

Ainsi, la rationalisation des tournées d'expositions, de théâtre et de concerts se fait certes au profit d'une augmentation du nombre de ces tournées mais aussi au détriment de l'adaptation aux contextes locaux. Cela explique en bonne part le fait que la transformation des répertoires soit restée pratiquement lettre morte, tout comme la décentralisation et la démocratisation jugées pourtant nécessaires par les diplomates. Un décalage existe entre la vision globale qui est celle des concepteurs de la diplomatie culturelle dans les ministères et la vision plus locale des exécutants de cette même politique dans les postes diplomatiques. Ce décalage a ensuite des répercussions sur les relations entre les postes et les autorités locales.

Le bilan de l'adaptation des diplomaties culturelles à la demande brésilienne est ainsi mitigé. Du côté français comme du côté ouest-allemand, des observations similaires peuvent être faites : d'une part, la rhétorique liée à la diplomatie culturelle évolue de manière certaine, accordant une large place à la loi de l'offre et de la demande en matière culturelle, et débouchant à la fois sur ce nouvel outil qu'est l'accord culturel bilatéral. Des réaménagements sectoriels sont mis en place à travers des politiques scolaires et universitaires accordant un rôle plus important aux partenaires, une valorisation des traductions et des sous-titrages, ainsi que par une refonte du secteur des conférences en vue de les adapter aux besoins des

[101] AA-PA, AV-1162, Konsulat Porto Alegre (Ku 603-80.01), 21.6.1961, ans AA, Betr. Südamerika-Tournee der Kammermusikvereinigung der Berliner Philharmoniker.
[102] SCAC du Consulat général de France à Rio, V. 2 Musique, DGRCST/DC/EA/3 (A. Burgaud) à l'ambassadeur de France au Brésil, 25.8.1971, Tournées musicales au Brésil.
[103] AA-PA, B 95-1661, Bot. Rio (Ku IV 6-40 280/1787/70), 3.8.1970, ans AA, Betr. Konzertreise des Berliner Konzertchores nach Südamerika.
[104] A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 1411.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

scientifiques et des experts brésiliens. En matière de politique artistique, cependant, la réponse aux attentes brésiliennes se fait attendre. Du côté ouest-allemand, on peut certes signaler un effort plus important que du côté français en matière de diversification des publics ciblés (notamment en matière théâtrale et musicale), de même qu'en matière de décentralisation et de démocratisation de l'offre artistique. L'Institut Goethe en est le principal artisan. Toutefois, les difficultés auxquelles se heurtent les diplomaties culturelles ouest-allemande et française sont similaires : la forte disparité du public brésilien, les risques qu'il y a à adopter comme unique loi la demande brésilienne, et surtout la conception d'ensemble des programmes culturels comme catalogues généraux présentant peu de spécificités par pays, en sont les principales.

Une autre manière, cependant, de mieux impliquer les partenaires brésiliens dans la diplomatie culturelle, est de mettre en place des coopérations locales. Faire collaborer des chefs d'orchestre allemands et des musiciens brésiliens, des metteurs en scène français et des comédiens brésiliens, proposer des coproductions tout cela peut permettre de mieux intégrer les Brésiliens à la diplomatie culturelle mais aussi de mieux contrer le nationalisme ambiant.

C- Heurs et malheurs de la coopération binationale

Le fait d'élaborer de nouveaux programmes culturels en tenant compte des critiques et des attentes des partenaires brésiliens, qu'ils soient institutionnels ou privés, est une chose. Impliquer véritablement les partenaires dans des actions conjointes, avec un budget partagé, en est une autre. C'est là tout l'enjeu du principe de réciprocité des échanges culturels, tel qu'il a été élaboré particulièrement du côté ouest-allemand, à la fin des années 1960. Comment ce principe nouveau du partenariat a-t-il été mis en place au Brésil par les diplomates ouest-allemands et français ? Le fait que la paternité de ce principe soit ouest-allemande signifie-t-il que la RFA l'ait appliqué et non la France ?

Nous préciserons tout d'abord le sens donné au principe de l'échange et de la réciprocité tel qu'il est élaboré par les Instituts Goethe puis entériné par le ministère des Affaires étrangères ouest-allemand au cours des années 1960. Nous analyserons ensuite la manière dont ce principe a pu être mis en œuvre au Brésil, à travers deux critères, l'un économique et l'autre politique. Nous verrons en effet que loin d'être un principe philanthropique destiné à permettre aux Brésiliens de trouver leur place dans la création artistique internationale, le principe de réciprocité a surtout permis aux gouvernements français et ouest-allemand de mieux répartir les coûts occasionnés par les échanges culturels,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'une part, et d'acquérir un avantage politique en flattant le nationalisme des Brésiliens, d'autre part. Enfin, l'analyse portera sur les limites de la coopération binationale, et les effets pervers que celle-ci a dans certains cas engendrés en matière de visibilité et d'acceptabilité des diplomaties culturelles.

Théorisation ouest-allemande, retard programmatique français

De même que le principe de réponse à la demande étrangère, le principe de réciprocité est entériné par le ministère des Affaires étrangères ouest-allemand dès le début des années 1970. Il est lui aussi fondé sur l'idée, chère à la rénovation de la *Kulturabteilung* en 1951, que la diplomatie culturelle doit se fonder sur le dialogue et non la contrainte. Toutefois, c'est sous l'impulsion des directeurs d'Instituts Goethe que le principe de coopération est remis sur le devant de la scène au milieu des années 1960. En 1967, ainsi, le directeur de l'Institut Goethe d'Alexandrie envoie à la Centrale munichoise une lettre déjà citée dans laquelle il expose les lacunes de la diplomatie culturelle ouest-allemande en termes de coopération culturelle, qu'il met en contraste avec la politique d'échanges soviétique. En effet, selon ses observations, à chaque exposition soviétique en Égypte répond immédiatement sa réciproque en URSS. Cela donne au pays hôte le sentiment de ne pas être uniquement receveur mais aussi donneur[105]. Le directeur d'institut réclame ainsi la mise en place d'une politique culturelle extérieure qui sorte enfin du paradigme de la « représentation de soi » (*Selbstdarstellung*) et s'ouvre à la réciprocité des échanges, par la pratique de la « voie à double sens » (*Zweibahnstrasse*). La centrale de l'Institut Goethe se range derrière l'avis de son représentant d'Alexandrie. Le sociologue H. Peisert, dans son rapport de 1971, insiste lui aussi sur la nécessité de franchir ce cap nécessaire[106]. Au ministère des Affaires étrangères, l'homme qui introduit la notion de réciprocité est le nouveau chef du service culturel, Hans-Georg Steltzer. Dans une conférence prononcée en mars 1970 à la fondation Naumann, il justifie l'adoption de ce nouveau principe de deux manières : premièrement, manifester de l'intérêt à l'égard des cultures étrangères permet d'assurer le succès de ses propres manifestations à l'étranger. La réputation de l'Allemagne comme nation culturelle (*Kulturnation*) tient en effet au fait que les scientifiques allemands ont grandement contribué

[105] AA-PA, B 95-1657, Goethe-Institut München (Direktor), 14.2.1967, ans AA, Referat IV 7, Betr. Grundsätzliche Feststellung zum Kulturaustausch. Voir introduction de la deuxième partie.
[106] H. Peisert, Die auswärtige Kulturpolitik der BRD (*op. cit.*), p. 62-67.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à l'étude des cultures étrangères[107]. Deuxièmement, la réciprocité est la clé qui permet de passer à des échanges d'égal à égal, surtout avec le Tiers Monde. De manière assez paradoxale, puisqu'il s'agit alors moins d'égalité que d'une forme renouvelée de paternalisme, il considère en effet qu'il s'agit, par la politique culturelle, « de venir en aide aux peuples du Tiers Monde qui luttent encore pour acquérir leur identité culturelle »[108]. Deux arguments se mêlent donc dans la justification du principe de réciprocité : un argument utilitariste d'une part, un argument développementiste et altruiste de l'autre.

Dans un autre exposé de H.-G. Steltzer, prononcé à deux différentes reprises en mars et en août 1970, une troisième idée est avancée : la réciprocité des échanges est devenue indispensable car le monde moderne est fait d'une interpénétration croissante des cultures entre elles. Certes, H.-G. Steltzer ne va pas jusqu'à prôner l'avènement d'une culture unique : « L'internationalité, qui consiste à adopter une attitude ouverte au monde et à nouer le dialogue par-delà les frontières, ne signifie cependant aucunement la fin des cultures nationales »[109]. Toutefois, selon lui, la diplomatie culturelle doit accompagner l'émergence d'une société-monde (*Weltgesellschaft)*[110] en se construisant comme le champ des échanges entre sociétés et populations. Il rejoint là le plaidoyer du secrétaire d'État parlementaire R. Dahrendorf de novembre 1969 en faveur d'une « politique sociétale interétatique » (*zwischenstaatliche Gesellschaftspolitik*)[111]. Le principe de la réciprocité des échanges est inscrit dans les « 18 principes de politique culturelle extérieure » (*18 Leitsätze für die auswärtige Kutlurpolitik*) dès 1970[112]. Il le sera également dans le plan d'ensemble de la politique culturelle extérieure élaboré pour les années 1973-76 (*Gesamtplan für auswärtige Kulturpolitik*)[113].

Ce bouillonnement à la fois politique et théorique autour de la notion de réciprocité n'a pas d'équivalent côté français. À la DGRCST, les textes programmatiques sont très rares.

---

[107] AA-PA, AV-8462, AA IV 1-82 an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen am 17.4.1970, Betr. Auswärtige Kulturpolitik.

[108] « Es kommt darauf an, den Völkern der dritten Welt, soweit sie noch um ihre Identität kämpfen, dabei zu helfen, ihr Selbstbewusstsein als Kulturnation zu stärken ». AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-82) an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen am 17.4.1970, Betr. Auswärtige Kulturpolitik.

[109] « Internationalität, d.h. weltoffene Gesinnung und Dialog über Grenzen hinweg, bedeutet jedoch keineswegs das Ende der nationalen Kulturen ». AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-82), an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen, 5.8.1970, Betr. Auswärtige Kulturpolitik.

[110] K.-S. Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD* (*op. cit.*), p. 26.

[111] AA-PA, B 95-1523, Material für die Presse: « Rede des Parlamentarischen Staatssekretärs des BM des Auswärtigen, Professor Ralf Dahrendorf, vor dem Bundestag am 28.11.1969 zur auswärtigen Kulturpolitik ».

[112] « Auswärtige Kulturpolitik ist nicht nur Information über unsere Kultur, sondern auch Austausch und Zusammenarbeit [...]. Was wir geben, ist nur so viel Wert, wie unsere Bereitschaft zu nehmen. Offenheit für das andere ist daher ein Prinzip unserer auswärtigen Kulturpolitik ». Leitsätze für die auswärtige Kulturpolitik (1970), I.5, Anlage zu H. Peisert, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD* (*op. cit.*), p. 355.

[113] BA, B 307, Nr. 108, Gesamtplan 1973-76, vom AA ans Goethe-Institut geschickt, 2.7.1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Ni l'élaboration du second plan quinquennal d'expansion culturelle, en 1964, ni la réforme de la direction générale en 1969 ne donnent lieu à une remise en cause des fonctions et finalités de la diplomatie culturelle. Les réaménagements proposés relèvent de la répartition des crédits selon les secteurs culturels et les zones géographiques. Les maîtres-mots restent ceux de « l'expansion culturelle » et du « rayonnement ». D'ailleurs, dans son rapport de 1971, le sociologue H. Peisert juge la diplomatie culturelle française comme l'archétype d'un modèle de « représentation de soi » (*Selbstdarstellung*) opposé à celui de « l'échange culturel »[114]. De fait, l'abandon du modèle diffusionniste et unidirectionnel de la diplomatie culturelle au profit d'un modèle de la réciprocité ne se produira qu'à la fin des années 1970, grâce aux impulsions données par le rapport Rigaud de 1979 et à l'expérience déjà acquise en ce sens par la diplomatie culturelle multilatérale au sein de l'Unesco[115]. Concernant les années 1960, on pourrait donc s'attendre à constater de grandes différences entre la manière dont les diplomates allemands et français organisent sur place, au Brésil, leurs échanges culturels. Mais on sera surpris d'observer que leurs pratiques coïncident en de nombreux points.

Du côté français comme allemand, le circuit des manifestations culturelles organisées entre ministères et représentations diplomatiques inclut de plus en plus de formes de coopération binationale. Mais loin d'être désintéressé, le système de la coopération satisfait en réalité deux grandes exigences : un impératif budgétaire et un impératif politique. L'intégration de partenaires brésiliens apporte en effet un allégement financier tout autant qu'elle amoindrit les résistances à la présence culturelle étrangère. Toutefois, malgré ces deux avantages, les partenariats franco- et germano-brésiliens comportent aussi des difficultés et des limites, comme il sera montré plus avant.

Les avantages financiers de la coopération

Du côté allemand comme français, de nombreux exemples de coproductions avec des partenaires brésiliens prouvent que les formes de la diplomatie culturelle ont évolué de manière similaire. Pour poursuivre sur la voie de l'expansion de la présence culturelle à l'étranger, la formidable augmentation budgétaire des années 1960 est certes un atout, mais elle n'est pas suffisante. Pour sauvegarder l'intensité et la diversité des échanges culturels avec le reste du monde, les diplomaties culturelles allemandes et françaises mettent de plus en

[114] H. Peisert, Die auswärtige Kulturpolitik der BRD (*op. cit.*), p. 60.
[115] Chloé Maurel, « La diplomatie culturelle de l'Unesco (1950-1970). Le cas des missions d'experts de l'Unesco dans le Tiers Monde », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 490.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

plus à contribution les partenaires étrangers eux-mêmes. Nous fournirons ici plusieurs exemples représentatifs de ces coproductions financières : côté allemand, l'organisation de colloques germano-brésiliens et le développement de la coopération musicale et chorégraphique ; côté français, le cas des saisons lyriques françaises et du théâtre de la Maison de France de Rio de Janeiro.

Le premier exemple intéressant à citer ici est celui des deux colloques germano-brésiliens organisés, pour le premier, à Porto Alegre en 1963, et, pour le deuxième, à Recife en 1968. Lors de la première édition du « colloque d'études germano-brésiliennes », c'est l'université de Porto Alegre, représentée par le doyen de la faculté de philosophie, qui prend en charge l'organisation. Le budget de la manifestation est évalué à 2,2 millions de cruzeiros, ce qui correspond à 29 000 DM. Or la faculté de philosophie s'engage à contribuer au financement du projet à hauteur de 10 600 DM. Pour le consulat ouest-allemand, il s'agit là d'une contribution substantielle au vue du budget restreint de l'université de Porto Alegre[116]. Or le thème retenu pour le colloque s'inspire d'une idée du célèbre sociologue Gilberto Freyre : il s'agit de revenir sur la question de l'immigration allemande au Brésil, en se départant du traitement qui en est habituellement fait – sentimental côté allemand, dépréciatif côté brésilien. Pour l'attaché culturel de l'ambassade de la RFA à Rio, c'est là une occasion unique de déconstruire les préjugés[117]. Or le fait que la faculté de philosophie de Porto Alegre soit porteuse du projet et que celui-ci réponde à une demande brésilienne, est selon le consulat de Porto Alegre la meilleure garantie de succès[118].

Lors de la seconde édition du colloque d'études germano-brésiliennes, en 1968, la collaboration financière et humaine est reconduite. L'organisation du colloque repose à la fois entre les mains du secrétaire général pour l'Institut Goethe au Brésil, W. Keller, et celles du président du centre régional de recherches sur l'éducation de Recife, Tarzício Quirino. Le colloque lui-même est placé sous le patronage de l'université fédérale du Pernambouc, de l'institut Joaquim Nabuco, du centre régional de recherches sur l'éducation et du centre de recherche en sciences sociales de Münster. Les sociologues Gilberto Freyre et Helmut Schelsky sont les deux personnalités phares de la manifestation. Les participants au colloque sont des sociologues, des historiens ou des littéraires de nationalité brésilienne pour vingt-six d'entre eux, dont beaucoup d'origine allemande, et de nationalité allemande pour sept autres.

[116] AA-PA, B 97-254, Konsulat Porto Alegre (Ku 604-88/104), 14.3.1962, ans AA, Betr. Erstes Kolloquium über deutsch-brasilianische Fragen in Porto Alegre.
[117] AA-PA, B 97-254, Von Beyme, 28.3.1962.
[118] AA-PA, B 97-254, Konsulat Porto Alegre (Ku 604-88/104), 14.3.1962, ans AA, Betr. Erstes Kolloquium über deutsch-brasilianische Fragen in Porto Alegre.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

De l'avis de tous les participants, le colloque germano-brésilien est un succès tant pour son niveau scientifique que pour l'efficacité de son organisation bicéphale. L'organisation d'un troisième colloque est envisagée. Mais tandis que les organisateurs brésiliens souhaiteraient que cette rencontre s'organise à Bielefeld ou à Berlin soulève de fortes réticences de la part des diplomates allemands, qui allèguent le coût des transports[119]. En revanche, le choix de Recife pour la présente édition a donné un réel avantage à la RFA :

> Pour le Nord-Est du Brésil, un tel colloque représentait une nouveauté positive, car dans une large frange de l'opinion publique de cette région sous-développée, l'Allemagne est souvent considérée comme un ami et un soutien face à la misère économique et sociale, mais moins comme un médiateur intellectuel entre le monde européen et le monde latino-américain[120].

Le second exemple représentatif du développement de coopérations germano-brésiliennes est celui du domaine musical et chorégraphique. La venue de chefs d'orchestres allemands au Brésil, tels F.-P. Decker, K. Richter et W. Röhrig, a déjà été évoquée[121]. Leur coopération avec les orchestres symphoniques brésiliens, même si elle ne se passe pas toujours dans les conditions de sympathie escomptées, permet à la *Kulturabteilung* d'économiser la venue d'ensembles musicaux complets depuis la RFA. De même, dans le domaine chorégraphique, la RFA envoie au Brésil des solistes de renom qui s'intègrent dans les corps de ballet brésiliens pour un ensemble de représentations. C'est notamment le cas en 1961 avec la venue des danseurs Gert Reinholm et Yvette Chauviré[122].

Du côté français, les coopérations sont également étroites dans le domaine musical, notamment en art lyrique. Depuis 1959, les pressions du théâtre municipal de Rio se font pressantes en matière de spectacles lyriques français[123]. Or en 1960, l'association de chant choral de Rio de Janeiro demande le soutien du gouvernement français pour un projet de mise en scène de *Jeanne au bûcher*, de P. Claudel et A. Honegger, avec deux Français : la cantatrice Claude Nollier et le metteur en scène Henri Doublier. Ce projet initial donne

---

[119] AA-PA, B 97-254, Konsulat Recife (Ku/IV 5-80, Ber.Nr. 191/68), 19.4.1968, ans AA, Betr. II. Kolloquium über deutsch-brasilianische Studien in Recife.

[120] « Für den Nordosten Brasiliens stellte eine derartige Tagung ein positives Novum dar, da in der breiteren Öffentlichkeit dieses unterentwickelten Gebiets Deutschland vorwiegend als Freund und Helfer in wirtschaftlicher und sozialer Not gesehen, weniger aber als geistiger Mittler zwischen der europäischen und lateinamerikanischen Welt gewertet wird ». AA-PA, B 97-254, Konsulat Recife (Ku/IV 5-80, Ber.Nr. 191/68), 19.4.1968, ans AA, Betr. II. Kolloquium über deutsch-brasilianische Studien in Recife.

[121] Voir chap. IX.

[122] AA-PA, AV-1164, Bot. Rio (Ku/605-88/180 Tgb.-Nr. 1251/61, Ber.-Nr. 767/61), 29.6.1961, ans AA, Betr. Tanztournee Gert Reinholm durch Südamerika vom 15. Juni bis 31. Juli 1961. AA-PA, AV-1164, GK São Paulo (Ku 605-88, Tgb.Nr. 322/61), 4.8.1961, ans AA, Betr. Tanztournee G. Reinholm.

[123] Voir chap. X. CADN, SEA 1922-1973, n° 10-1036, Silvio Piergili (Teatro Municipal, Robert Gillet) à Erlanger, 17.1.1959. ANF, Versement 890 127, n° 41, Robert Gillet (pour le théâtre municipal de Rio), Projet d'une tournée lyrique française en Amérique latine, 15.12.1959.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

naissance à une « saison lyrique française » qui deviendra un passage obligé de la scène musicale carioque. Presque chaque année (avec des interruptions en 1963 et 1971), des opéras modernes français sont présentés au théâtre municipal de Rio. Ils font intervenir à la fois l'orchestre symphonique brésilien, l'association de chant choral de Rio et des artistes français : C. Nollier, H. Doublier et, à partir de 1962, le chef d'orchestre Jacques Pernoo. Le programme donne priorité à des créations musicales d'A. Honegger (*Jeanne au bûcher*, *Le Roi David*, *La danse des morts*), de F. Poulenc (*La voix humaine*, *Dialogue des Carmélites*), J. Massenet (*Manon*, *Werther*), D. Milhaud (*Choéphores*, *Saint-Louis*), Gounod (*Faust*), Landowski (*Le fou*) et Berlioz (*La damnation de Faust*)[124]. Les saisons lyriques françaises présentent le double intérêt d'amorcer « une présence de l'opéra français, de la musique lyrique française qu'il serait précieux de préserver »[125], et d'être financièrement rentables. En règle générale, le gouvernement français finance uniquement le voyage de la dizaine de Français impliqués dans le projet. En 1967, par exemple, cela correspond à un engagement financier représentant 1/5 du total[126]. Certaines années, cependant, l'effort financier du théâtre municipal de Rio est encore plus important : c'est le cas en 1965, où la mise en scène de *Carmen* et du *Dialogue des Carmélites* est presque entièrement financée par le théâtre municipal, dans « son désir de donner tout l'éclat souhaitable aux fêtes du Quatrième Centenaire de Rio » mais aussi afin de compenser le refus de la subvention demandée trop tardivement par H. Doublier et J. Pernoo à la DGACT[127].

Le dernier exemple des avantages budgétaires de la coopération franco-brésilienne est celui du théâtre de la Maison de France à Rio. Avant d'évoquer ce théâtre, il faut ici rappeler que la Maison de France de Rio de Janeiro elle-même plonge ses racines dans l'amitié franco-brésilienne : l'idée de sa fondation fut lancée en 1922, après que le gouvernement français avait fait don au Brésil du pavillon bâti à l'occasion de l'exposition internationale de 1922 – pavillon qu'occupe aujourd'hui l'Académie brésilienne des lettres. Un groupe d'intellectuels brésiliens, désireux de marquer sa reconnaissance envers le gouvernement français, forma le projet d'édifier une maison de la culture française. Le projet aboutit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, par le don d'une parcelle sur l'esplanade du Castelo à Rio. Un immeuble de treize étages, comprenant l'ambassade de France, les bureaux de l'Alliance

[124] Voir le récapitulatif des saisons lyriques françaises, voir annexe VI, tableau 38.
[125] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 15.9.1965, Saison lyrique française à Rio de Janeiro.
[126] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 13.9.1967, Saison lyrique française.
[127] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 15.9.1965, Saison lyrique française à Rio de Janeiro. Voir annexe VI, tableau 38.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

française, deux bibliothèques, des salles de cours et un théâtre, y fut construit et inauguré en 1956 par le président Kubitschek et le ministère des Affaires étrangères M. Faure. Le nom donné à cet ensemble fut celui de Maison de France[128]. Quant au théâtre lui-même, il reste assez peu utilisé jusqu'en 1961, servant surtout de lieu de représentations pour les compagnies locales et francophones comme les Comédiens de l'Orangerie, ou comme lieu de réceptions[129]. Les choses changent avec la création, en 1961, du Centre culturel et dramatique de la Maison de France (CCDMF), résultant d'un accord entre l'administration du théâtre, de la bibliothèque, du centre d'études supérieures de français et de la troupe carioque du *Teatro dos Sete*[130]. Dès lors, la programmation théâtrale devient plus sélective et inclut des projections cinématographiques, des lectures théâtrales, des cours de théâtre, des concerts et des conférences[131]. Pour ce faire, le CCDMF collabore avec plusieurs institutions brésiliennes (la cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio, le service de théâtre du gouvernement de Guanabara, le cercle indépendant des critiques de théâtre, le groupe d'études cinématographiques estudiantin). Le théâtre de la Maison de France accueille de nombreuses troupes brésiliennes, comme le montrent les rapports d'utilisation de la salle de spectacle des années 1968 à 1973, dans des archives encore disponibles à la Maison de France de Rio[132]. Certes, les metteurs en scène brésiliens y montent souvent des pièces françaises en version portugaise, d'auteurs comme Anouilh, Beckett, Feydeau, Jarry et Duras. Il est parfois fait appel à des metteurs en scène français, comme Claude Régy en 1971[133]. Mais le théâtre présente aussi des pièces de Pirandello, Strinberg, Tennessee Williams, Ibsen ou Dürrenmatt. En 1969, le CCDMF accueille même le célèbre Teatro Oficina, pour une représentation de la pièce de Brecht *La vie de Galilée*[134]. Les contrats de cession de la salle de spectacle à des compagnies brésiliennes permettent ainsi à la Maison de France d'obtenir des entrées d'argent régulières, par les commissions de 15 à 18 % perçues sur les recettes des compagnies locales occupant le théâtre. Les subventions de la DGRCST ne représentent en effet, en 1970, que

[128] SCAC du Consulat général de France à Rio, archives service culturel 1972 à 2003 à trier, théâtre et bibliothèque, La maison française de Rio de Janeiro.
[129] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 82.
[130] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 21.12.1962, Rapport d'activité du Centre culturel et dramatique de la Maison de France.
[131] CADN, Rio B, n° 28, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 23.5.1962, Subvention pour le théâtre de la Maison de France.
[132] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français 1960-1986, V.1.2. Activités du théâtre de la Maison de France 1970, activités du théâtre de la Maison de France 1960-69, activités 1972, contrats de cession.
[133] CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 30.8.1971, Venue au Brésil de M. Claude Régy.
[134] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français 1960-1986, V.1.2. Activités du théâtre Maison de France 1960-69, Activités du théâtre de la Maison de France au cours du 1er semestre 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

moins de la moitié des crédits du théâtre, qui doit ainsi compter sur ses recettes propres pour survivre[135].

Cet avantage financier se double d'un autre avantage, plus immatériel. L'étroite collaboration entre une salle de spectacle appartenant à l'État français et des troupes de théâtre brésilien permet à la Maison de France de se profiler comme le bastion avancé de la coopération franco-brésilienne. L'esprit qui prévaut au travail du théâtre de la Maison de France apparaît en effet comme volonté d'échange :

> Le principal souci a été de ne pas se limiter à mettre sur pied une série de manifestations permettant la propagation de notre culture mais d'assurer un prolongement à cette tâche en les considérant comme l'amorce de contacts plus larges entre la culture française et la civilisation brésilienne[136].

En mettant l'accent sur l'approfondissement du dialogue culturel franco-brésilien, la programmation du Théâtre de la Maison de France parvient non seulement à assurer son financement mais aussi à élargir le socle de son acceptabilité dans le cadre d'un Brésil où la fierté nationale et même le nationalisme jouent un grand rôle. Les coopérations culturelles remplissent ainsi une fonction politique tout autant qu'économique.

Un avantage politique : flatter les Brésiliens

Comme le suggèrent l'exemple du Théâtre de la Maison de France mais aussi celui des colloques d'études germano-brésiliennes de Porto Alegre et Recife, les coproductions permettent aux gouvernements français et ouest-allemand de valoriser leur image de marque. On a vu, en effet, que les colloques germano-brésiliens de 1963 et 1968 donnent de la RFA l'image d'un « médiateur intellectuel entre le monde européen et le monde latino-américain », d'un pays qui traite le Brésil comme un semblable et non comme un parent pauvre[137]. Nous allons ici avancer d'autres exemples de coopérations franco- ou germano-brésiliennes qui permettent d'étudier les mécanismes d'absorption du nationalisme brésilien. Dans le cas ouest-allemand, nous insisterons sur le domaine musical, qui est celui dans lequel s'exprime le mieux la coopération culturelle germano-brésilienne, et ce à travers trois exemples : la coopération entre chefs d'orchestre allemands et orchestres brésiliens, la constitution à

[135] En 1970, le bilan financier du théâtre de la Maison de France fait état de recettes propres de 55 000 F, pour une subvention de la DGRCST de 49 173 F. SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français 1960-1986, V.1.2. Activités du théâtre de la Maison de France 1960-69, Rapport d'activité du théâtre de la Maison de France pour l'année 1970.

[136] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français 1960-1986, V.1.2. Activités du théâtre de la Maison de France 1960-69, Activités du théâtre de la Maison de France au cours du 1er semestre 1969.

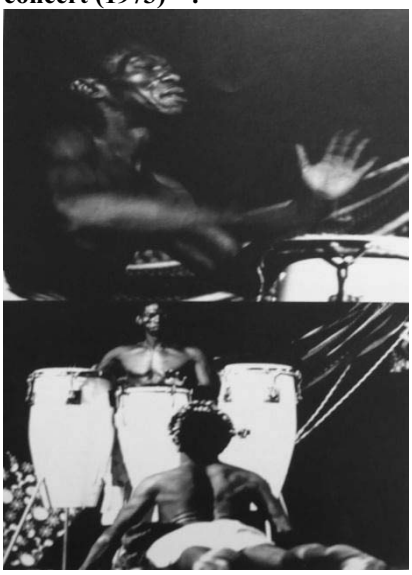
[137] AA-PA, B 97-254, Konsulat Recife (Ku/IV 5-80, Ber.Nr. 191/68), 19.4.1968, ans AA, Betr. II. Kolloquium über deutsch-brasilianische Studien in Recife.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Salvador d'un ensemble de jazz germano-brésilien et enfin la tournée de l'ensemble Pro Música sur un répertoire en partie brésilien. Du côté français, nous évoquerons une fois de plus le cas des saisons lyriques, qui offrent de bons exemples de l'étroit partenariat qui se noue entre Français et Brésiliens. Enfin, on notera que dans le domaine des arts plastiques, les expositions françaises et ouest-allemandes tendent à intégrer de plus en plus d'artistes brésiliens ou de double appartenance culturelle.

Dans le domaine musical, la collaboration entre chefs d'orchestre allemands et musiciens brésiliens est devenue nécessaire en raison du nationalisme brésilien. Ainsi, en 1964, à l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de R. Strauss, l'ambassade de la RFA à Rio invite les solistes H. Ludwig et E. Seidemann à jouer avec l'orchestre symphonique brésilien. Mais ce sera sous la direction d'un chef brésilien, Eduardo de Guarnier, car « au vu de la montée du nationalisme brésilien », il semble indispensable de « s'en tenir à ce mélange, car c'est de toute façon la seule manière d'obtenir l'orchestre »[138]. Le fait que des musiciens allemands collaborent avec des musiciens brésiliens est en effet très apprécié au Brésil. C'est aussi ce que montrent deux exemples de l'année 1972, l'un tiré du jazz et l'autre de la musique classique. Depuis l'arrivée du nouveau directeur de l'Institut Goethe de Salvador, Roland Schaffner, en 1970, plusieurs groupes de création musicale, chorégraphique et théâtrale sont hébergés par l'institut.

Photographie 12 : Le groupe Baiafro en concert (1973)[139].



L'un d'eux est le groupe Baiafro, constitué de percussionnistes bahianais attachés à faire renaître les rythmes afro-brésiliens du Nord-Est. En 1971, à l'initiative de R. Schaffner, ils rencontrent les jazzmen allemands du quartet Pike Kriegel, alors en tournée dans les Instituts Goethe du Brésil, et se lancent dans un travail de création conjoint. L'année suivante, une tournée commune est organisée grâce à l'Institut Goethe, qui prend en charge les trajets des musiciens allemands, et à R. Schaffner, lequel transporte les musiciens brésiliens dans sa Volkswagen privée tout au long des 14 000 km[140].

[138] « Diese Mischung, schreibt er, ist heute beim wachsenden brasilianischen Nationalismus wichtig und die Voraussetzung dafür, das Orchester überhaupt zu bekommen ». AA-PA, AV-1156, Bot. Rio (Dr. Flachskampf), 2.4.1964, an den Dirigenten Helmut Thierfelder.
[139] Source : R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 154.
[140] *Ibid.*, p. 114-117.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Lors du concert Pick/Baiafro de Recife, les autorités gouvernementales, militaires et universitaires sont présentes en nombre. Au consulat général ouest-allemand, ce « plein succès » s'explique « précisément à cause de cette collaboration réussie, très rare ici, entre un ensemble brésilien et un ensemble allemand »[141]. La même année, en 1972, une autre tournée germano-brésilienne remporte un grand succès, cette fois dans le domaine de la musique classique. Il s'agit de la tournée latino-américaine de l'ensemble Pro Musica, de Cologne. Elle intègre des Brésiliens de deux manières : par le choix du programme, qui mêle des œuvres de la Renaissance à des œuvres contemporaines brésiliennes, choisies dans le cadre d'un concours lancé par l'Institut Goethe auprès des jeunes compositeurs brésiliens ; par le choix des interprètes, ensuite, qui inclut la célèbre soliste Maria Lucia Godoy, de Rio de Janeiro. Ce concert a permis de flatter la fierté brésilienne, comme le note le consulat général de Porto Alegre à l'issue du concert :

> À Porto Alegre, le fait que des artistes allemands s'associent à une soliste brésilienne pour présenter des œuvres incluant des compositions brésiliennes a été très bien accueilli et ressenti comme flatteur. Le fait que le public ait été bien disposé vis-à-vis des œuvres de Marlos Nobre, Lindembergue Cardoso, Willy Corrêa de Oliveira et Rufo Herrera s'explique aussi certainement par une forme de fierté nationale[142].

Il suffit ainsi de la présence d'une personnalité brésilienne dans un ensemble artistique étranger pour que le public soit conquis. Dans le domaine chorégraphique, on peut citer l'exemple similaire de la venue de la ballerine brésilienne Marcia Haydée dans la tournée du ballet de Stuttgart, en 1968. C'est d'une part la première fois qu'un corps de ballet allemand se rend au Brésil au grand complet, subventionné par le ministère des Affaires étrangères à hauteur de 115 000 DM. D'autre part, le succès de la tournée s'explique par la présence de la ballerine brésilienne Marcia Haydée dans la compagnie de Stuttgart. Installée en Europe depuis dix-sept ans, elle travaille depuis 1961 avec le chorégraphe de Stuttgart John Cranko, dont elle est devenue l'égérie[143]. La soirée de gala attire le « tout Rio ». Même le gouverneur de l'État de Guanabara, F. Negrão de Lima, assiste à la représentation et invite dans sa loge

[141] AA-PA, B 95-1658, GK Recife (Ku/IV 6-88, Ber.Nr. 203/72), 15.7.1972, ans AA, Betr. Brasilientournee 1972 des deutschen Jazz-Ensembles « Dave-Pike-Set ».

[142] « Es wurde in Porto Alegre sehr gut aufgenommen und als schmeichelhaft empfunden, dass deutsche Künstler mit einer brasilianischen Solistin u.a. auch Werke brasilianischer Komponisten zu Gehör brachten. Bei der Bereitschaft zur Aufnahme der Werke von Marlos Nobre, Lindembergue Cardoso, Willy Corrêa de Oliveira und Rufo Herrera spielt sicherlich auch Nationalstolz mit ». AA-PA, B 95-1588, GK Porto Alegre (Ku IV 6-80.01/89, Ber.Nr. 286/72), 29.8.1972, ans AA, Betr. Gastspielreise des Ensembles « Pro Musica ».

[143] Cornelia Stilling-Andreoli, *Marcia Haydée. Divine*, Berlin, Henschel Verlag, 2005.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les parents de Marcia Haydée[144]. Le succès est triomphal auprès du public comme de la critique.

Dans le cas français, deux saisons lyriques sont particulièrement couronnées de succès : celle de 1965 qui accueille la grande cantatrice brésilienne Maria d'Apparecida dans le rôle de *Carmen*[145], et celle de 1972 qui offre une composition inédite de D. Milhaud pour le 150e anniversaire de l'indépendance du Brésil. Dans le premier cas, le mécanisme est le même que lors de la venue de la cantatrice M. L. Godoy et de la ballerine M. Haydée dans le cadre des tournées allemandes. Le fait que la cantatrice brésilienne Maria d'Apparecida joue le rôle principal de l'opéra de Bizet est à lui seul un gage de succès. Dans le second cas, la pièce présentée lors de la saison lyrique de 1972 est un oratorio intitulé *Saint-Louis, Roi de France*. Il a été composé par D. Milhaud à partir d'un texte écrit par P. Claudel alors que ce dernier résidait à Rio comme ministre plénipotentiaire de France, entre 1917 et 1919. Le compositeur D. Milhaud travaillait pour lui comme secrétaire d'ambassade tout en s'initiant à la musique brésilienne, dont il reprit les motifs pour ses œuvres majeures (*L'homme et son désir*, *Le bœuf sur le toit*, *Saudades do Brasil*). P. Claudel et D. Milhaud sont deux personnalités marquantes des relations culturelles franco-brésiliennes[146], et l'oratorio *Saint-Louis, Roi de France* apparait donc comme une œuvre conçue au cœur de l'histoire franco-brésilienne. Ainsi que le conclut le rapport de l'ambassadeur Fouchet en avril 1972, cette constellation qui flatte l'honneur brésilien « entre parfaitement dans la conception qu'il convient d'avoir d'une véritable coopération artistique »[147].

Enfin, dans le domaine des arts plastiques, la fécondité des interactions franco-brésiliennes et germano-brésiliennes est mise en exergue par des expositions consacrées à des peintres ou sculpteurs de double appartenance. Du côté allemand, citons simplement trois grandes figures qui ont souvent donné lieu, au cours des années 1960, à des expositions dans les Instituts Goethe du Brésil : Karl-Heinz Hansen, dit Hansen Bahia, (1915-78), peintre allemand installé à Salvador depuis 1950 et connu pour ses illustrations et xylogravures inspirées de motifs bahianais ; Adam Firnekaes (1909-66), qui enseigna à l'Institut Goethe de Salvador le dessin expérimental jusqu'à son décès en 1966 ; Karl Heinz Bergmiller, né en 1928 et formé à l'École supérieure de design d'Ulm, grand nom du concrétisme et du design

[144] AA-PA, B 95-1461, Bot. Rio (Ku IV 6(40.265/1707/68), 13.8.1968, ans AA, Betr. Gastspiel des Stuttgarter Ballets in Brasilien.
[145] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 15.9.1965, Saison lyrique française à Rio de Janeiro.
[146] M. Carelli, *Cultures croisées*… (*op. cit.*)., p. 170-174. A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 99-104.
[147] CADN, Rio B, n° 51, ambass. Fouchet au min. Schumann, 28.4.1972, Création à Rio de l'Oratorio « Saint-Louis, Roi de France » de Darius Milhaud.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

rationaliste brésilien[148]. Du côté français, hormis une exposition consacrée en 1962 à Franz Post, peintre né en France qui a travaillé au Brésil au service du prince Maurice de Nassau de 1637 à 1644[149], les exemples sont moins fréquents. Toutefois, France et RFA ont en commun d'avoir présenté au moins une fois, entre 1961 et 1973, un artiste lusophone pour les représenter à la Biennale de São Paulo : Almir Mavignier, peintre né à Rio mais vivant en Allemagne, spécialiste du pointillisme et du *op-art*, est présenté par la RFA à la Biennale de São Paulo de 1969[150] ; du côté français, la peintre Mary Vieira da Silva qui, née à Lisbonne, formée à Paris, s'est réfugiée au Brésil pendant la Seconde Guerre mondiale avant de revenir à Paris et d'obtenir la nationalité française en 1956, a reçu en 1961 le grand prix de la Biennale de São Paulo[151]. Enfin, il est à noter que les ambassades, consulats et instituts allemands comme français organisent un nombre croissant d'expositions consacrées exclusivement à des artistes brésiliens. Sans rentrer dans le détail de ces expositions, on peut ici simplement signaler que ces initiatives sont très bien accueillies, comme le signale en 1972 le consulat général ouest-allemand de Rio[152].

Les modalités des coopérations culturelles binationales sont donc multiples, mais globalement l'on peut dire qu'un même choix de mécanismes est à la disposition des diplomaties culturelles ouest-allemande et française. Il est en effet possible : 1. de faire travailler ensemble un chef d'orchestre allemand ou français et un orchestre brésilien, 2. d'organiser une tournée commune pour deux groupes de musique (exemple de la tournée de Pike/Baiafro), 3. de faire jouer des musiciens allemands ou français sur un répertoire brésilien (exemple de la tournée Pro Música) ou sur un répertoire franco- ou germano-brésilien (exemple de l'oratorio de D. Milhaud), et 4. de s'assurer un succès de billetterie en faisant venir un soliste brésilien à l'occasion d'une tournée française ou allemande (exemple des cantatrices M. L. Godoy et M. d'Apparecida, de la ballerine M. Haydée). Dans tous les cas, le principe de la coopération binationale permet, lorsque les partenaires brésiliens sont mis à contribution, d'allier des avantages financiers et des avantages en termes de gratitude politique. Cependant, chacun de ces avantages peut parfois se retourner à la défaveur des

[148] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador, Jahresberichte 1966, 1967 und 1969. AA-PA, B 95-1292, GK Porto Alegre (Ku IV 6-88/388, Ber.Nr. 74/70), 24.2.1970, ans AA, Betr. Grafikausstellung Hansen-Bahia. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (H. Schwierskott), Jahresbericht 1973.
[149] CADN, SEA 1922-73, n° 10-967, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 14.12.1962.
[150] AA-PA, B 95-1598, Herbert Pée (Ulmer Museum), 25.4.1969, an Dr. Von Maltzahn (Kulturabteilung).
[151] CADN, SEA 1922-73, n° 10-1034, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 3.9.1961, Biennale de São Paulo.
[152] « Derartige Initiativen, die vor allem junge brasilianische Künstler fördern, [können] beträchtlichen good will schaffen ». AA-PA, B 95-1741, GK Rio (Pr. IV 6-80/1208/72), 29.11.1972, ans AA, Betr. Ausstellung von Werken brasilianischer Maler im GK Rio de Janeiro vom 16.10. bis 10.11.1972.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

diplomaties ouest-allemandes et françaises : le système de la coopération culturelle rencontre en effet des obstacles qui vont être évoqués ici.

Les limites de la coopération binationale

La mise en pratique du principe de coopération est confrontée à des limites qui apparaissent nettement dans de nombreuses archives diplomatiques. En effet, les mêmes arguments qui parlent en faveur de la coopération binationale peuvent se retourner contre elles, sous forme d'effets pervers. On citera ici cinq écueils principaux : tout d'abord, les formules qui remportent le plus de succès parmi les coopérations binationales risquent de se reproduire dans le temps et d'installer une forme d'immobilisme dans les programmes. Ensuite, la coopération binationale a beau apporter des avantages financiers aux diplomaties culturelles, ces avantages peuvent se retourner en inconvénients dès lors que les partenaires brésiliens fournissent plus de la moitié du budget prévu et qu'ils peuvent donc légitimement prétendre à imposer leurs vues sur celles des Allemands ou des Français. Troisièmement, lorsqu'il s'applique également à la constitution d'instituts culturels binationaux – par exemple germano-brésiliens, le système de la coopération binationale engendre la plupart du temps des conflits entre partenaires des deux nationalités. En outre, la coopération culturelle ne suffit souvent pas à déjouer les arguments des nationalistes, pour lesquels la coopération n'est qu'une ruse masquant une forme d'impérialisme culturel plus pernicieuse encore. Enfin, la dernière limite de la coopération binationale réside dans le fait qu'elle ne parvient pas à réparer le manque de réelle réciprocité culturelle, c'est-à-dire à pallier l'absence ou la quasi-absence de représentation institutionnelle de la culture brésilienne en RFA et en France.

1. Le risque de sclérose. Les liens parfois très étroits qui se tissent avec certains partenaires privilégiés ont des conséquences néfastes sur les programmes culturels. Par exemple, le succès de la saison lyrique française conduit à reproduire d'année en année une formule qui va s'essoufflant, mais à laquelle il s'avère impossible de renoncer parce que le théâtre municipal de Rio y est attaché. En 1969, ainsi, l'ambassade émet des doutes quant à l'intérêt de reconduire chaque année une saison lyrique associant toujours les mêmes chef d'orchestre et metteur en scène français, et les mêmes musiciens brésiliens[153]. Il lui semblerait plus judicieux de donner priorité à des ensembles instrumentaux envoyés de France, pour redonner du souffle et de la nouveauté à la politique musicale française. En 1970, toutefois, il se ravise. L'exemple d'un conflit italo-brésilien au sujet de la tournée brésilienne du théâtre

[153] CADN, Rio B, n ° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 4.8.1969, Saison lyrique française au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

San Carlo de Naples l'en a persuadé. Cette tournée, pourtant grandiose, a en effet été mal acceptée par la direction du théâtre municipal et les autorités de Rio, car elle n'a inclus aucun artiste brésilien dans le projet. Dans ce contexte, l'ambassade de France juge indispensable de poursuivre sur la voie habituelle de la saison lyrique française :

> Ce spectacle [italien] tout à fait remarquable a été entièrement importé, n'a fait appel à aucun concours brésilien et a, par là même, vivement froissé l'amour propre de la direction du théâtre et des autorités artistiques de la ville. Bien que j'ai [sic] moi-même recommandé la réflexion et la prudence pour la réalisation d'une nouvelle saison lyrique française dans les conditions anciennes, j'ai tenu aujourd'hui à faire part au Département de la très forte pression des autorités de la ville de Rio pour que soit donné suite à un projet à propos duquel M. Doublier aurait pris, semble-t-il, des engagements[154].

Le succès d'une formule binationale comme celle de la saison lyrique française s'avère donc un piège dès qu'il ne permet plus d'échapper à un modèle qui fonctionne trop bien. La diplomatie culturelle française, handicapée par la susceptibilité de ses partenaires carioques, doit se soumettre aux conditions posées par ces derniers pour conserver leurs bonnes grâces.

2. Le piège financier. La coopération présente un deuxième type de limite, qui est en réalité le revers de l'avantage financier évoqué précédemment. Certes, le système de la coproduction permet aux diplomaties de maintenir un haut niveau de présence culturelle sans augmentation budgétaire conséquente. Mais lorsque l'engagement financier des Brésiliens atteint quasiment la totalité des frais des manifestations, c'est le pouvoir de décision des Français et des Allemands qui se trouve entamé. Le cas des festivals brésiliens est éclairant à cet égard : certes, la prise en charge financière des artistes est totale, mais elle se fait au détriment du droit de regard des diplomates étrangers. Le festival de la chanson populaire de Rio en est le meilleur exemple : il représente une publicité formidable pour le disque français et allemand, mais les services culturels n'ont aucun moyen pour peser sur la sélection des artistes qui représenteront leur pays[155]. De façon analogue, les missions de conférences françaises se trouvent parfois prises au piège de l'appât financier. Comme le note avec inquiétude l'ambassade de France à Rio en 1964, certains conférenciers envoyés en mission au Brésil se retrouvent captifs de leurs hôtes. Ceux-ci les empêchent de prendre des contacts avec d'autres spécialistes. Le fait que l'équipe d'accueil brésilienne soit financièrement porteuse de ces missions n'est pas qu'avantageux :

> L'organisme brésilien qui assume les frais de séjour a tendance à considérer son invité comme sa chose exclusive et ne met que fort peu d'empressement à aménager l'emploi du temps qu'il a prévu et à

[154] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 7.1.1970, saison lyrique de Rio.
[155] Pour le FIC, voir chap. VII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> permettre l'établissement de nouveaux contacts. [...] Le meilleur moyen de sauvegarder la liberté d'action des personnalités françaises en déplacement est encore de leur assurer l'indépendance financière[156].

Céder l'essentiel de la prise en charge financière d'une manifestation peut donc se révéler contre-productif. Il faut trouver un équilibre entre le partage des frais et de la décision, afin de préserver la liberté d'action de la diplomatie culturelle.

4. La difficulté institutionnelle. La troisième difficulté posée par les collaborations germano- et franco-brésiliennes est d'ordre institutionnel. Elle concerne surtout le cas des sociétés culturelles binationales, qui forment le socle des Instituts Goethe au Brésil. Ceux-ci, en effet, sont des associations de droit local, greffées sur des organismes brésiliens dont elles partagent conseil d'administration et président. Les directeurs d'Instituts Goethe sont donc placés devant une triple tutelle : celle de la Centrale munichoise de l'Institut, celle de la représentation diplomatique de leur circonscription mais aussi celle de la société brésilienne porteuse. Ainsi, les Instituts Goethe du Brésil portent le nom de *Goethe-Dozenturen* : ce sont des centres d'enseignement rattachés à l'Institut Goethe de Munich mais non des filiales de l'Institut Goethe à part entière (*Goethe-Zweigstellen*). Par rapport aux autres régions du monde, l'Amérique latine compte une majorité de *Goethe-Dozenturen*, en raison de l'existence historique de nombreuses associations culturelles allemandes[157]. Les *Goethe-Dozenturen* du Brésil, ainsi, sont connues sous des noms binationaux : *Instituto cultural Brasil-Alemanha* (ICBA) à Rio de Janeiro, *Sociedade cultural teuto-brasileira* (SCTB) à Belo Horizonte, par exemple.

Tableau 4 : Les centres de l'Institut Goethe au Brésil (1961-73)

	Nom de la société porteuse (année de création)	Année de création de la Goethe-Dozentur	Directeurs successifs
Rio de Janeiro	Instituto cultural Brasil-Alemanha (1956)	1960	1957-70 Willy Keller 1970-7* Hermann Turtur
São Paulo	Hans Staden Institut (1938)	1962 (Casa de Goethe)	1959-63 Willi Davidis 1963-67 Detlef Noack 1968-71 Fred Mensdorf 1971-7* Hans-Joachim Schwierskott
Curitiba	Instituto cultural Brasileiro Germânico (1956)	1972	1960-70 Heinrich Pedro Zimmermann 1970-7* Leopold Richter
Salvador	Instituto cultural Brasil-Alemanha (1962)	1962	1962-68 Hans-Joachim Schwierskott 1968-69 Heinz-Heinrich Becker 1970-77 Roland Schaffner
Belo	Sociedade cultural teuto-	1956	1956-60 Gerhard Martens

[156] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-161, Ambassade de France au Brésil, service culturel, 24.12.1964, Rapport général d'activité.

[157] En 1964, l'Amérique latine compte 34 instituts culturels germano-étrangers, dont 19 % rattachés à l'Institut Goethe. L'Asie n'en compte que 17 et les autres continents moins de 10. En revanche, les filiales de l'Institut Goethe (*Goethe-Zweigstellen*) constituent 96 % des instituts culturels allemands d'Afrique, 93 % de ceux d'Europe, 61 % de ceux d'Asie et 43 % d'Amérique du Nord.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Horizonte	brasileira (1956)		1960-64 Heinrich Heimer 1964-65 Franz-Wilhelm Heimer 1966-70 H. Hauser
Recife	Sociedade cultural germano-brasileira (1965)	1966 Fermeture dès 1967)	1966-67 Hans-Ulrich Mühlschlegel
Porto Alegre	Instituto Cultural Brasileiro-Alemão (1957)	1966	1958-62 Karl-Ernst Hüdepohl 1962-66 Karl-August Meyer 1967-72 Hans-Ulrich Mühlschlegel 1973-7* Robert Hak
Brasilia	Instituto cultural Brasil-Alemanha (1970)	1970	1970-7* Heinz Jürgens

L'existence de sociétés culturelles germano-brésiliennes représente à la fois un atout et un handicap. Elle est un atout dans la mesure où elles fournissent des structures établies qui possèdent un public d'habitués et apportent par leur statut de droit local une valeur ajoutée de coopération binationale. Cependant, de nombreux obstacles se dressent rapidement devant l'idée d'une association entre ces sociétés culturelles et les *Dozenturen*. Les premières se sentent menacées par les secondes, d'ailleurs à raison puisque ces dernières entendent bien supplanter, à terme, les premières. Dans les années 1960, ainsi, une épreuve de force s'engage au sein de la plupart des instituts culturels allemands du Brésil. Chaque institut possède son histoire propre. Nous nous limiterons ici à trois exemples représentatifs : les instituts de São Paulo, de Belo Horizonte et de Recife.

L'institut de São Paulo est celui qui déchaîne le plus de passions. Après de longues négociations courant depuis 1955[158], une *Goethe-Dozentur* est créée en 1962 sur la base de l'Institut Hans Staden, lui-même fondé en 1947 dans le but premier de promouvoir la recherche sur l'immigration allemande au Brésil. La Casa de Goethe ouvre ses portes en 1964. La greffe a cependant du mal à prendre, car le secrétaire général de l'Institut Hans Staden, Karl Fouquet, se refuse à céder certaines des prérogatives de son association à la *Goethe-Dozentur*, notamment en matière de programmation culturelle (conférences, musique, cinéma)[159]. Pour K. Fouquet, les subventions offertes par le ministère des Affaires étrangères au cours des années précédentes n'ont servi qu'à préparer le démantèlement de son association et son remplacement par l'Institut Goethe[160]. Il faudra attendre 1967 pour que, à la faveur d'un renouvellement du conseil d'administration de l'Institut Hans Staden, les relations

[158] I. Oliveira, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse*… (*op. cit.*), p. 278-279.
[159] AA-PA, B 96-768, Dieter Braun (Goethe-Institut München), Bericht über Dienstreise nach Lateinamerika vom 3.6.-11.7.1964, 30.7.1964, p. 6.
[160] AA-PA, B 96-638, GK São Paulo, 17.11.1961, an Richard Wolf (Goethe-Institut München).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

avec le directeur de la *Goethe-Dozentur* s'aplanissent[161]. En 1970, l'institut se transforme en véritable filiale de l'Institut Goethe (*Goethe-Zweigstelle*), et sa liberté d'action en est désormais largement accrue.

À Belo Horizonte, la société culturelle teuto-brésilienne tient en tutelle l'Institut Goethe pendant de nombreuses années. Certes, la création de la *Goethe-Dozentur* est ancienne puisqu'elle remonte à 1956 – c'est la première du Brésil. G. Martens est le premier enseignant détaché à y être nommé directeur. Mais il doit faire face à la profonde méfiance de l'administrateur de la société culturelle, qui l'empêche de donner de l'ampleur au programme culturel. Le dialogue entre l'administrateur et G. Martens est quasiment inexistant, et le consulat allemand hésite à intervenir pour renforcer la position de ce dernier[162]. Les directeurs suivants rencontrent les mêmes difficultés. Certes, F.-W. Heimer, en poste à partir de 1964, tente de renverser la situation, mais il doit quitter le Brésil prématurément à cause de son inculpation par le régime militaire[163]. Lorsque, en 1966, H. Hauser prend la suite, il constate que M. Schneider, l'administrateur de la société culturelle, a pris toutes les rênes en main. Il considère l'institut comme une sorte de club privé allemand et n'invite aux manifestations culturelles que les seuls membres de la *sociedade* – même les élèves d'allemand en sont exclus ![164]. Entre 1966 et 1970, H. Hauser parvient progressivement à renverser la tendance, en s'alliant au président de la société, M. Lucena, et en se tournant vers l'association culturelle municipale *Cultura Artística* et la direction du festival musical d'Ouro Preto à partir de 1971[165]. Enfin, il bénéficie désormais d'un fort soutien du consulat allemand, avec lequel les relations sont dites très bonnes et même presque amicales[166]. En 1970, l'institut se renforce encore par la cession de plusieurs secteurs d'activités (prêt de films, de disques, de bandes-sons, distribution des livres et publications) par le consulat qui s'apprête à fermer[167].

[161] AA-PA, B 96-1044, Dieter Braun (Goethe-Institut München), Bericht über die Dienstreise des Beauftragten für die Institute im Ausland nach Brasilien vom 7.10. bis 5.11.1967, 21.11.1967, p. 30-35.
[162] « Seine [G. Martens] Stellung war und ist insofern schwierig, als er von Anfang an dem Misstrauen des deutschstämmigen Geschäftsführers der Gesellschaft begegnete. [...] Herr Dr. Martens hatte kaum persönlichen Zugang zu den Herren des Vorstands (Sitzungen fanden nur in sehr großen Intervallen statt) und seiner Tätigkeit waren besonders hinsichtlich kultureller Veranstaltungen Grenzen gesetzt. Dass auch die deutsche Vertretung in Belo Horizonte bis in die letzte Zeit Bedenken trug, hier einzugreifen und die Position des Dozenten zu stärken, mag die Beschaffenheit des ganzen Fragenkomplexes charakterisieren ». G.M. 1960 I 1, Bericht über die Brasilien-Reise des Geschäftsführers des Goethe-Instituts München, Richard Wolf, und der Leiterin der Unterrichtsstätten, Frau Dr. Dora Schulz, 2.-17.1.1960.
[163] Voir chap. XIII, A.
[164] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 7.7.1966, Jahresbericht 1966.
[165] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte, Jahresberichte, 1971-73.
[166] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 7.7.1966, Jahresbericht 1966.
[167] BA, B 307, Nr. 560, B. Dobiess (Goethe-Institut München), 24.6.1970, an H. Hauser.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Recife représente le seul échec de l'Institut Goethe à s'implanter durablement. Une société culturelle germano-brésilienne existe depuis le milieu des années 1950 mais l'Institut Goethe tarde à y installer une *Goethe-Dozentur*. L'ambassade déplore la situation car Recife est en importance la troisième ville du Brésil après Rio de Janeiro et São Paulo et ne possède pas d'Institut Goethe alors que Salvador et Fortaleza, villes plus petites, bénéficient respectivement d'un Institut Goethe et d'un lectorat du DAAD[168]. En juin 1966, c'est finalement chose faite : l'Institut Goethe envoie l'un de ses enseignants comme directeur de la nouvelle *Goethe-Dozentur* de Recife, Hans-Ulrich Mühlschlegel. Mais un conflit éclate rapidement avec la société culturelle locale, laquelle refuse d'appliquer le contrat qui la lie à l'Institut Goethe. Dès le début de l'année 1967, celui-ci dénonce le contrat et transfère H. –U. Mühlschlegel à l'institut de Porto Alegre pour qu'il y prenne la suite du directeur, Karl-August Meyer, lequel vient de tomber gravement malade. Dès lors, l'Institut Goethe ne sera plus représenté à Recife[169].

Comme le montrent ces trois exemples distincts, l'implantation des Instituts Goethe sur la base d'instituts culturels binationaux préexistants soulève plusieurs questions. D'une part, ce système présente des avantages car il fournit à l'Institut Goethe de bonnes conditions de départ pour son installation au Brésil : locaux, élèves et partenaires publics sont déjà disponibles, et la collaboration avec un institut germano-brésilien local lui confère une forte légitimité. D'autre part, cependant, ce système présente des difficultés. Non seulement il suscite des rivalités souvent conflictuelles entre les directeurs d'instituts germano-brésiliens et les directeurs de *Goethe-Dozenturen*, mais il crée également l'impression que l'Institut Goethe s'implante au Brésil en profitant des institutions préexistantes ou même les phagocyte. Dans la plupart des cas, en effet, l'ouverture d'une *Goethe-Dozentur* est suivie à plus ou moins longue échéance de l'absorption ou de la disparition de l'institut binational qui l'a initialement accueilli. Ainsi, en 2011, on compte cinq Instituts Goethe (Rio, São Paulo, Salvador, Porto Alegre, Curitiba) et un centre d'enseignement de l'Institut Goethe (Brasilia), dont plus aucun n'est aujourd'hui adossé à un institut culturel brésilien. Pour remédier à cette difficulté et mettre en place de réelles coopérations binationales, les directeurs d'Instituts

[168] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/0609/65), 15.3.1965, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1964, p. 14-15.
[169] BA, B 307, Nr. 242, M. Hutter (Goethe-Institut München), 9.3.1967, an Regionalleiter W. Keller (Rio). BA, B 307, Nr. 242, H. Turtur (Goethe-Institut Caracas), 18.5.1967, an M. Hutter (Goethe-Institut München).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Goethe recommandent dans les années 1960 de fonder des coopératives, mais leur avis ne sera pas suivi[170].

4. La défiance nationaliste. La coopération binationale ne parvient pas à désamorcer les reproches de l'opinion nationaliste, prompte à dénoncer dans la coopération une ruse de l'impérialisme culturel. Les saisons lyriques françaises en fournissent le meilleur exemple. Malgré leur succès, elles se prêtent chaque année à la critique de ceux qui trouvent abusif de parler de manifestation « française » alors que de nombreux Brésiliens y sont impliqués. En 1965, l'appellation « Opéra de Paris » est mise en question par la presse culturelle[171]. En 1967, l'ambassade de France à Rio écrit au Quai d'Orsay qu'une fois de plus, cette année, il s'est trouvé un journaliste « pour écrire que cette saison lyrique ne pouvait pas être dénommée française puisque nombre de chanteurs, les chœurs, l'orchestre étaient brésiliens »[172]. Les gages donnés aux Brésiliens en matière d'échange culturel ne suffisent donc pas tout à fait à atténuer les critiques, et le reproche de l'impérialisme culturel reste vivace. Le spécialiste de l'Amérique latine Ronald Daus, professeur à l'université libre de Berlin en études hispaniques, lusophones et latino-américaines, tente de trouver une explication à ce phénomène dans un article publié en 1974 dans la revue *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Selon lui, le fond du malentendu réside dans une différence de définition de la culture. Contrairement à la notion allemande et européenne de culture, plutôt universelle, la conception latino-américaine de la culture en ferait un ensemble clos ne pouvant exister qu'au pluriel : *les* cultures. C'est pourquoi, pour R. Daus, toute présence culturelle étrangère en Amérique latine est rapidement assimilée à une incursion mal intentionnée. Même les concepts de partenariat, d'aide et d'échange sont en ce sens suspects :

> Ce que nous nommons « partenariat », ils peuvent l'interpréter comme une contrainte visant à les faire de nouveau entrer dans une compétition qualitative avec nous, et selon nos règles du jeu. Ce qui s'appelle « aide » chez nous peut aussi être vu comme une manière de les acheminer vers une nouvelle dépendance envers l'Europe, dépendance qui avait pourtant été surmontée avec succès. Et enfin, quelqu'un qui a

[170] « In Lateinamerika wurden größtenteils keine « Freundschaftsgesellschaften » gegründet, sondern aus gesetzlicher Notwendigkeit « Notgemeinschaften »; das ergibt sich bereits aus der Tatsache, dass die meisten Trägergesellschaften als notwendiges Übel mit entsprechenden Schattenfiguren besetzt wurden. Will man in den Entwicklungsländern echte bilaterale Gesellschaften, so sollte man sich ein wirklich kooperatives Modell überlegen ». BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, private Arbeitstagung vom 18.3.-21.3.1971 in Rio.

[171] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 15.9.1965, Saison lyrique française à Rio de Janeiro.

[172] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 13.9.1967, Saison lyrique française.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> l'habitude de se concentrer avant tout sur ses intérêts nationaux ne croira pas que son partenaire puisse faire quelque chose de façon désintéressée. Il soupçonne une ruse[173].

Pour donner raison à R. Daus, il semble en effet que le culturalisme, qui postule une vision essentiellement cloisonnée des cultures, se soit particulièrement bien implanté en Amérique latine dans les années 1960, parallèlement au mouvement de redécouverte des cultures populaires et des patrimoines nationaux[174]. Mais on peut lui objecter qu'il s'est également largement développé dans le reste du monde, depuis les années 1930, dans le sillage de l'ethnologie américaine et de l'essor des études sur l'acculturation[175]. Or précisément, l'idée du relativisme culturel fonde la diplomatie culturelle elle-même. Elle est en effet sous-tendue par l'idée que derrière chaque État existe une culture singulière, pouvant entrer en dialogue avec les cultures étrangères mais sans réelle fusion entre elles – exactement de la même manière qu'un gouvernement communique avec un autre par le biais de ses ambassades[176]. La politique culturelle extérieure d'un État ne peut être désintéressée, ne serait-ce que parce qu'elle s'inclut dans sa politique étrangère. Elle ne peut pas davantage être universaliste, à partir du moment où elle émane d'un État particulier.

Il est donc vain de dresser, comme le fait R. Daus, une opposition entre les conceptions latino-américaine et européenne de la culture. Bien plus, il faudrait mettre en cause le culturalisme propre à la diplomatie culturelle elle-même, qui présuppose à la rigueur un dialogue des cultures, mais non un mouvement permanent d'acculturation et de métissage culturel. C'est pourquoi les principes de coopération et d'échange réciproque, chers au gouvernement social-démocrate des années 1969-74, ont été critiqués non seulement en Amérique latine mais aussi en RFA. D'aucuns ont vu dans les *Leitsätze* de décembre 1970 une forme d'imposture et d'hypocrisie politiques. Les principes de réponse à la demande et de réciprocité seraient à la fois un moyen de se donner bonne conscience, comme l'aide au développement en matière économique, et une manière de donner des gages au partenaire pour mieux parvenir à ses fins. En d'autres termes, s'adapter aux besoins des pays étrangers et

---

[173] « Was wir "Partnerschaft" nennen, kann von ihnen als der Zwang interpretiert werden, schon wieder mit uns in einen qualitativen Wettbewerb eintreten zu müssen, und nach unseren Spielregeln. Was bei uns "Hilfe" heißt, kann auch als der Weg zu einer neuen Abhängigkeit von Europa gesehen werden, die man glücklich überwunden hat. Und schließlich wird jemand, der selbst prinzipiell von seinen nationalen Interessen ausgeht, nicht glauben, dass sein Partner etwas uneigennützig tut. Er vermutet Hinterlist ». Ronald Daus, « "Kultur" in Deutschland – "Kultur" in Lateinamerika. Versuch einer Definition der Kontraste », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 30.

[174] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 114.

[175] D. Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales* (*op. cit.*), p. 33-56.

[176] Jongsuk Chay décrit à l'exemple des États-Unis le renversement du modèle universaliste en un modèle particulariste dans la vision de la culture et des relations internationales. J. Chay, *Culture and International Relations* (*op. cit.*), p. 103.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pratiquer l'altruisme seraient l'investissement le plus stratégique de l'égoïsme bien compris[177]. Il faut bien reconnaître que, dans le cas du Brésil du moins, les quelques cas de coproductions binationales ne donnent aucun résultat dans le long terme. Les contacts prolongés entre artistes sont rares car les tournées sacrifient au principe de rentabilité. Ainsi, l'expérience Pike/Baiafro (1972) aurait certes pu déboucher sur une réelle coopération germano-brésilienne, mais aucun effort n'a été fourni en ce sens par les institutions allemandes. L'Institut Goethe n'a jamais pu s'engager à financer la tournée du groupe brésilien Baiafro. Sans l'engagement personnel de R. Schaffner qui a pris en charge le transport des percussionnistes bahianais, jamais la tournée commune n'aurait pu avoir lieu. En réalité, peu de choses sont faites pour que la culture brésilienne soit promue en même temps que les cultures française ou allemande.

5. L'absence de réciprocité. Ainsi, la dernière limite que l'on peut identifier dans l'application du principe de coopération binationale consiste dans la rareté des efforts visant à développer les manifestations brésiliennes en France et en RFA. Cette fonction n'entre d'ailleurs pas dans les attributions des services culturels ministériels : l'accueil des cultures étrangères relève d'autres organismes publics. Côté allemand, la séparation est nette : les batailles de compétences des années 1950 entre ministère des Affaires étrangères et ministère fédéral de l'Intérieur (BMI) débouchent sur la réaffirmation de la tutelle de ce dernier sur l'institut d'histoire de l'art de Florence, la résidence d'artistes Olevano Romano, la Villa Massimo et les tournées de conférenciers ou d'artistes étrangers en RFA[178]. Du côté français, l'accueil des cultures étrangères se fait principalement par le canal de l'association française d'action artistique (AFAA), cofinancée par le Quai d'Orsay et le ministère des Affaires culturelles. L'AFAA subventionne le Théâtre des Nations, le festival universitaire de Nancy, les Semaines musicales de Paris et le concours Long-Thibaut[179]. Elle prend aussi en charge les grandes expositions patrimoniales impulsées par le ministère des Affaires culturelles de Malraux : expositions d'art iranien en 1961, d'art japonais et d'art mexicain en 1963, d'art polonais en 1969, d'art chinois ancien en 1973, etc.[180] Toutefois, faute de budgets suffisants,

[177] « Heute ist Altruismus als Anpassung an die Bedürfnisse anderer Länder langfristig der bessere Egoismus ». Manfred Wöhlcke, « Die "Leitsätze für die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland und die lateinamerikanische Situation », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 70-73.
[178] P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 594-601.
[179] B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 101-103. Voir aussi les archives de l'AFAA : ANF, versements 890127 (n°17 et n° 18) et 840759 (n° 12).
[180] ANF, versement 890127, n° 17, Assemblée générale, 1.7.1963, discours de M. Jacques Jaujard. ANF, Versement 840759, n° 12, Communication de M. Jean Basdevant à l'Académie des Beaux-arts, 15.6.1966,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les demandes qui pleuvent sur l'AFAA ne peuvent être toutes prises en compte : dans le domaine dramatique, par exemple, la création en 1954 du Théâtre des Nations a certes semblé apporter une réponse idéale à l'exigence de réciprocité des échanges manifestée dans de nombreux pays (notamment de l'Est), mais ses capacités se sont révélées limitées, comme le reconnaît en 1962 une note du service des Échanges artistiques de la DGACT :

> Actuellement, la plupart des pays étrangers ne s'estiment pas satisfaits pour autant. En effet, le Théâtre des Nations ne peut accorder que deux ou trois représentations à ces invités, alors que les troupes françaises en donnent un nombre beaucoup plus élevé. [...] Refuser cette prise en charge est impossible sur le plan diplomatique, mais l'accepter pose des problèmes budgétaires graves[181].

Dans le cas brésilien, par exemple, des troupes brésiliennes sont certes occasionnellement invitées à se produire au Théâtre des Nations et au festival universitaire de Nancy[182]. Mais ces invitations sont peu fréquentes, et parfois freinées par des considérations de politique intérieure brésilienne auxquelles les Français ne peuvent remédier[183]. De même, les protocoles annuels d'échanges décidés en commissions mixtes ne sont souvent pas respectés. Ainsi, le protocole d'échange arrêté en juillet 1960 par le secrétaire général du cabinet de Malraux et président de l'AFAA, Jacques Jaujard, et ses collègues brésiliens, ne sera jamais véritablement appliqué. Comme on le sait, les manifestations culturelles que le Brésil devait envoyer en France ne voient finalement pas le jour : la grande exposition d'art brésilien au Petit Palais, notamment, n'aura jamais lieu dans les conditions initialement prévues[184].

La plupart des initiatives visant à faire découvrir la culture brésilienne en France ou en RFA relèvent donc de la société civile : le *cinema novo* s'introduit par le biais des festivals de cinéma de Cannes et Berlin ; la musique brésilienne par les festivals et salons commerciaux autant que par la télévision et le film ; le roman latino-américain par les éditeurs et les salons du livre ; le latino-américanisme s'implante dans les universités grâce aux échanges constants entre scientifiques ainsi que grâce au rôle joué par les exilés latino-américains en Europe[185] ; en RFA, de nombreuses associations germano-brésiliennes contribuent à faire connaître

---

« L'action culturelle de la France à l'étranger dans le domaine artistique ». ANF, versements 840759, n° 12, L'art français à l'étranger et les réciprocités (AFAA 1969-1974).

[181] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, DGACT, Note sur le service des échanges artistiques, 13.2.1962, p. 9-10.

[182] ANF, versement 890127, n° 41, Théâtre des nations, participation brésilienne au Théâtre des nations, 1960. CADN, Rio B, n° 41, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 3.6.1969, Participation du Brésil au festival de Nancy. MAE-P, Amérique 1971-75, n° 203, correspondance entre l'ambassade de France à Rio et la direction des Affaires politiques (Amérique) du Quai d'Orsay au sujet de la participation du Teatro Arena au festival de Nancy, 1.4.1971, 7.4.1971 et 12.4.1971.

[183] Voir chap. XII.

[184] Voir chap. V.

[185] J. Chonchol, G. Martinière, *L'Amérique latine…* (*op. cit.*), p. 50-70. G. Martinière, *Aspects de la coopération franco-brésilienne* (*op. cit.*), p. 177-214.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'Amérique latine ou le Brésil par des conférences et des expositions, telles que la société germano-brésilienne de Bonn (1960), l'institut ibéro-américain de Berlin (1930), l'association ibéro-américaine de Hambourg (1916) ou le centre latino-américaine de Bonn (1962)[186]. Certes, les organismes chargés de l'accueil des cultures étrangères en France et en RFA reçoivent un soutien plus ou moins direct de l'État. Mais aucune interaction directe ne se fait entre les manifestations françaises et allemandes au Brésil et les manifestations brésiliennes de l'autre côté de l'Atlantique. Les colloques germano-brésiliens de Porto Alegre et Recife auraient pu trouver une suite dans une troisième édition à Bielefeld ou à Berlin, mais cette éventualité n'a pas retenu, comme on le sait, l'attention des diplomates ouest-allemands. De même, les nombreuses coproductions musicales germano-brésiliennes et les saisons lyriques françaises de Rio auraient pu conduire à des tournées en RFA ou en France. Mais rien de comparable ne s'est produit. Pour certains directeurs d'instituts, on ne peut ainsi pas parler de véritable échange culturel avec le Brésil. Dans la plupart de ses rapports semestriels, le directeur de l'institut de Rio de Janeiro, H. Turtur, ne manque pas de déplorer que le principe de réciprocité reste inappliqué au Brésil[187]. Le même reproche est formulé par F. Mensdorf au moment de quitter son poste de directeur de l'Institut Goethe de São Paulo, en 1971 :

> Les contenus de travail définis par les principes (*Leitsätze*) de la politique culturelle extérieure sont mis en œuvre de manière globalement satisfaisante dans l'activité de la *Dozentur*. L'exception se situe [...] au niveau du principe d'échange, de la complémentarité culturelle. Pour appliquer ce principe, nous manquons certes des prérequis organisationnels, mais non des compétences professionnelles[188].

Le fait que les directeurs d'Instituts Goethe déplorent le manque de réciprocité des échanges est un premier signe du décalage qui se creuse entre leur conception de la politique culturelle extérieure et celles des diplomates. Comme on le verra par la suite, les différends entre directeurs et diplomates recouvrent en réalité un ensemble beaucoup de domaines plus large.

Revenons, pour conclure, au questionnement sur lequel s'est ouvert ce chapitre. Il s'agissait de déterminer, sachant que les principes de prise en compte de la demande étrangère et de réciprocité des échanges ont été fixés par l'*Auswärtiges Amt* bien avant le Quai d'Orsay,

---

[186] Ces associations reçoivent d'ailleurs des subventions de l'*Auswärtiges Amt*. Berthold Martin (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1965*, Bonn, Akademischer Verlag, 1965, p. 324-327.

[187] Ainsi en 1970 : « Kulturaustausch – obwohl als wesentliches Instrument der auswärtigen Kulturarbeit proklamiert – fand im Berichtszeitraum nicht statt. Wie in früheren Jahren blieb es bei der Einbahnstrasse von der Bundesrepublik nach Brasilien ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1970.

[188] « Die durch die Leitlinien der Auswärtigen Kulturpolitik gekennzeichneten Arbeitsinhalte finden sich, im Ganzen gesehen, in der Tätigkeit der Dozentur zufriedenstellend ausgeprägt. Eine Ausnahme bildet [...] das Prinzip des Austauschs, der gegenseitigen kulturellen Ergänzung, zu dessen Beachtung uns zwar die organisatorische Voraussetzung, nicht aber die sachliche Beurteilungskompetenz fehlt ». BA, B 307, Nr. 258, Fred Mensdorf (Goethe-Dozentur São Paulo), Erfahrungsbericht, März-Aug. 1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

si la diplomatie culturelle ouest-allemande mettrait en place des mesures beaucoup plus volontaristes que la diplomatie culturelle française en matière de coopération culturelle. À cette question, on peut répondre que l'hypothèse selon laquelle les divergences de conception globale engendreraient des divergences de mise en pratique ne s'est pas vérifiée. En effet, ce sont plutôt les convergences franco-allemandes qui frappent le lecteur des archives diplomatiques des deux pays. En matière de réponse à la demande brésilienne, tout d'abord, les diplomates ouest-allemands et français expriment le même diagnostic : il leur semble nécessaire d'adapter les programmes de conférences, de réorienter leur offre culturelle dans un sens plus scientifique, plus technologique et plus utilitaire mais aussi de mieux la répartir sur l'ensemble des milieux sociaux et des territoires brésiliens. De même, du fait de la critique souvent acerbe qui s'abat sur leurs programmes artistiques au Brésil, ils réclament de leur tutelle ministérielle une meilleure prise en compte des attentes du public. Les résultats de leurs efforts sont comparables des deux côtés. Les procédés utilisés par les diplomaties culturelles évoluent de manière à faciliter le dialogue avec les partenaires brésiliens dans les domaines scolaires, universitaires, les conférences ; le recours à la traduction et le sous-titrage se généralise. Cependant, en matière artistique, les diplomates allemands et français ne parviennent pas à satisfaire les attentes du public brésilien, assoiffé d'avant-garde : les programmes proposés restent en majorité très classiques, continuent de s'adresser essentiellement à une élite urbaine cultivée et peinent à s'ouvrir aux franges plus jeunes et plus provinciales de la population. En matière de coopération culturelle, ensuite, les méthodes employées par les diplomates allemands et français sont analogues. Afin d'alléger les coûts des manifestations artistiques et de contrer les arguments nationalistes, ils incluent une participation brésilienne dans les programmes musicaux, lyriques, chorégraphiques et les expositions d'arts plastiques. Cette participation peut passer par la présence d'un soliste brésilien au cœur d'un orchestre français ou d'un ballet ouest-allemand, par l'interprétation musicale d'un répertoire brésilien, des coproductions et tournées binationales, etc. Toutefois, les coopérations culturelles germano- et franco-brésiliennes rencontrent également des difficultés. Celles-ci tiennent d'une part au fait que les partenaires brésiliens prennent une part croissante aux décisions de la politique culturelle extérieure et, que financièrement comme politiquement, les diplomates étrangers en deviennent dépendants. À l'autre bout de l'échelle, le deuxième type de difficultés tient à ce que le principe de réciprocité reste en réalité appliqué de manière incomplète. Le cas des instituts germano-brésiliens sur lesquels se greffent les Instituts Goethe montre que la plupart du temps, la collaboration entre acteurs locaux et acteurs expatriés n'est qu'une étape en vue de la victoire des premiers sur les

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

deuxièmes. En outre, les coopérations culturelles ne débouchent que sur de très rares cas de mise en valeur de la culture brésilienne en France ou en RFA, ce qui explique qu'elles ne permettent pas de désamorcer les critiques des milieux nationalistes brésiliens.

Le principe de réciprocité culturelle, pourtant adopté officiellement par les *Leitsätze* du ministère ouest-allemand des Affaires étrangères en 1970, apparaît à beaucoup comme un leurre. Il subit ainsi la critique des Brésiliens mais aussi celle de ceux qui, en RFA, plaident pour une politique culturelle extérieure qui se mette véritablement au service des Brésiliens. Au premier rang d'entre eux, les directeurs d'Instituts Goethe s'opposent à la vision des diplomates qui attendent des coopérations culturelles avant tout des avantages pour l'image et les finances de la RFA. Par cet aspect des choses, on touche ici à une spécificité ouest-allemande que l'on ne retrouve pas côté français. En effet, tandis que les choix culturels des diplomates des deux pays se rejoignent dans les grandes lignes, les efforts fournis en matière de coopération par les instituts culturels français et allemands diffèrent. On a déjà noté que les programmes des Instituts Goethe visent davantage à répondre aux besoins du public brésilien, en décentralisant les tournées, en offrant des tournées de théâtre brechtien, en contestant les choix élitaires et européocentrés des diplomates. La singularité de la diplomatie culturelle ouest-allemande, par rapport à celle de la France notamment, est due à la répartition des compétences entre, d'une part, le service culturel du ministère des Affaires étrangères, qui en conçoit les grandes lignes et, d'autre part, les organismes intermédiaires chargés de sa mise en place, comme l'Institut Goethe. Dans les chapitres suivants, la dichotomie existant entre les vues des diplomates et celles des directeurs d'instituts sera étudiée plus en détail. Mais d'ores et déjà, on peut dire qu'elle constitue une différence notable avec le système français et que ses conséquences seront cruciales sur le plan de l'attitude adoptée face au régime militaire brésilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

Quel impact de l'essor brésilien sur les diplomaties culturelles ?

L'interrogation centrale de cette deuxième partie était de savoir jusqu'à quel point le fait que le Brésil soit devenu une puissance économique et politique de stature internationale, dans les années 1960, a pu influer sur les diplomaties culturelles de la France et de la RFA. D'une part, il est indubitable que le Brésil occupe au cours de ces années un rôle qui intéresse de plus en plus directement les diplomaties ouest-allemande et française et qui n'est plus uniquement perçu comme terrain de projection pour des questions tierces. Ainsi, les relations bilatérales entre la RFA et le Brésil comme entre la France et le Brésil se resserrent sur les plans économique, politique, énergétique, technologique. Le partenariat germano-brésilien, particulièrement, prend une ampleur sans précédent. Dans ce contexte, les relations culturelles elles-mêmes sont remises en valeur, avec l'objectif de soutenir, dans le cas français, la volonté de relance économique et politique et celui de refléter, dans le cas ouest-allemand, les avancées déjà acquises en matière commerciale. Certes, l'ordre des priorités semble quelque peu contraire entre un cas français où l'amitié culturelle prévaut comme fondement des relations bilatérales et un cas ouest-allemand où les échanges culturels sont au second plan par rapport au commerce. Mais dans les deux cas, la diplomatie culturelle se voit attribuer le rôle très important de troisième pilier des relations extérieures. Elle doit en outre tenir compte des aspirations du Brésil à être traité comme partenaire culturel de rang égal. Cela implique de ne pas laisser ignorées les critiques qui accablent de façon croissante les programmes artistiques des deux pays. Cela signifie aussi de proposer aux artistes et directeurs de salle brésiliens de s'investir dans des programmes culturels conjoints. Ainsi, le principe central de coopération se voit appliqué dans deux domaines : celui des relations économiques et politiques bilatérales, où le Brésil joue de plus en plus le rôle d'un partenaire à part entière, et celui des relations culturelles, où il entend faire entendre sa voix et ses préférences.

D'autre part, cependant, les efforts réalisés par les diplomaties culturelles dans le but de satisfaire au mieux les priorités du Brésil ne sont pas tous couronnés de succès. Plus encore que la France, la RFA échoue dans son projet de mettre à niveau ses relations culturelles avec ses relations commerciales avec le Brésil. Les prestations artistiques qu'elle offre à l'occasion des commémorations et fêtes officielles, particulièrement, sont insuffisamment prestigieuses.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Du côté français, la valeur proprement politique et symbolique d'une grande manifestation culturelle continue d'être reconnue, mais la politique culturelle extérieure française n'a placé parmi ses priorités ni l'Amérique latine ni le secteur des arts vivants. En outre, les modalités des diplomaties culturelles évoluent trop lentement vers une meilleure prise en compte des demandes brésiliennes. Elles restent très attachées à un mode de représentation unidirectionnel, visant la projection de soi à l'étranger plutôt que l'échange avec la culture locale. Les limites constatées dans l'application du principe de réciprocité ont permis de mettre ce phénomène en lumière. Ainsi, malgré l'importance nouvelle accordée par la RFA et la France au second pays du miracle économique qu'est le Brésil du régime militaire, il reste que ce dernier ne compte pas parmi les priorités de leurs politiques extérieures.

D'une certaine manière, l'expansion économique et les ambitions politiques du *Brasil grande* ne suffisent pas à justifier un engagement plus important dans ce pays. Car en France comme en RFA, l'Amérique latine de manière générale évoque la représentation d'un continent fiable, d'un vieil ami qui ne nous fera pas défaut et auquel il n'est donc pas nécessaire de porter d'excessives marques d'attention. L'analyse proposée par le politologue Manfred Mols au sujet des relations entre l'Allemagne et l'Amérique latine semble pouvoir être appliquée tout autant aux relations RFA-Brésil qu'à celles entre la France et le Brésil. Selon lui, en effet, le fait que l'Amérique latine soit perçue comme un partenaire naturel et ne posant aucun problème sérieux constitue l'obstacle le plus gênant à une revalorisation des relations diplomatiques avec le sous-continent : « L'appréciation des liens de politique extérieure que nous entretenons avec l'Amérique latine est largement dominée par l'impression d'une normalité empreinte d'amitié »[1]. En effet, l'absence de crise sérieuse avec l'Amérique latine a empêché la mise en place d'une réflexion de fond sur les objectifs de ces relations. On a vu, en effet, à quel point, au début des années 1960, les risques d'une cubanisation du continent latino-américain ont justifié, pour la diplomatie ouest-allemande, l'intensification de son action économique mais aussi culturelle. De même, du côté franco-brésilien, la crise de la langouste de 1963 a finalement permis que des efforts soient entrepris par les deux diplomaties pour resserrer les liens (visite du président de Gaulle en 1964, relance commerciale à partir de 1967). Globalement toutefois, les relations avec le Brésil sont restées sans accroc et les déceptions suscitées par les failles de la diplomatie culturelle ont pu être rapidement absorbées. Le fait que les promesses engagées n'aient pu être intégralement

[1] « In der Einschätzung unseres außenpolitischen Verhältnisses zu Lateinamerika überwiegt der Eindruck einer weitgehend freundlichen Normalität ». M. Mols, « Struktur und künftiges Interessenprofil einer deutschen Lateinamerikapolitik » (*op. cit.*), p. 389.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tenues et que cela n'ait provoqué aucun dommage diplomatique sérieux s'explique donc sans doute, au moins en partie, par la relative atonie des relations avec l'Amérique latine. Avant de poursuivre l'analyse dans les chapitres à venir, nous allons revenir ici sur chacune des étapes franchies dans cette dernière partie.

Synthèse des chapitres VI à X

Dans un contexte où les pays du Tiers Monde en général et de l'Amérique latine en particulier jouent un rôle croissant dans l'équilibre des décisions internationales, notamment à l'ONU, le Brésil est l'un des pays du Sud qui accroissent le plus leur influence tant sur le plan économique (forte croissante, augmentation du volume d'échange, réduction de l'inflation) que sur le plan politique (diplomatie de la prospérité, politique plus indépendante vis-à-vis des États-Unis). Vis-à-vis du Brésil encore plus qu'ailleurs, il devient indispensable, pour les États développés, de mettre en place des relations de dialogue et de collaboration plus marquées.

La coopération devient ainsi le maître-mot des relations bilatérales entre la RFA et le Brésil comme entre la France et le Brésil. Par coopération, on n'entend cependant pas tout à fait la même chose du côté français et du côté allemand. Si la coopération au sens français s'inscrit dans la continuité avec le processus de décolonisation en Afrique, se substituant à elle tout en la poursuivant, la coopération s'impose en RFA en une double opposition au passé nazi et à la RDA socialiste. Tandis qu'en France, la politique de coopération du général de Gaulle doit prouver que la page de l'Empire colonial a été définitivement tournée et que la France veut désormais assumer un rôle d'avocat du Tiers Monde, en RFA la politique d'aide au développement doit démontrer que le nouvel État allemand n'est pas l'État impérialiste et néofasciste que dénonce la RDA. Ces différences franco-allemandes sont toutefois relativisées par deux phénomènes : d'une part, les politiques de coopération convergent peu à peu vers des formes similaires, où s'efface côté français la priorité absolue accordée aux anciennes colonies d'Afrique et d'Asie, et où s'atténue côté allemand la subordination de l'axe Nord-Sud à l'axe Est-Ouest. D'autre part, le versant culturel des politiques de coopération française et allemande converge également : en RFA comme en France, la notion de coopération culturelle est polysémique, elle fait à la fois référence à une forme d'aide au développement et à une dimension d'échange et de réciprocité. Or cette dernière tend à s'imposer au cours de la période. Il est essentiel de garder en mémoire ces deux versants de la coopération pour comprendre les ambivalences des diplomaties culturelles allemande et française au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Ce préalable posé, cinq points ont été envisagés dans l'étude du rôle de la culture dans les partenariats germano- et franco-brésiliens : l'étude des relations politiques bilatérales Bonn-Rio et Paris-Rio, tout d'abord, qui forment le socle des développements ultérieurs ; l'analyse, ensuite, de la fonction économique qui est attribuée à la diplomatie culturelle du côté allemand comme français ; puis nous avons mis en contraste les différences franco-allemandes dans le traitement de ces liens entre économie et culture ; il a ensuite été question de l'évolution du regard porté sur la société brésilienne par les acteurs français et allemands, qui conditionne la transformation du concept de coopération, de l'assistance vers la réciprocité ; et enfin, nous avons étudié la manière dont les politiques culturelles extérieures allemande et française se sont adaptées à la nécessité croissante de répondre à la demande brésilienne et de mieux intégrer les partenaires brésiliens dans l'élaboration des programmes culturels.

Chapitre VI – L'analyse des relations bilatérales Bonn-Rio et Paris-Rio a montré plusieurs choses : tout d'abord, le poids économique, démographique et politique du Brésil ne peut plus être ignoré, ni par la France ni par la RFA. Les deux États européens se penchent donc avec un intérêt croissant sur le « miracle brésilien ». Toutefois, il s'avère que la RFA prend plus tôt que la France le virage d'une relance des relations avec le Brésil. Déjà, au cours des années 1950, la reprise des liens commerciaux et financiers avait été notable. Après un épisode de détérioration des liens économiques pendant la période 1961-64, marquée par l'adoption au Brésil de mesures protectionnistes défavorables aux économies étrangères, l'embellie est de retour dès les années qui suivent le coup d'État militaire de 1964. Rapidement, la RFA redevient le deuxième investisseur au Brésil et le deuxième partenaire commercial du pays. Parallèlement, les relations politiques Bonn-Rio s'améliorent sur la base de l'aplanissement, entre 1962 et 1964, de la plupart des contentieux hérités de la Seconde Guerre mondiale et de l'octroi d'un crédit de deux cents millions de DM au Brésil. L'arrivée au pouvoir d'un gouvernement anticommuniste en avril 1964 est également de nature à rassurer la diplomatie ouest-allemande. La convergence des intérêts économiques et politiques germano-brésiliens explique l'accélération du rapprochement qui se produit à la fin des années 1960 : multiplication des visites bilatérales, signature d'un traité de coopération scientifique et technique en juin 1969, exposition industrielle ouest-allemande au printemps 1971, signature d'un protocole financier en avril 1971, préparation d'un accord nucléaire.

Rétrospectivement, la visite au Brésil du président fédéral Lübke, en mai 1964, peut être considérée comme le point de départ d'un rapprochement germano-brésilien exceptionnel. Certes, l'accueil réservé à Lübke est resté modeste, sans effusion de joie

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

populaire, mais les effets politiques de sa visite sur les relations intergouvernementales ont été plus durables que ceux de la visite du président français au mois d'octobre suivant. De Gaulle, accueilli avec enthousiasme par les Brésiliens, a placé sa visite dans le cadre d'un plaidoyer pour la « troisième force ». Mais ce plaidoyer est à la fois trop antiaméricain d'esprit pour plaire au président Castelo Branco et trop peu virulent pour satisfaire les tenants d'une politique extérieure indépendante. Presque timide dans sa revendication de liens privilégiés entre l'Europe et l'Amérique latine, de Gaulle n'a pas voulu heurter l'administration américaine sur son propre continent.

Certains ont voulu voir dans la venue du président de Gaulle un succès culturel plus que politique, par l'exaltation du rôle réservé au Brésil dans la défense de l'esprit et de la latinité. Mais il faut reconnaître que les résultats de sa venue dans le domaine culturel ont été quasi nuls. Au fond, cette visite marque le signal d'un virage manqué : l'ancienneté des relations franco-brésiliennes, étroites depuis au moins le XIXe siècle dans le domaine culturel mais aussi politique, économique et militaire, aurait pu constituer le support d'une relance après 1945. S'il n'en a rien été, cela tient à plusieurs raisons : tout d'abord, au manque de complémentarité entre les lignes politiques brésiliennes et françaises (sur l'ONU, l'armement nucléaire, les préférences agricoles communautaires, la troisième force, les relations avec Cuba) ; ensuite, aux différends bilatéraux qui opposent les deux pays dans les années 1950-60, notamment la crise de la langouste ; enfin, au manque de confiance des investisseurs français dans le marché brésilien. Il faudra attendre 1967 pour que les relations Paris-Rio s'améliorent à la faveur d'une relance commerciale et technologique. Mais même si la valeur absolue du commerce franco-brésilien progresse nettement à partir de la fin des années 1960, sa valeur relative reste médiocre car la Grande-Bretagne, l'Italie et bien sûr l'Allemagne de l'Ouest ont saisi plus tôt leur chance de relance.

Chapitre VII – Malgré tout, même du côté français, l'importance économique du Brésil explique que de plus en plus, les diplomaties culturelles soient conçues comme un complément aux relations commerciales. De linguistiques, littéraires et artistiques, les politiques culturelles extérieures deviennent de plus en plus scientifiques, universitaires et technologiques. Les liens étroits entre économie et culture se manifestent de façon tout à fait similaire du côté français et du côté allemand. Ils s'expriment essentiellement de trois manières : tout d'abord, la diplomatie culturelle doit servir à promouvoir les industries culturelles nationales. Les salons du livre et la mise en scène de pièces françaises ou allemandes en traduction portugaise doivent permettre d'améliorer la vente de livres français ou allemands au Brésil. Dans le domaine du disque et de la chanson, s'il s'avère difficile

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'organiser des tournées non commerciales de chanteurs populaires allemands ou français, il est en revanche précieux de participer au festival international de la chanson de Rio, organisé chaque année entre 1966 et 1972 par le gouvernement de Guanabara. Les industries cinématographiques allemande et française sont elles aussi diffusées au Brésil, par le biais de « semaines du cinéma » allemand ou français qui font connaître la production nationale récente et permettent d'en préparer la diffusion commerciale.

Le deuxième aspect des liens entre économie et culture réside dans l'importance croissante de l'économie de la connaissance dans la diplomatie culturelle. Ainsi, on constate que les accords de type technologique ou scientifique tendent à prendre l'ascendant sur les accords culturels traditionnels. Le cas est exemplaire en 1969, du côté allemand, lorsque la signature d'un accord scientifique et technologique avec le Brésil rend presque aussitôt caduc l'accord culturel signé concomitamment. L'importance accordée au secteur scientifique se manifeste par la création de postes d'attachés scientifiques dans les ambassades, notamment à Rio. Les échanges dans le domaine de l'enseignement supérieur sont mis en valeur par l'augmentation du nombre de bourses attribuées aux étudiants et chercheurs brésiliens. Les échanges technologiques sont aussi en plein essor, dans le secteur nucléaire notamment. Mais la technicisation concerne aussi le domaine de l'enseignement, par la création de méthodes audiovisuelles nécessitant un matériel technique autrefois absent (laboratoires de langue, etc.) et par l'élaboration d'émissions de télévision éducative. Le dernier point concernant les liens entre économie et culture est celui du miracle économique que connaissent les diplomaties culturelles allemande et française de la fin des années 1950 à la fin des années 1960. Des deux côtés du Rhin, la poussée de la croissance et la modernisation de l'économie permettent de dégager des surplus qui viennent financer les diplomaties culturelles. En France, les crédits alloués à la culture vont jusqu'à représenter plus de la moitié du budget du Quai d'Orsay. Parallèlement à cette valorisation financière de la culture, les services culturels des ministères se voient également attribuer une fonction politique plus autonome à l'intérieur de la diplomatie : selon les termes employés, la diplomatie culturelle devient tantôt le « troisième pilier des relations extérieures » (D. Sattler), tantôt la « quatrième dimension de la politique extérieure » (Ph. Coombs).

Chapitre VIII – Les liens sont donc devenus étroits entre les diplomaties culturelles, d'une part, et les industries culturelles, l'économie du savoir et la croissance économique d'autre part. Toutefois, une question reste en suspens : celle de savoir si la culture doit se mettre au service de l'économie ou si, au contraire, cette dernière doit permettre de poser les bases d'un développement autonome des relations culturelles. Les réponses apportées à cette

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

question par les diplomaties culturelles allemande et française sont divergentes. Du côté ouest-allemand, la diplomatie culturelle doit permettre de donner de l'âme au miracle économique allemand, en complétant l'image de « l'État-Volkswagen » par une composante plus humaine. Un appel au monde économique est lancé afin que celui-ci s'engage plus fortement en faveur des échanges culturels. Le mécénat d'entreprise, dans un pays comme le Brésil qui compte un nombre record de filiales industrielles allemandes, aurait pu être fructueux. Mais il fonctionne mal : il y a trop peu de communication entre les représentants de l'industrie germano-brésilienne et ceux de la communauté d'origine allemande installée de longue date au Brésil. Pourtant, les autorités brésiliennes souhaiteraient que l'essor des relations commerciales germano-brésiliennes se double d'échanges culturels de la même ampleur. À plusieurs reprises, l'engagement de la RFA en matière culturelle déçoit le gouvernement brésilien : elle ne participe que modérément à de grandes manifestations internationales comme l'anniversaire de la ville de Rio en 1965 et les commémorations en l'honneur de Beethoven en 1970. Même le programme culturel associé à la grande exposition industrielle de 1971 apparaît maigrelet. Le volontarisme culturel de la RFA semble ainsi demeurer relatif au regard de l'importance des liens économiques avec le Brésil.

La diplomatie culturelle française au Brésil, quant à elle, est différemment configurée. Elle repose sur une tradition d'échanges culturels intenses entre les deux sociétés civiles, ainsi que sur celle d'une politique culturelle extérieure française très active depuis la fin du XIXe siècle jusqu'au tournant des années 1940. Mais depuis que la Seconde Guerre mondiale a entraîné au Brésil la relativisation du tropisme culturel français au profit d'une empreinte croissante des États-Unis, elle est en perte de vitesse. Et pourtant – et c'est là un aspect essentiel, la culture française constitue toujours une référence obligée dans les relations franco-brésiliennes, et pour trois raisons. Elle doit tout d'abord permettre de sous-tendre une relance des relations politiques et économiques. Ainsi, le programme culturel associé à l'exposition industrielle française de l'automne 1971 a pour fonction explicite de tracer un trait d'union entre la tradition culturelle française et sa modernité technologique et industrielle. Ensuite, les échanges culturels sont également là pour faire oublier l'insuffisance des relations intergouvernementales : une tournée de R. Planchon pourrait permettre de passer l'éponge sur la crise franco-brésilienne de 1963 ; de son côté, la construction d'un institut culturel français à Brasilia devrait pouvoir occulter le retard pris dans le transfert de l'ambassade de France dans la nouvelle capitale. Enfin, l'insistance sur la dimension culturelle de la présence française au Brésil doit permettre à la France de se distinguer des autres nations – et avant tout des États-Unis. L'exaltation de la latinité commune avec le

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Brésil, mais aussi le maintien des spécificités françaises dans la priorité donnée à la langue française, au théâtre, à la littérature et aux sciences humaines, y contribuent. Toutefois, comme la RFA, la France est confrontée dans son action à des limites budgétaires qui restreignent l'ambition placée dans la diplomatie culturelle au Brésil. Le manque de complémentarité avec le monde des entreprises, la faible priorité accordée au Brésil par rapport aux anciennes colonies françaises et le manque d'enthousiasme des diplomates pour les affaires culturelles sont d'autres obstacles à son action.

Chapitre IX – L'insuffisance des diplomaties culturelles allemande et française n'est pas uniquement une affaire quantitative. Car la manière de concevoir la fonction de la politique culturelle extérieure est elle aussi en cause : la plupart des modes d'action – manifestations artistiques, action linguistique et universitaire, etc. – sont sous-tendus par l'idée que le Brésil est déficitaire en matière culturelle et que les diplomaties culturelles de la France et de la RFA lui portent assistance. Le premier constat de départ est que les diplomates français et allemands en poste au Brésil partagent un même sentiment de supériorité envers leur pays d'accueil : le Brésil est perçu comme un pays culturellement sous-développé, sans réelle capitale culturelle – Brasilia n'est pas Rio. Le deuxième constat est que derrière cette vision du Brésil se cache en réalité un jugement de valeur assez définitif sur les Brésiliens : ceux-ci sont décrits comme des enfants naïfs et gentils, mais paresseux et désorganisés. Les qualificatifs employés pour les caractériser forment un écho à toute une tradition imagologique où se mêlent le mythe du bon sauvage, l'exotisme de la barbarie, le scandale de l'esclavage, ainsi que certains préjugés racialistes. Dans les archives diplomatiques françaises et allemandes ne transparaît aucune amorce de réflexion sur les origines historiques et sociologiques de la culture brésilienne, ni non plus sur la « cordialité » que S. Buarque de Holanda a décrite comme une marque caractéristique de cette société.

Mais progressivement, les rôles hiérarchiques établis entre les cultures européenne et brésilienne sont mis en question par une série de facteurs. Le premier facteur consiste dans l'émergence d'une féroce critique brésilienne, qui met parfois en pièces les tournées artistiques envoyées par la RFA et la France. Cette critique est double : elle émane tout d'abord d'un public cultivé et exigeant, souvent pauliste ou carioque, réclamant ce que l'Europe a de mieux à offrir en matière musicale ou théâtrale. Elle est aussi le fait des critiques artistiques de la presse nationale, qui se disent déçus des performances trop scolaires et poussiéreuses des compagnies allemandes et françaises et demandent du neuf. Certes, le plus souvent, les diplomates français et allemands renvoient publics et critiques à leurs salons mondains, en les taxant de snobisme. Mais les échecs à répétition les conduisent toutefois à

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

réclamer à leur centrale une meilleure adaptation à la demande brésilienne. Le deuxième facteur d'évolution tient au fait que la culture brésilienne connaisse, depuis les années 1950 au moins, une grande popularité internationale : dans un contexte où l'Amérique latine, en général, suscite un regain d'intérêt pour diverses raisons (attrait pour Cuba, réformisme religieux, boom littéraire, etc.), la culture brésilienne s'exporte dans le monde entier. La musique populaire brésilienne (MPB), le tropicalisme et le *cinema novo* en sont de bons exemples. Bien souvent, la France et l'Allemagne ne sont plus en mesure de donner des leçons au Brésil en matière artistique : dans certains domaines comme le théâtre ou l'architecture, les deux pays européens font même parfois figure de nations dépassées. Enfin, le dernier facteur expliquant le virage pris par la coopération culturelle est celui du nationalisme brésilien. Sur le plan culturel, celui-ci se manifeste de multiples manières : par une rhétorique dénonçant, en termes marxistes, l'impérialisme culturel étranger ; par des mesures de protectionnisme culturel prises par l'État, notamment en matière linguistique, universitaire et audiovisuelle ; par une critique de la concurrence déloyale faite aux circuits commerciaux brésiliens par les tournées artistiques étrangères ; enfin, par une domination des logiques nationalistes dans les festivals et concours artistiques internationaux du Brésil.

Chapitre X – Il apparaît de plus en plus clairement que les Brésiliens ne voudront pas être tenus plus longtemps à l'écart des choix faits en matière de diplomatie culturelle sur leur territoire. Cela a deux conséquences principales : d'une part une meilleure prise en compte des *desiderata* brésiliens et d'autre part l'intégration croissante de participations brésiliennes dans les projets. Le principe d'adaptation à la demande, tout d'abord, dépasse largement le cadre du Brésil : il se manifeste depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale par la signature d'accords culturels bilatéraux sur tous les continents. Avec ce principe s'introduit en diplomatie culturelle la terminologie de la loi de l'offre et de la demande, faisant de la culture un bien marchand autour duquel s'organisent des offrants et des acheteurs. Dans les pratiques de la diplomatie culturelle, ce principe conduit à quelques réaménagements sectoriels observables à l'exemple du Brésil : dans les échanges universitaires, introduction d'une plus forte concertation avec les partenaires brésiliens ; augmentation du nombre d'écoles binationales ; accroissement de la pratique du sous-titrage des films et de la traduction des publications ; organisation de tournées de conférences uniquement sur invitation locale, etc. Mais ce principe conduit également à une mise en concurrence des diplomaties culturelles étrangères entre elles, dans une surenchère parfois malaisée à soutenir pour chacune d'entre elles.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

On en vient donc ici au second point de ce chapitre : les limites du principe de réponse à la demande. Un fait tout d'abord : en matière musicale et théâtrale, domaines où la RFA et la France sont particulièrement attendues, la demande du public brésilien reste déçue. Pas de grande tournée de R. Planchon, très peu de pièces de Brecht. À la décharge des diplomates allemands et français, il faut dire qu'une réponse trop systématique à la demande brésilienne s'avère aliénante, conduisant à ne faire découvrir que ce qui est déjà connu. De plus, la stratification du public brésilien en divers publics, mondain et provincial, aisé et estudiantin, conservateur et moderniste, rend presque impossible de les satisfaire tous. Les efforts réalisés en matière de décentralisation et de démocratisation des diplomaties culturelles restent insuffisants. Enfin, le fond du problème est que ni la RFA, ni la France ne peuvent développer de programme sur mesure pour le Brésil : le principe qui guide les diplomaties culturelles est bien plutôt celui de la répétition des programmes dans toutes les parties du monde. À l'heure de la reproductibilité technique des moyens de la diplomatie culturelle – des moyens audiovisuels mais aussi du spectacle vivant, le « prêt-à-exporter » culturel devient la règle.

Le troisième point important de ce chapitre concerne la coopération binationale. Érigée en principe directeur par le ministère des Affaires étrangères ouest-allemand, la règle de l'échange est tout autant mise en pratique du côté français que du côté allemand. Et ce pour les mêmes raisons et en dépit des mêmes obstacles. La coopération binationale présente en effet deux intérêts principaux : l'avantage est d'abord financier, permettant de multiplier les manifestations culturelles par des projets cofinancés – par exemple dans le domaine scientifique, musical, théâtral, où les partenaires brésiliens mettent largement la main à la poche. Il est aussi politique : faire travailler ensemble des artistes brésiliens et français ou allemands permet de donner au moins l'illusion d'une reconnaissance artistique du Brésil. Toutefois, les effets de la coopération binationale s'avèrent insuffisants : tout d'abord, l'avantage politique qui consiste à flatter la fierté nationale des Brésiliens se retourne parfois en accusation d'imposture. Ensuite, l'avantage budgétaire peut lui-même devenir un piège, les Brésiliens gagnant en pouvoir de décision ce qu'ils perdent en ressources financières : certains projets peuvent ainsi échapper à leurs commanditaires français ou allemands. La troisième difficulté posée par la coopération binationale apparaît à l'exemple des Instituts Goethe du Brésil, qui ont le statut d'associations de droit local et doivent composer – souvent plutôt mal que bien – avec leurs sociétés brésiliennes porteuses. La dernière limite est enfin celle du manque de réelle réciprocité dans les échanges culturels. Si les manifestations culturelles allemandes et françaises, au Brésil, ne donnent jamais lieu à leur réciproque en RFA ou en France, ce n'est pas seulement parce que d'autres institutions sont chargées, en

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

RFA et en France, de l'accueil des cultures étrangères. C'est aussi par manque d'intérêt des diplomaties pour ce secteur.

Or, voici là un point qui nourrit un profond décalage de vues entre diplomates et directeurs d'instituts allemands. La question est au fond de savoir si les diplomaties culturelles doivent servir l'intérêt national du pays qui les finance ou bien celui du pays qui en bénéficie. La partie suivante aura précisément pour objet le débat sur la fonction politique de la diplomatie culturelle dans un pays comme le Brésil, aux prises avec une évolution intérieure et sociale troublée. En effet, dans le contexte du régime militaire brésilien, de montée de la censure et de la répression, la question se pose de savoir jusqu'à quel point il importe de contenter les attentes des partenaires brésiliens, et surtout de déterminer à quels partenaires, précisément, on choisit de s'adresser. À cette question délicate, on verra que les réponses diffèreront selon qu'il s'agira de celles des diplomates français, ouest-allemands, des directeurs d'Instituts Goethe ou d'Alliances françaises.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Doktorarbeit zieht einen Vergleich zwischen den Auswärtigen Kulturpolitiken (AKP) der Bundesrepublik und Frankreichs von 1961 bis 1973 in Brasilien. Sie untersucht zunächst die Art und Weise, wie der Kulturaustausch in die damaligen Fragen der internationalen Beziehungen eingebunden wurde. Der Kalte Krieg, der Wettstreit zwischen der BRD und der DDR sowie die Dekolonisierung und der Algerienkrieg bildeten den politischen Hintergrund. Außerdem waren die AKP beider Länder in Verbindung zu den bilateralen deutsch- und französisch-brasilianischen Beziehungen zu verstehen. In einer Zeit, da alle drei Länder ein Wirtschaftswunder erlebten und die deutsch- und französisch-brasilianischen Beziehungen stark intensiviert wurden, bekam die Kultur zunehmend eine Funktion als Rückhalt für den Wirtschaftsaustausch – obgleich auf unterschiedliche Weise im Falle Westdeutschlands und Frankreichs. Parallel dazu wurde die Arbeit der Kulturinstitute einem paradigmatischen Wechsel unterzogen: im Kulturaustausch setzte sich allmählich das Prinzip der Gegenseitigkeit durch. Die AKP wurde von der „Dritte-Welt-Romantik“ und den studentischen Protesten in Europa sehr beeinflusst, und so wurde die Instrumentalisierung der Kultur durch die Diplomatie im Kontext der brasilianischen Militärdiktatur angeprangert. Besonders die Leiter der Goethe-Institute, die durch die deutschen Erfahrungen im Dritten Reich geprägt waren, wandten sich gegen eine solche Instrumentalisierung. Diese Untersuchung behandelt sowohl die Frage der Beziehungen zwischen Kultur und Diplomatie in der AKP, als auch die Unterschiede zwischen den französischen und deutschen Herangehensweisen in diesem Bereich.

Schlüsselwörter: Deutschland, Frankreich, Brasilien, Lateinamerika, auswärtige Kulturpolitik, Kulturdiplomatie, Kulturbeziehungen, Kulturaustausch, internationale Beziehungen, Außenpolitik, französische Geschichte, deutsche Geschichte, Goethe-Institut, Alliance française, Kultur und internationale Beziehungen, Vergleich, deutsch-französisch.

RESUMO

Este trabalho propõe um olhar sobre as políticas culturais externas da RFA e da França empreendidas no Brasil entre 1961 e 1973. Primeiramente, interessa-nos perceber a maneira pela qual as trocas culturais foram estabelecidas em função das questões das relações internacionais do período em questão. Neste contexto, a Guerra Fria, através do antagonismo entre as duas Alemanhas, mas também os movimentos de descolonização e a guerra da Argélia constituem o pano de fundo. Além disso, as políticas culturais externas da RFA e da França se articulam com as relações bilaterais germano-brasileiras e franco-brasileiras. Esta época foi marcada por um estreitamento das relações comerciais com o Brasil que vivia um momento de crescimento econômico. Neste contexto, o papel da cultura era o de apoiar a economia, embora ocorresse de diferentes maneiras no caso francês e no caso alemão. A ação das instituições culturais foi também submetida a uma mudança de paradigma : a idéia de reciprocidade de trocas se impôs através dum contexto sócio-cultural europeu marcado pelo “terceiro-mundismo” e pelas revoltas estudantis. Ademais, no Brasil da ditadura militar (1964-1985) questionou-se a instrumentalização da cultura pela diplomacia, principalmente pelos diretores dos Institutos Goethe, desejosos de aprender com a experiência histórica do passado nazista. Neste estudo, interrogamo-nos tanto sobre a articulação entre cultura e diplomacia, que determinou as práticas da política cultura externa, como sobre as diferentes abordagens empreendidas pela França e Alemanha nesse domínio durante o período estudado.

Palavras chaves : Alemanha, França, Brasil, América Latina, política cultural externa, diplomacia cultural, relações culturais, relações internacionais, política estrangeira, história da França, história da Alemanha, Goethe-Institut, Alliance française, cultura e relações internacionais, comparação franco-alemão.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

UNIVERSITE LILLE 3 – CHARLES DE GAULLE

ÉCOLE DOCTORALE SHS 473 – LILLE – NORD DE FRANCE

LABORATOIRE CECILLE – EA 4074

Thèse présentée pour l'obtention du grade de docteur en Études Germaniques (spécialité civilisation)

ÉLISE LANOË

La culture au service de la diplomatie ?

Les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France au Brésil (1961-73)

Volume 2

Sous la direction de Jérôme Vaillant, Professeur, Lille 3

Membres du jury :
Jean-Paul Cahn, Professeur émérite, Paris-Sorbonne (Paris IV), rapporteur
Corine Defrance, Directrice de recherches au CNRS, rapporteur
Jérôme Vaillant, Directeur de thèse
Olivier Compagnon, Maître de conférences habilité à diriger des recherches, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Dominique Herbet, Professeur, Université Lille 3

Soutenance le 21 mai 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

TROISIEME PARTIE – DIPLOMATIES CULTURELLES, ENGAGEMENT POLITIQUE ET HISTOIRE NATIONALE.

Le changement de régime brésilien à partir de 1964 place les diplomaties culturelles française et ouest-allemande face à des défis nouveaux. La diplomatie culturelle se trouve de fait investie d'une nouvelle mission, qui est celle de préserver un espace de liberté d'expression dans un État où la censure et la répression cadenassent de plus en plus la vie sociale et artistique. Mais qu'ont pu mener à bien, concrètement, les diplomaties culturelles de la France et de la RFA face au régime militaire brésilien ? Comment les diplomates et directeurs d'instituts ouest-allemands, tout particulièrement, ont-ils appréhendé le fait d'avoir à faire à une dictatoriale qui, certes largement différente de celle qu'ils avaient connu à l'époque nazie, les amenait tout de même à repenser une époque révolue ? De manière générale, quel rapport à l'engagement politique et à l'histoire nationale les diplomaties culturelles ont-elles véhiculé ?

Les militaires qui renversent le président Goulart en mars-avril 1964 qualifient d'emblée leur coup d'État de « révolution ». En effet, dans l'acte institutionnel décrété le 9 avril par les commandants en chef des trois corps de l'armée, le général d'armée da Costa e Silva, le général d'aviation F. de Assis Coercia de Mello et le vice-amiral A. H. Rademaker Grünewald, la « révolution » est définie comme un mouvement armé qui traduit l'intérêt et la volonté non seulement d'un groupe particulier, mais « de la nation toute entière »[1]. Avec l'élection, la révolution est donc l'une des deux sources de légitimité du pouvoir. Ce même acte institutionnel du 9 avril 1964 modifie la constitution démocratique de 1946 dans le sens d'une extension des pouvoirs du président de la République et d'une limitation de ceux du Congrès. Pour l'heure, l'élection du président est fixée au 3 octobre 1965. En attendant, un directoire temporaire se met en place, dirigé par le chef de l'état-major brésilien, Castelo Branco. Toutefois, l'article 9 de l'acte institutionnel prévoit que les commandants en chef de l'armée se réservent le droit de suspendre les droits civiques et casser les mandats législatifs, fédéraux, des États et municipalités, sans examen judiciaire.

La réaction des diplomates français et ouest-allemands à la « révolution brésilienne » est partagée. Pour le chargé d'affaires français J.-P. Angles, l'acte institutionnel du 9 avril fait

[1] CADN Poste, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 10.4.1964, Acte institutionnel (traduction française).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

certes du nouveau régime une dictature, mais ce régime apparaît provisoire et marqué d'une volonté réformatrice sincère de la part de ses initiateurs : « Pour le moment, en tout cas, le Brésil est en dictature : une dictature avouée, codifiée par l'acte institutionnel, à terme fixe, tempérée par la bonne volonté des détenteurs du pouvoir »[2]. De plus, la révolution se présente comme la garante de la légalité et de l'ordre économique. Elle trouve ainsi un appui fort non seulement dans les classes possédantes mais aussi dans la classe moyenne, qui avait été « choquée par la tolérance accordée aux mouvements d'insubordination dans l'armée et affolée par le spectre de l'inflation galopante »[3]. Le président Castelo Branco, après neuf mois d'exercice du pouvoir, s'est révélé être :

> Un homme modéré par nature dont le souci est d'une part de réaliser un programme de réformes et d'autre part de se maintenir autant que possible dans les limites de la légalité pour préparer, ainsi qu'il l'affirme, le retour à une vie politique normale[4].

Mais en 1967, Castelo Branco est toujours au pouvoir : les élections de la fin 1965 l'ont certes donné perdant, mais il a prorogé son mandat jusqu'en mars 1967. En outre, il a promulgué en octobre 1965 l'acte institutionnel n° 2, qui a dissout les partis politiques et les a remplacés par deux formations parlementaires : le bloc gouvernemental de l'Alliance rénovatrice nationale (*Aliança renovadora nacional*, ARENA) et le groupe d'opposition Mouvement démocratique brésilien (*Movimento democrático brasileiro*, MDB). Il a interdit les activités politiques des étudiants, fermé le Congrès national, décrété une loi de la presse restrictive et toléré l'usage de la torture[5]. Pour l'ambassade de la RFA au Brésil, les lois d'exception sont cependant un passage obligé pour permettre au gouvernement de mener à bien les réformes difficiles qu'il a à mettre en place[6].

La promulgation de l'acte institutionnel n° 3 en 1966, qui supprime l'usage du suffrage universel direct pour l'élection du président, du vice-président et des gouverneurs, puis l'adoption d'une nouvelle constitution au début de l'année 1967 par Castelo Branco, sont des étapes supplémentaires vers la présidentialisation du pouvoir. Par ces mesures, Castelo Branco espère affermir son autorité face à ses principaux adversaires au sein du gouvernement

[2] CADN Poste, Rio B, n° 31, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 21.4.1964, Premier bilan politique de la révolution.
[3] CADN Poste, Rio B, n° 33, ambass. de la Chauvinière au min. Couve de Murville, 29.12.1964, Neuf mois de « Révolution » brésilienne.
[4] CADN, Rio B, n° 33, ambass. de la Chauvinière au min. Couve de Murville, 29.12.1964, Neuf mois de « Révolution » brésilienne.
[5] C. Fico, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar » (*op. cit.*), p. 33.
[6] « Um dieses [Hauptziel, die Stabilisierung der Wirtschaft und Finanzen voranzutreiben] nicht zu gefährden, musste er verschiedentlich durch Ausnahmegesetze die Verfassung beschränken und demokratische Rechte außer Kraft setzen ». AA-PA, B 96-1044, Aufzeichnung über Brasilien, 12.5.1967 im AA eingegangen.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

militaire, la « ligne dure » dirigée par le général Costa e Silva. Mais celui-ci finit par s'imposer et est élu président de la République en mars 1967, par scrutin indirect. Dès lors, la ligne encore relativement modérée adoptée jusqu'à présent par le gouvernement est abandonnée, au profit d'un renforcement de la chasse aux communistes et d'une aggravation de la répression. La liberté de la presse est sérieusement menacée, des journalistes sont assignés à résidence, la censure artistique se renforce et les poursuites politiques se multiplient. Le durcissement du régime militaire entraîne un mouvement de révolte au cours de l'année 1968. Ce mouvement touche à la fois les milieux ouvriers, estudiantins et politiques : revendications salariales ouvrières, manifestations d'étudiants, fronde du Congrès culminent à l'automne 1968, entraînant une vague de répression sans précédent. Le Congrès est épuré et l'acte institutionnel n° 5, promulgué en décembre 1968, réduit considérablement les droits politiques et juridiques des citoyens. Face à la révolte de la population, le gouvernement prône un « retour aux sources révolutionnaires »[7].

En 1968, cependant, le terme de « révolution » a changé de camp. Il désigne moins l'avènement du régime militaire en avril 1964 et se rapporte désormais aux tentatives de la population brésilienne pour rétablir la démocratie. Mais les mouvements de protestation et les révoltes touchent d'autres pays : dans le monde, en 1968, « le fond de l'air est rouge »[8]. Les aspirations révolutionnaires touchent à plus ou moins grande échelle l'Amérique latine, dont surtout le Chili et le Mexique, le Japon, l'Europe. Les révoltes de la Sorbonne inspirent celles de l'université de Rio de Janeiro. Les revendications libertaires des étudiants de Berkeley trouvent un écho dans le monde entier. Partout, la protestation contre la guerre du Vietnam constitue l'un des principaux cris de ralliement des manifestants. La création artistique connaît un renouvellement profond, et la diplomatie culturelle elle-même devient perméable aux idées de 1968 : un mouvement de politisation et de libéralisation la traverse.

Le Brésil est alors en proie à un double et paradoxal contexte révolutionnaire, qui correspond d'une part au cadre institutionnel hérité de la « révolution de 1964 » et d'autre part à l'aspiration de la population à une révolution politique, sociale et culturelle, faisant ainsi écho à un mouvement mondial. Or cette situation particulière implique, pour les diplomaties française et allemande, des difficultés pour l'action culturelle autant que pour l'action politique. Certes, les diplomaties française et ouest-allemande ont pour mission de maintenir de bonnes relations avec les gouvernements étrangers, quels qu'ils soient. Les intérêts

[7] CADN, Rio B, n° 41, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 17.12.1968, La crise brésilienne.
[8] Du nom d'un film documentaire réalisé par Chris Marker en 1977, comportant de nombreuses images d'archives retraçant les événements ayant marqué le monde en 1968.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

commerciaux, financiers et politiques qui se jouent dans les relations bilatérales priment sur les considérations morales, surtout quand il s'agit d'un partenaire prometteur comme le Brésil. Cependant, la nature autoritaire du régime brésilien n'est pas sans poser de problèmes. Elle suscite d'abord de vives critiques dans les opinions allemandes et françaises, ce qui rejaillit négativement sur les relations intergouvernementales. En outre, les sévères contrôles qui régissent la vie culturelle brésilienne brident en partie les politiques culturelles extérieures allemandes et françaises. Enfin, des divergences naissent entre les divers acteurs de la diplomatie culturelle concernant l'attitude à adopter face au régime brésilien : la diplomatie culturelle doit-elle permettre de maintenir un espace de liberté dans la création artistique et lutter indirectement contre le régime ? Face à cette interrogation, les Instituts Goethe et les Alliances françaises ont apporté des réponses tout à fait différentes, révélatrices de rapports à l'engagement politique et à l'histoire nationale divergents.

Dans un premier chapitre, l'analyse portera sur le double contexte « révolutionnaire » évoqué précédemment. Il s'agira tout d'abord d'étudier la portée des événements de 1968 en France, en RFA et au Brésil, en insistant particulièrement sur la signification politique et proprement dramatique des révoltes brésiliennes par rapport à « mai 68 » en France et en RFA. La fin des années 1960, au Brésil, est de fait marquée par la radicalisation d'une répression dont les effets n'ont pas été nuls pour les diplomaties culturelles étrangères. Pourtant, sur le plan politique, le durcissement du régime brésilien conduit à des réactions prudentes de la part des diplomates ouest-allemands et français.

Les politiques culturelles extérieures, quant à elles, ne répondent pas à la même logique que la diplomatie *stricto sensu* : si elles doivent respecter les règles du jeu diplomatique, elles sont également investies par les diplomates eux-mêmes d'une mission émancipatrice, permettant à la société brésilienne de trouver une échappatoire à la restriction des libertés. Pour autant, comme on le verra dans un second temps, cette fonction libératrice reste dans les faits très limitée : dès que l'étroitesse des relations germano- ou franco-brésiliennes risque d'en être diminuée, les prises de risques sont largement freinées.

Une importante exception à ces mécanismes de freinage réside cependant dans le cas des Instituts Goethe au Brésil. Cet exemple sera traité en détail dans un troisième chapitre, qui visera à préciser les présupposés intellectuels et les modalités d'action par lesquelles les directeurs d'Instituts Goethe ont proposé une forme de diplomatie culturelle alternative. Par un engagement politique en décalage avec les impératifs diplomatiques ainsi que par la revendication d'une forme d'internationalisme culturel, ces médiateurs culturels ont tenté d'inverser les termes de l'échange traditionnellement en usage : les Brésiliens sont désignés

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

comme les principaux bénéficiaires de leur action. Faisant vivre à la diplomatie culturelle une sorte de révolution ou de mai 68, ces directeurs d'instituts ont pleinement assumé le risque d'entrer en conflit ouvert avec les diplomates de RFA en poste au Brésil tout comme avec leur hiérarchie munichoise.

Une comparaison des Instituts Goethe avec les Alliances françaises du Brésil permet ensuite de mettre d'autant plus l'accent sur l'idéologie progressiste animant les premiers que les secondes se sont montrées particulièrement timides dans la rénovation du rapport entre culture et politique. Les Alliances françaises du Brésil, dans les années 1960, connaissent en effet peu d'évolutions marquantes, et restent dominées par plusieurs constantes comme la priorité réservée aux cours de langue plutôt qu'aux activités culturelles ainsi que par la prédominance d'un public mondain, jaloux de ses privilèges. Hormis à São Paulo et Rio, où les Alliances françaises assument pratiquement le rôle d'Instituts français dépendant du gouvernement, les Alliances ne permettent guère d'impulser un renouvellement de la diplomatie culturelle française, ni de l'image donnée de la France et de son histoire nationale.

En revanche, comme on le verra dans un cinquième chapitre, le rapport au passé transmis par la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil connaît dans les années 1960 une forte évolution. À l'initiative des directeurs d'Instituts Goethe essentiellement, la diplomatie culturelle ouest-allemande prend part au processus de confrontation au passé nazi de l'Allemagne, que ce soit par des cycles de cinéma ou de conférences. Il en résulte des programmes culturels à tonalité parfois critique sur le compte de l'Allemagne, qui dérangent certes le public germano-brésilien traditionnel mais attirent la jeunesse avant-gardiste et libertaire brésilienne.

Le contraste provoqué par ces deux types de rapport à l'histoire, du côté français et du côté ouest-allemand, a des conséquences manifestes sur les programmes culturels des deux pays. C'est ce que tentera de montrer un dernier bilan des politiques culturelles extérieures des deux pays au Brésil de 1961 à 1973. On verra que le rapport de forces entre les programmes culturels français et ouest-allemands, de largement positif pour la France au début des années 1960, devient progressivement favorable à la RFA à la fin de la période. Certes, la présence culturelle française reste quantitativement dominante, entre autres grâce aux deux piliers que sont l'action linguistique et l'action théâtrale, tous deux historiquement privilégiés par la France. Mais du point de vue des contenus des programmes, l'Institut Goethe acquiert une réputation qui dépasse souvent celle des autres instituts culturels étrangers. La RFA parvient en effet à compenser ses handicaps de départ par un mouvement de réforme beaucoup plus actif. De poids désormais *grosso modo* comparable, les diplomaties

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelles française et allemande développent-elles des relations de coopération ou se maintiennent-elles sur le plan de la rivalité ?

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE XI – D'UNE REVOLUTION A L'AUTRE : LE BRESIL ENTRE DICTATURE MILITAIRE ET ASPIRATIONS LIBERTAIRES

Entre la « révolution » de 1964 et les révoltes de l'année 1968, le Brésil est aux prises avec une situation politique intérieure paradoxale. Le régime en place restreint les libertés au nom de l'urgence des réformes à mener. Or la situation économique se redresse rapidement, contribuant à consolider l'adhésion de la population à la « révolution ». Le pouvoir est certes en grande partie monopolisé par le président de la République, mais ce dernier doit composer avec les commandants de l'armée qui gouvernent avec lui. Enfin, les militaires au pouvoir conçoivent la restriction des libertés démocratiques comme un mal nécessaire mais provisoire : beaucoup imaginaient pour le Brésil « une évolution comparable à celle qui avait suivi la crise de mai 1958 en France et permis la naissance de la Cinquième République »[1]. Jusqu'à l'acte institutionnel n° 5 de décembre 1968, la liberté de s'exprimer et de créer reste à peu près préservée. La répression touche surtout les opposants politiques et les communistes[2]. Dans ce contexte, les manifestations de l'année 1968 reflètent l'espoir de la population de pouvoir encore contraindre le gouvernement à prendre un virage démocratique. Mais la promulgation de l'acte institutionnel n° 5 (AI 5) déçoit ces attentes et conduit au contraire à une restriction supplémentaire des libertés. Ce sera le début des « années de plomb » (*anos de chumbo*).

Dans un premier temps de ce chapitre, les manifestations brésiliennes de 1968 seront mises en regard des mouvements qui ont agité à la même époque la France et la RFA, dans l'optique de saisir les points communs mais aussi les différences de ces « mai 68 ». Dans un second temps, l'étude portera sur l'attitude adoptée par les diplomaties ouest-allemande et française vis-à-vis du gouvernement militaire brésilien, sur ses ambivalences et ses entraves. Enfin, nous analyserons les conséquences du durcissement du régime militaire à partir de décembre 1968 sur la vie culturelle brésilienne et surtout sur les manifestations culturelles étrangères.

[1] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain…* (*op. cit.*), p. 169.
[2] Voir chap. IV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

A- Mai 1968 en France, en RFA et au Brésil

L'éclosion de mouvements de protestation dans de nombreuses régions du monde en 1968 posent aux historiens la question de savoir dans quelle mesure ils ont été mus par des motifs comparables et dans quelle mesure, au contraire, ils relèvent de contextes nationaux particuliers. « Mai 68 » offre ainsi un terrain d'investigation intéressant pour la comparaison. Dans les pays industrialisés comme les États-Unis, la RFA, la France, l'Italie ou le Japon, les protestations n'ont pas pris la même forme ni la même ampleur que dans les pays en développement, comme au Mexique, en Argentine et au Brésil, ni que ceux du bloc soviétique, comme en Tchécoslovaquie. Les enjeux étaient également différents selon que le pouvoir politique en place était démocratique ou autoritaire et répressif : si le « Mai » français a fait cinq victimes, le massacre de Tlatelolco, au Mexique, a fait entre deux et trois cents morts en octobre 1968 ; à l'Est, le printemps de Prague a été brutalement écrasé par les chars du Pacte de Varsovie en août 1968, faisant plusieurs dizaines de victimes. Au regard de ces événements, les mouvements de protestation ouest-allemand et français semblent analogues. Mais l'effet de simultanéité ne doit pas nous tromper : ces phénomènes se sont inscrits dans des histoires nationales particulières.

Défis et postérité des contestations étudiantes en RFA et en France

Les contestations étudiantes françaises et ouest-allemandes présentent tout d'abord plusieurs similitudes : elles sont nées d'un mouvement de protestation contre l'insuffisante capacité d'accueil de l'université et se sont amplifiées par une contestation libertaire plus générale, empruntée à celle des étudiants américains de Berkeley. Les revendications des étudiants français et ouest-allemands démontrent une même volonté de se solidariser avec les ouvriers[3], de mettre en cause l'exploitation du Tiers Monde par les pays capitalistes et de dénoncer la guerre du Vietnam. Des deux côtés du Rhin, la terminologie marxiste est très présente : les mots d'ordre sont empruntés à Marx et Engels, Lénine, Trotski et Mao mais aussi à Herbert Marcuse, à Sigmund Freud ou Wilhelm Reich. En RFA, l'École de Francfort connaît une forte popularité. En France, les situationnistes citent le *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations,* de Raoul Vaneigem, et *La Société du spectacle* de Guy Debord. Les mœurs et la sexualité se libéralisent, la vie communautaire se développe dans la

[3] Du côté ouest-allemand, cet aspect apparaît nettement dans le roman *Lenz*, de Peter Schneider (1973).

vie quotidienne (en RFA, sous forme des colocations appelées *Kommunen*), notamment à l'occasion des grands festivals de musique tels que celui de Woodstock ou de l'île de Wight en 1969. Mais l'adhésion au système de pensée communiste ne prend pas la même forme en France ou en RFA : tandis que le parti communiste français, comme le PCI en Italie, est très implanté dans la vie politique et sociale française, en RFA le KPD (*kommunistische Partei Deutschlands*) est interdit depuis 1956. Il n'est recréé qu'en septembre 1968, sous le nouveau nom de DKP (*deutsche kommunistische Partei*). Être communiste en RFA n'a donc pas du tout le même sens qu'en France, d'autant que la division allemande apporte une signification supplémentaire à l'engagement communiste des Allemands de l'Ouest. Enfin, la nature spécifique du gouvernement en place en RFA à l'époque – la grande coalition – et le rapport également particulier entretenu avec le passé allemand fondent une approche différenciée du mouvement de contestation ouest-allemand de 1967-68[4].

Les étudiants allemands qui défilent en 1967-68 dans les grandes villes de RFA ne protestent pas seulement, comme leurs collègues français, « contre la société bourgeoise, les idées morales surannées, contre la guerre au Vietnam, contre l'oppression raciale en Amérique, la misère en Amérique latine, le schah de Perse, contre les carences du système éducatif »[5]. Ils s'insurgent aussi contre « l'armement atomique, les lois d'urgence, l'interdiction du KPD en 1956 et les anciens nazis occupant de hautes fonctions dans l'État d'Adenauer »[6]. Certes, il leur a été reproché d'avoir les yeux rivés sur la misère du monde et de ne plus voir le Mur séparant les deux Allemagnes pour ainsi dire « à leur porte ». Mais pour autant, leur révolte est tout à fait liée à la division allemande. Pour A. Grosser, en effet, le statut international de la République fédérale, « qu'il s'agisse de sa souveraineté au sein du monde occidental ou de sa situation face à l'autre État allemand », explique en grande partie les trois vagues de contestation qui ont traversé la RFA depuis sa création en 1949 : les manifestations contre le réarmement, dans les années 1950 ; contre les lois d'urgence, en 1968 ; contre la construction de centrales nucléaires et contre les fusées atomiques dans les années 1970[7]. Jusqu'à l'unification allemande et le traité 2 + 4 de septembre 1990, la RFA reste en effet soumise à un droit de contrôle allié (*alliiertes Vorbehaltsrecht*). Certes, le statut

[4] « 1968 » révèle à la fois des traits communs et des différences qu'H. Miard-Delacroix synthétise ainsi : « 1968, est-ce la même histoire pour les Français et les Allemands ? L'affirmative s'impose si l'on retient la protestation de la jeunesse et la mise en cause de l'autorité, mais elle est moins évidente quand on pense aux spécificités de l'évolution dans chaque pays, c'est-à-dire d'un côté au lien entre agitation étudiante et mobilisation ouvrière [...] en France, de l'autre à la dérive de groupes isolés vers le terrorisme en Allemagne fédérale ». H. Miard-Delacroix, *Le défi européen* (*op. cit.*), p. 134.
[5] Stefan Wolle, « 1968 dans les deux Allemagnes », J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 156.
[6] *Ibid.*, p. 156.
[7] A. Grosser, L'Allemagne en Occident (*op. cit.*), p. 81.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'occupation de la RFA a été levé par le traité de Paris, ratifié en mai 1955. La haute commission alliée a été dissoute. Mais la souveraineté de la République Fédérale est incomplète : les Alliés conservent le droit de stationner des forces armées sur le territoire ouest-allemand et gardent leur pleine autorité pour toute décision ayant trait au statut de Berlin et de l'Allemagne dans son ensemble. Jusqu'à la révision constitutionnelle imposée par la grande coalition en 1968, la RFA ne dispose pas de pouvoir d'intervention en cas d'urgence (*Notstandsrechte*), condition indispensable à la pleine autorité de l'État. Les lois d'urgence, votées le 30 mai 1968 à la majorité des 2/3 du Bundestag, transfèrent ainsi une partie des prérogatives des alliés à la RFA, mais au prix d'un durcissement de l'autorité de l'État. La gauche et les syndicats dénoncent les dérives possibles (réquisitions abusives, *lock out*, etc.) et organisent de grandes manifestations en mai 1968. Le vote des lois d'urgence met ainsi le feu aux poudres à un contexte déjà insurrectionnel. Depuis l'été 1966, en effet, un mouvement d'opposition extraparlementaire (*außerparlamentarische Opposition*) s'est mis en place afin de dénoncer le monopole du pouvoir exercé par la grande coalition chrétienne-sociale. Le mouvement étudiant, mené par la Fédération des étudiants socialistes allemands (*sozialistischer deutscher Studentenbund*, SDS), s'est clairement distancié du SPD. Ses chevaux de bataille se sont politisés en passant par la remise en cause du système universitaire et de la guerre du Vietnam, la critique de la visite du schah d'Iran en mai-juin 1967 et celle de la concentration de la presse (notamment dans le groupe Springer). Des violences ont éclaté en juin 1967, avec la mort de l'étudiant Benno Ohnesorg, tué par un policier, puis de nouveau à Pâques 1968, suite à la tentative de meurtre subie par le dirigeant du SDS Rudi Dutschke[8]. Si le statut international de la RFA et la singularité politique que constitue la grande coalition expliquent la spécificité des révoltes ouest-allemandes, le conflit générationnel constitue une troisième dimension de ce phénomène. En RFA, il s'inscrit dans le cadre d'un rejet de la génération des pères, marquée par le silence conservé autour du passé nazi allemand. La présence d'anciens partisans du NSDAP dans les administrations judiciaires et politiques de l'État suscite une indignation croissante. Les étudiants mènent une traque dans les universités et dénoncent les nombreux collaborateurs du régime national-socialiste qui occupent encore des postes importants à l'université, comme les germanistes Hugo Moser et Hans Schwerte, respectivement doyens des universités de Bonn et d'Aix-la-Chapelle dans les années 1960[9].

[8] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 202 et suiv.
[9] Ulrich Wickert, *Comment peut-on être allemand ?* (trad. J. Etoré et B. Lortholary), Paris, Éd. du Seuil, 2000, p. 97-102. Eberhard Lämmert, Walther Killy, Karl Otto Conrady [*et al.*] (dir.), *Germanistik. Eine deutsche Wissenschaft*, Frankfurt/Main, 1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La révolte de mai 1968 exprime la volonté de surmonter le passé national-socialiste[10], la lutte contre les lois d'urgence étant peut-être une manière de protester à retardement contre la loi des pleins pouvoirs de 1933[11].

Pour le sociologue Norbert Elias, cependant, il faut distinguer deux aspects dans la dimension générationnelle de la révolte ouest-allemande de 1967-68. D'une part, certes, le fait que les jeunes gens, notamment ceux issus de la bourgeoisie cultivée, se tournent vers le marxisme est le signe d'une volonté manifeste de « se libérer du passé allemand, marqué par les stigmates du national-socialisme »[12]. D'autre part, il faut aussi y voir un autre phénomène, qui dépasse le cadre ouest-allemand. C'est la révolte de la génération d'après 1945 qui reste encore exclue du pouvoir par la classe dirigeante d'avant-guerre, dont faisaient partie de Gaulle comme Adenauer[13]. Or la génération d'après-guerre, issue du *baby-boom*, a un poids numérique considérable. La population étudiante s'accroît rapidement : tandis qu'en 1960, on compte 329 000 étudiants en RFA, en 1970 ils sont déjà 534 000 et en 1977 près d'un million[14]. Mais les universités et les enseignants restent trop peu nombreux. Le *numerus clausus* apparaît donc inévitable. C'est d'ailleurs l'intégralité du système éducatif ouest-allemand, secondaire comme supérieur, qui se trouve mis en cause : en 1965, seuls 5 % des élèves ont la possibilité de passer l'*Abitur*. Le signal d'alarme a été donné dès 1964 par la publication par G. Picht d'un livre sur la « catastrophe éducative allemande » (*Die deutsche Bildungskatastrophe*)[15].

Alors qu'en RFA on ne compte en 1967-68 guère plus de 300 000 étudiants sur une population totale de soixante millions d'habitants, en France a déjà 455 000 étudiants en 1964[16]. Entre 1960 et 1967, le nombre d'étudiants français est multiplié par 2,5 et la réforme du ministre Fouchet, qui instaure en 1966 trois cycles d'études distincts, ne parvient pas à endiguer cet afflux[17]. De manière plus générale, il faut constater la forte pression démographique des « décagénaires » (les 12-25 ans), selon l'expression forgée par le

[10] Fritz Haug, « 1968 na Alemanha », in Maria Alice Vieira, Marco Aurélio Garcia (dir.), *Rebeldes e contestadores : 1968 Brasil, França e Alemanha*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 28-30.
[11] Michael Bock, « Metamorphosen der Vergangenheitsbewältigung », in Clemens Albrecht, Günter C. Behrmann, Michael Bock [*et al.*], *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 1999, p. 561.
[12] Norbert Elias, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1989, p. 520.
[13] « Die Studentenbewegung war der Vortrupp der noch ausgeschlossenen Generation und ist es bis heute geblieben ». *Ibid.*, p. 529.
[14] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 272.
[15] Jost Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland 1965-85*, München, Nymphenburger, 1988, p. 338. H. Glaser, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick* (*op. cit.*), p. 301-302.
[16] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 206.
[17] P. Goetschel, E. Loyer, Histoire culturelle de la France… (*op. cit.*), p. 172.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

sociologue Edgar Morin dans le journal *Le Monde* des 6 et 7 juillet 1963. De la fin de la Seconde Guerre mondiale à 1968, la part de la population bachelière a été multipliée par six[18]. Alors que la population française avait vieilli entre les deux guerres, son soudain rajeunissement depuis 1945 suscite une interrogation : la reprise des naissances est-elle la cause au moins indirecte des événements de 1968 ? Pour le démographe Alfred Sauvy, le fossé générationnel s'explique non seulement par la forte poussée numérique des « décagénaires » mais aussi par la transformation du rôle social de la jeunesse. Le fait que les jeunes entrent dans la vie active beaucoup plus tard qu'autrefois et que, par les études, ils bénéficient d'un statut protégé au sein de la société, est pour lui déterminant[19]. De même, Pierre Bourdieu distingue entre la « jeunesse » qui travaille et la « jeunesse » étudiante qui se trouve dans un « *no man's land* social », cette dernière ayant joué un rôle beaucoup plus important que la première dans les révoltes de 1968[20]. L'adolescence apparaît comme un phénomène historique relativement récent, né au milieu du XIXe siècle avec l'extension de l'enseignement scolaire et technique, l'universalisation du service militaire et la constitution de la figure littéraire de l'adolescent poète : « C'est au XIXe siècle que, peu à peu, le garçon cesse de participer immédiatement aux structures professionnelles. L'apprentissage se détache des métiers. On lui affecte alors un temps et un milieu à part »[21]. Le « Mai » français a ainsi été marqué par une forte composante ludique – même s'il est par ailleurs indéniable que la révolte a eu des retombées politiques non négligeables à l'école, à l'université, au travail (accords de Grenelle) comme dans les mœurs, et qu'il a failli provoquer le départ du président de Gaulle. Pour Alain Brossat, la contestation de mai 1968 ressemble ainsi moins à une révolte qu'à un « simulacre d'opposition violente »[22]. Mai 68 met en réalité un terme au cycle de luttes françaises qui ont marqué le XIXe siècle, depuis la Révolution de 1848 jusqu'à la Commune de Paris. Contrairement à ces révoltes, qui ont entraîné la mort de milliers de personnes – en 1848 moururent 5 000 personnes dans les combats des barricades, et 10 000 furent arrêtées ou déportées outre-mer, Mai 68 fait figure de « révolution sans morts »[23]. Par-

[18] Ibid., p. 173. P. Ory, *L'aventure culturelle française* (*op. cit.*), p. 155-158.
[19] « La différence d'optique, de conceptions, entre jeunes et adultes, due à la différence d'âge et au décalage des temps, est encore accrue par le fait que les seconds sont empêtrés dans les enchevêtrements et les soucis de la vie productive, tandis que les premiers peuvent lâcher leur esprit en toute liberté ». Alfred Sauvy, *La révolte des jeunes*, Paris, Calmann-Lévy, 1970, p. 77.
[20] Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, chap. « La "jeunesse" n'est qu'un mot », Paris, Éd. de Minuit, 2002, p. 143-154.
[21] Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Éd. du Seuil, 1993, p. 149.
[22] Alain Brossat, « Violência e política », in M. A. Vieira, M. A. Garcia (dir.), *Rebeldes e contestadores* (*op. cit.*), p. 37.
[23] « Maio de 1968 é uma revolução semaine mortos. Foram quatro ou cinco mortes que eu diria, sem cinismo, ocorreram paralelas ao acontecimento, não em seu centro e, de certo modo, são mortes acidentais ». *Ibid.*, p. 37.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

delà la spécificité historique du mouvement de protestation ouest-allemand, un aspect commun essentiel consiste donc dans l'aspiration de la classe générationnelle des jeunes à jouer un rôle social plus important.

Brésil : de la révolte estudiantine à la révolte politique

L'inadéquation entre la surproduction de diplômés et le manque de perspectives de carrière semble expliquer en partie la frustration et la colère de la jeunesse étudiante. Si l'analyse de cette dépossession de la jeunesse vaut pour l'université allemande mais aussi les universités française et japonaise, ainsi que l'a montré P. Bourdieu[24], elle vaut aussi pour le Brésil. De même, l'émergence de la jeunesse comme catégorie sociale à part entière semble commune aux pays capitalistes, aux pays de l'Est et aux pays en développement, « comme si le phénomène obéissait plus à un esprit du temps qu'à des déterminations nationales ou économiques particulières »[25]. L'enseignement universitaire connaît dans les années 1960 un essor considérable dans l'ensemble des pays du monde, y compris périphériques[26]. Au Brésil, l'essor de la population étudiante est, plus encore qu'en Europe, freiné par l'insuffisance de la capacité d'accueil des universités. Le problème dit des « excédents universitaires » vient du fait que de nombreux étudiants ayant obtenu la moyenne exigée lors du concours d'admission à l'université en sont tout de même exclus, faute de places disponibles[27]. En 1968, la population brésilienne compte presque quatre-vingt dix millions d'habitants, dont seulement 250 000 étudiants. Et pourtant, la jeunesse est numériquement très importante : la population scolaire est de onze millions d'habitants. De plus, les étudiants sont issus à 92,7 % des classes aisées de la population, car les droits de scolarité sont élevés[28]. La question dite « des excédents universitaires » suscite de nombreux débats dès le début des années 1960. L'Union nationale des étudiants (UNE) bataille également pour la question de la participation étudiante. En 1960-61, elle milite en faveur de l'attribution d'un tiers des sièges aux étudiants dans les conseils universitaires. La fondation de l'université de Brasilia en 1962 permet de lancer une expérience pilote, en mettant fin au système des chaires et en introduisant dans plusieurs départements le principe du couplage de l'enseignement et de la recherche[29]. Cependant, le coup d'État de mars-avril 1964 suspend les discussions et l'UNE est interdite

[24] P. Bourdieu, *Raisons pratiques* (*op. cit.*), p. 48.
[25] Edgar Morin, « Les décagénaires », in *Le Monde*, 6 juillet 1963.
[26] E. J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes…* (*op. cit.*), p. 388-392.
[27] Marcelo Ridenti, « Breve recapitulação de 1968 no Brasil », in M. A. Vieira, M. A. Garcia (dir.), *Rebeldes e contestadores* (*op. cit.*), p. 56.
[28] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes.
[29] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation…* (*op. cit.*), p. 229.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dès le mois suivant[30]. En 1967, après avoir particulièrement visé l'université rebelle de Belo Horizonte, la répression s'abat sur l'université de Brasilia et crée un émoi sans précédent. Entre 1964 et 1968, l'UNE doit poursuivre ses activités clandestinement. De plus en plus, elle s'en prend à la signature d'accords entre le gouvernement brésilien et l'agence des États-Unis d'aide au développement (USAID)[31]. Les manifestations, auxquelles se joignent des membres du clergé, rassemblent un public toujours plus nombreux et sont réprimées par la police politique (*Departamento de Ordem Política e Social*, DOPS) et le service de renseignements (*Serviço Nacional de Informações*, SNI)[32]. La confrontation culmine en mars 1968 avec la mort tragique de l'étudiant Edson Luis Lima Souto au restaurant universitaire Calabouço de Rio, sous les balles de la police. Son inhumation donne lieu à une série de manifestations qui atteignent leur paroxysme le 22 juin avec la « marche des cent mille » à Rio de Janeiro, et se poursuivent jusqu'en août dans toutes les grandes villes du Brésil. Aux étudiants se joignent des intellectuels, des ouvriers, des membres des professions libérales, des ecclésiastiques. Les arrestations et les bavures policières se multiplient, le gouvernement ne cède en rien. Lors du « vendredi sanglant », le 21 juin, la répression donne lieu à plusieurs morts du côté des barricades et plus de mille arrestations. Côté police, un soldat est tué et dix fourgons sont incendiés[33]. À plusieurs reprises, en juin 1968, les autorités brésiliennes martèlent : « Le Calabouço ne sera pas la Sorbonne », « Le Brésil ne sera pas la France »[34]. Les regards brésiliens sont en effet tournés vers Paris et les efforts des étudiants pour faire de la Sorbonne une université « autonome et autogérée ». Les slogans français trouvent même un écho dans la chanson brésilienne. Caetano Veloso raconte dans *Verdade tropical* que son producteur, Guilherme Araujo, lui suggéra en mai 1968 de composer une chanson reprenant le slogan parisien « il est interdit d'interdire ». Le chanteur refusa d'abord, ne voulant « pas créer de confusion entre notre mouvement et les événements de Paris, ni d'une manière générale d'amalgame entre le Brésil et le reste du monde »[35]. Puis il se laissa convaincre, égrena « dans une courte marchinha des images à coloration anarchiste » et incorpora « le slogan si simple et paradoxal de Mai 68 en guise de refrain ». Il imposa même sa chanson *Proibido proibir* au

[30] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (IV 1-80/0609/65), 15.3.1965, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1964, p. 3-4.
[31] Voir chap. VIII.
[32] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes.
[33] Marieta de Morães Ferreira, « 1968 au Brésil », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010 n° 105, dossier sur « L'Amérique latine des régimes militaires », p. 177-178.
[34] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes.
[35] C. Veloso, Pop tropicale et Révolution (*op. cit.*), p. 225.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

festival international de la chanson de Rio à l'automne 1968 afin de provoquer le public[36]. Pour le gouvernement brésilien, l'exemple français était au contraire celui qu'il ne fallait pas suivre. La presse brésilienne décrivait les événements français et ses conséquences sur l'économie du pays comme l'avènement du chaos[37].

Ainsi, la révolte étudiante brésilienne s'explique par des facteurs communs aux autres mouvements de contestation étudiants du monde : poussée démographique de la jeunesse, insuffisante capacité d'accueil des universités, inadéquation entre le niveau de formation et les débouchés de carrière. Elle s'explique aussi par des formes de transferts culturels par lesquels circulent des modalités d'action et des slogans, notamment de l'université de la Sorbonne vers les universités brésiliennes. On observe donc une sorte de mondialisation de la révolte, poussée par des aspirations communes : une aspiration démocratique et libertaire, tout d'abord ; une aspiration hédoniste et communautaire, ensuite ; une aspiration romantique et messianique, enfin[38]. Cependant, la révolte brésilienne prend au fil de l'année 1968 une dimension politique qui outrepasse les revendications estudiantines des débuts. Comme l'a remarqué Eric Hobsbawm, les protestations des pays occidentaux ont été dominées par l'aspect culturel et libertaire, tandis que celles des populations vivant sous des régimes autoritaires se sont révélées beaucoup plus politiques et libératoires[39]. Les manifestations étudiantes brésiliennes, corporatistes à leur début, se politisent au cours des années 1965 à 1968. La protestation contre les excédents universitaires a débouché en 1966 sur une critique de la politique proaméricaine du gouvernement. Puis de ces protestations antiaméricaines, « les étudiants sont passés progressivement à une contestation de l'action du gouvernement issu de la "révolution" de mars 1964 »[40]. L'ambassade de France note que les motions adoptées par l'UNE clandestine traduisent cette politisation étudiante : dans celle d'août 1966, l'UNE aborde à peine les problèmes universitaires et insiste au contraire sur la nécessité de « lutter contre la politique du gouvernement qui livre le pays aux compagnies étrangères, pour l'amnistie générale aux prisonniers politiques, pour la réforme agraire, contre l'invasion du Vietnam par l'impérialisme nord-américain »[41]. En août 1967, l'UNE va jusqu'à adopter une « charte politique », qui appelle à aider les peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine

[36] *Ibid.*, p. 225.
[37] CADN, Rio Poste B, n° 40, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 17.6.1968, L'opinion brésilienne et la crise française.
[38] Henri Weber, « Um balanço de 1968 », in M. A. Vieira, M. A. Garcia (dir.), *Rebeldes e contestadores* (*op. cit.*), p. 21-23. M. Ridenti, « Breve recapitulação de 1968 no Brasil » (*op. cit.*), p. 55-56. Voir aussi David Caute, *1968 dans le monde* (trad. Y. Sarda), Paris, R. Laffont, 1988, p. 37-68.
[39] E. J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes…* (*op. cit.*), p. 377 et p. 577-578.
[40] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes.
[41] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dans leur lutte contre l'impérialisme. Le marxisme s'impose dans les universités, notamment à São Paulo, où les étudiants réclament une multiplication des cours sur Marx et se refusent parfois à toute lecture de Durkheim ou de Max Weber : « le paradigme marxiste devient aussi significatif de l'opposition au régime militaire »[42]. Ainsi, au sein de l'UNE, la tendance prochinoise l'emporte sur la tendance prosoviétique et sur les chrétiens-progressistes. En mai 1968, les étudiants de l'université catholique du Minas Gerais publient un manifeste déclarant tout net : « Le Brésil actuel est une dictature militaire où l'on refuse de rendre la parole au peuple en le consultant par des élections directes »[43]. Le 1er avril, le quatrième anniversaire de la Révolution suscite des protestations étudiantes qui font soixante blessés et plus de cent arrestations[44]. En septembre, enfin, le mouvement gagne le monde politique lui-même : le Congrès se joint à la fronde par la voix du député Márcio Moreira Alves (MDB). Celui-ci, qui avait déjà publié en 1966 un réquisitoire contre l'usage de la torture, prononce à la Chambre une série de philippiques contre la dictature. C'en est trop pour la « ligne dure » du gouvernement, qui exige une épuration du Congrès. Mais l'ensemble du MDB et même certains membres de l'ARENA s'y opposent, protégeant Márcio Alves. Le Président de l'ARENA, Daniel Krieger, démissionne de ses fonctions devant ce durcissement du régime[45]. La promulgation de l'acte institutionnel n° 5, le 13 décembre 1968, vient mettre une fin brutale au mouvement de contestation brésilien.

Pour les étudiants français, allemands et brésiliens, le mot « liberté » n'avait donc pas la même résonance politique, et les enjeux de la révolte étaient totalement différents. Si le mouvement de contestation de 1968 a eu pour effet au moins indirect de propulser une coalition sociale-libérale au pouvoir en RFA et de provoquer le départ du général de Gaulle en France, au Brésil il n'a conduit à aucune impulsion réformatrice. Au contraire, il a induit un durcissement de la censure et de la répression et accéléré l'exclusion des Brésiliens de la vie politique. Lors de sa venue au Brésil en 1970, Eugène Ionesco insiste sur la portée totalement différente des révoltes françaises et brésiliennes :

> J'admire les révolutionnaires dans les pays où existent des problèmes de censure – affirma-t-il, mais je suis contre les positions telles que celles des étudiants français, en mai 1968, parce qu'il est très facile d'être révolutionnaire dans les pays où existe la liberté[46].

[42] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 203-204.
[43] CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Debré, 2.7.1968, L'agitation dans les universités brésiliennes.
[44] M. de Morães Ferreira, « 1968 au Brésil » (*op. cit.*), p. 174-175.
[45] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 176-177.
[46] « Eu admiro os revolucionarios nos paises onde existem problemas de censura – afirmou ele – mas sou contra posições como as dos estudantes franceses, em maio de 1968, porque é muito facil ser revolucionario nos paises

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Pour autant, ces déclarations n'ont pas conduit E. Ionesco à aller plus loin dans la dénonciation du régime brésilien. Ni son amitié avec le gouverneur de São Paulo, Abreu Sodré[47], ni la mise en scène de ses pièces au Brésil, appelant à la résignation plus qu'à l'action[48], n'ont permis de percer une brèche dans le climat de censure. L'attitude des diplomates français et ouest-allemands a-t-elle d'ailleurs été différente ? De quelle marge de manœuvre ces derniers disposaient-ils pour maintenir de bonnes relations avec le Brésil sans renier les principes démocratiques inscrits dans leurs constitutions ?

B- Les diplomaties face au régime militaire brésilien

Au Brésil, les diplomates ouest-allemands et français doivent composer avec des paramètres difficilement conciliables : d'une part l'existence d'opinions publiques allemande et française nettement défavorables au régime brésilien et sensibles, au contraire, à la rhétorique révolutionnaire ; d'autre part la nécessité de ne pas contrarier les autorités brésiliennes, au nom du principe de non-intervention dans les affaires intérieures des États étrangers et eu égard à l'essor économique du géant latino-américain. Cela conduit à l'adoption de lignes diplomatiques ambivalentes. Du côté allemand, un grand écart est tenté entre la recherche de contacts avec l'opposition brésilienne, visant à préparer l'avenir, et la nécessité de conserver les faveurs du gouvernement actuel. Du côté français, le pragmatisme l'emporte, avec le renforcement de la coopération militaire et des ventes d'armes. Mais il est mis en difficulté par l'affaire des prêtres français inculpés par les autorités brésiliennes.

Les opinions entre tropisme révolutionnaire et aversion pour le régime brésilien

Dans les années 1960, la révolution cubaine et le modèle de la guérilla anti-impérialiste marquent de leur empreinte les jeunesses française et ouest-allemande. En France, la figure de Régis Debray, qui a participé aux côtés de Che Guevara à l'entreprise de diffusion de la révolution en Bolivie en 1967, contribue à populariser le modèle de la guérilla rurale[49]. Le « mini-manuel du guérillero urbain » élaboré par Carlos Marighella, le chef du mouvement *Ação Libertadora Nacional* (ALN), est publié par un collectif d'éditeurs français

onde ha libertade », in *Jornal do Brasil*, « Ionesco se declara contra tôda e qualquer censura, até mesmo a da consciência », 6.5.1970. CADN, SEA 1922-73, 7-493.

[47] « Ionesco com Sodré », in *Noticias Populares*, 8.6.1970, CADN, SEA 1922-73, n° 7-493, ph 10.

[48] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 59. Oscar Araripe, « Ionesco, c'est-à-dire Bla-Bla-Bla », in *Correio da Manhã*, 28.5.1970, CADN, SEA 1922-73, n° 7-493.

[49] Régis Debray, *Révolution dans la révolution ? Lutte armée et lutte politique en Amérique latine*, Paris, Maspero, 1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

malgré un décret d'interdiction[50]. La figure du Che, mort en Bolivie en 1967, devient mythique et symbolise à elle seule l'idée même de révolution : dans un roman de l'écrivain péruvien Bryce Echenique, le héros, un musicien latino-américain vivant à Paris, constate amèrement que seules les chansons sur Che Guevara lui permettent de gagner sa vie[51]. Pour les jeunes Français, l'Amérique latine est le lieu de projection d'un idéal révolutionnaire qui ne peut s'accomplir que dans un ailleurs :

> Un jeune Français au cœur pur et aux idées tranchantes aurait eu quelque peine à nourrir son espérance révolutionnaire, en ces années de vaches grasses : au lieu de faire grève, les ouvriers rêvaient d'acheter une automobile, s'affalaient devant leur télévision, et collaboraient au système capitaliste sans comprendre l'état de leur aliénation ; par chance, il y avait un ailleurs, le vaste monde, le continent latino-américaine, l'Afrique, l'Asie, où se livrait la nouvelle lutte de classe à l'échelle planétaire[52].

De même, le mouvement étudiant ouest-allemand prend la révolution cubaine comme modèle de son propre combat[53]. La théologie de la libération et la théorie de la dépendance contribuent en outre à donner un soubassement scientifique à la lutte contre l'impérialisme dans le Tiers Monde. Pour reprendre les termes employés par M. Ridenti, la « structure de sentiment romantico-révolutionnaire », qui domine la pensée populaire et nationaliste brésilienne dans les années 1960, irrigue également la jeunesse occidentale de la fin de la décennie[54]. Elle est une aspiration à transformer l'histoire et construire l'homme nouveau, et articule cette projection vers l'avenir avec une idéalisation des racines populaires de la culture[55]. La communauté de sentiment partagée par les mouvements romantico-révolutionnaires d'Amérique latine et d'Europe sous-tend l'apparition d'un phénomène nouveau, le tiers-mondisme. *Les Damnés de la terre* (1961), le livre-réquisitoire de Frantz Fanon qui justifie l'usage de la violence dans les luttes anticoloniales, inspire le manifeste *Esthétique de la faim* (*Estética da fome*, 1965) du cinéaste Glauber Rocha.

L'aversion pour le régime militaire brésilien se manifeste en RFA et en France comme un contrepoint à l'engouement pour la révolution latino-américaine. En effet, le Brésil a très

---

[50] E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 149. M.-M. Robin, *Escadrons de la mort, l'école française* (*op. cit.*), p. 276.

[51] « Tampoco hay que olvidar que, entre los mas importantes lideres espirituales de Mayo del 68, el Che Guevara [...] se llevaba la palma, y al final fue el único o lo único que sobrevivió en la memoria popular y el inconsciente colectivo ». Bryce Echenique, *La amigdalitis de Tarzán*, Lima, Peisa, 1998, p. 40.

[52] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 230.

[53] O. Jacob, « Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen… » (*op. cit.*), 307.

[54] Voir aussi Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, p. 222-230.

[55] Marcelo Ridenti, « Artistes et politique : Brésil, années 1960 », in Denis Rolland, Marcelo Ridenti, Elide Rugai Bastos (dir.), *L'intellectuel, l'État et la nation : Brésil – Amérique latine – Europe*, L'Harmattan, 2006, p. 264.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

mauvaise presse en Europe. Les membres du gouvernement Médici en ont pris conscience lors d'un voyage européen en octobre 1970. Tandis qu'à Munich, le ministre de la Justice a été hué et qu'à Hambourg, le gouverneur de São Paulo a été pris à partie par des journalistes, à Londres des étudiants ont demandé l'annulation d'une conférence de l'ambassadeur du Brésil. À la Haye les membres de la délégation parlementaire brésilienne ont été accueillis aux cris d'« assassins ». Partout, les manifestants dénoncent les sévices contre les prisonniers politiques, les exécutions sommaires perpétrées par les polices parallèles, le génocide des tribus indiennes[56]. Mais les protestations ne prennent pas tout à fait la même forme en RFA et en France.

En RFA, l'hebdomadaire *Der Spiegel* publie une série d'articles accusatoires sur les régimes politiques d'Amérique latine et en particulier sur le gouvernement brésilien. Les journalistes du *Spiegel* s'en prennent à la répression de la guérilla au Brésil et s'appuient sur des témoignages d'ecclésiastiques pour dénoncer la torture d'État[57]. Le journaliste Hubert Fichte, tout particulièrement, signe des papiers très remarqués. En août 1970, il fait paraître un article intitulé *Quand la force est le seul recours possible (Da hilft nur noch Gewalt)*, dans lequel il passe en revue les injustices sociales et exactions politiques sévissant en Amérique latine. Concernant le Brésil, il accuse le gouvernement de Médici de pratiquer la torture avec plus d'ardeur encore que la junte grecque et de lancer des bombes au napalm sur les campagnes où il suppose la présence de guérillas[58]. D'autres papiers équivalents paraissent dans le quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung* et l'hebdomadaire catholique *Publik*[59]. En 1973, le journaliste Claus Hinrich Casdorff, rédacteur en chef du magazine politique *Monitor* et animateur sur la chaîne WDR, convoque même à Cologne un « tribunal du Brésil » pour dénoncer l'usage de la torture. L'accusation se base sur les rapports d'Amnesty International et de communautés de bases chrétiennes proches de la théologie de la libération. La défense est assurée par le député H. Görgen, directeur de la Société germano-brésilienne (*Deutschbrasilianische Gesellschaft*, DBG), qui affirme que le gouvernement brésilien lutte au contraire contre l'usage de la torture et les escadrons de la mort[60]. Le climat franchement hostile qui règne en RFA a des conséquences culturelles : la diplomatie brésilienne évite

[56] CADN, Rio B, n° 47, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 16.10.1970, « Image du Brésil ».
[57] J.-P. Picaper, « Le Brésil : terre d'élection… » (*op. cit.*), p. 104.
[58] « Da hilft nur noch Gewalt », in *Der Spiegel*, Spiegel-Serie über Lateinamerika, 31.8.1970, disponible en ligne : http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43788070.html [consulté le 17.1.2012].
[59] AA-PA, B 90-928, Protokoll der 10. Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 4. bis 6. Mai 1970, LR I. Scholl, Perspektiven der brasilianischen Innenpolitik (Anlage zum Konferenzprotokoll), p. 5-7.
[60] Uwe Kaestner, « Die Deutsch-Brasilianische Gesellschaft. Beitrag zu ihrer Geschichte und zu ihren Zielen », in *Topicos*, 2006, disponible en ligne : http://www.topicos.net/fileadmin/pdf/2006/Berichte/DBG-Geschichte_und_Ziele.pdf [consulté le 17.1.2012], p. 11.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

soigneusement cette destination pour ses tournées artistiques. De 1970 à 1973, l'*Itamaraty* finance l'envoi d'expositions, de films, engage des lecteurs et octroie des bourses d'études en France, en Grande-Bretagne, aux États-Unis, ainsi qu'en Italie, en Espagne et au Portugal. En revanche, la RFA reste exclue de ces efforts de représentation culturelle qui auraient pourtant pu permettre, de l'avis de l'ambassade de la RFA à Brasilia, de corriger l'image du Brésil[61]. Mais pour le Département culturel (DC) de l'*Itamaraty*[62], les mauvaises expériences du passé justifient une annulation de toute présence culturelle en RFA, pour éviter tout boycott ou tout débordement imprévu[63].

Du côté français, la critique du Brésil prend des formes différentes pour au moins deux raisons. La première est que la France a accueilli de nombreux réfugiés politiques brésiliens, d'abord suite au coup d'État de 1964, puis lors d'une deuxième vague à partir de 1969 et enfin suite au coup d'État de Pinochet en 1973 au Chili, où de nombreux Brésiliens avaient trouvé asile[64]. Or ces réfugiés brésiliens sont particulièrement actifs dans la dénonciation des exactions du régime de Brasilia. En juillet 1970, un collectif d'exilés brésiliens réalise devant l'Église St-Germain-des-Prés, à Paris, une composition sculpturale représentant un homme crucifié soumis à des sévices. La scène se déroule manifestement au Brésil puisqu'une partie du drapeau brésilien, comportant la devise « ordre et progrès », y est représentée à côté d'un escadron de la mort. L'événement produit une forte indignation dans la presse proche du gouvernement brésilien. Ceux-ci dénoncent, à l'instar du journaliste Th. de Andrada (*O cruzeiro*), les accointances entre « un petit "soviet" de Brésiliens exilés » et les « pères contestataires » de France qui ont accueilli quelques mois auparavant l'évêque-archevêque progressiste dom Hélder Câmara – soit le cardinal Marty et l'évêque auxiliaire Pezeril[65]. L'action de la communauté d'exilés brésiliens en France est à ce point redoutée par les autorités brésiliennes qu'en août 1972, le ministère des Affaires étrangères Gibson Barboza renonce à tenir une conférence de presse lors de sa visite à Paris, afin d'éviter tout

[61] AA-PA, AV-8437 et B 97-428, lettre de l'ambassade au ministère, datée du 21 février 1972.
[62] Concernant l'histoire de la diplomatie culturelle brésilienne, voir J. Dumont, A. Fléchet, « Pelo que é nosso !... » (*op. cit.*), p. 61-75. R. E. Telles, *Diplomacia cultural* (*op. cit.*). F. R. Crespo, *O Itamaraty e a cultura brasileira : 1945-1964* (*op. cit.*).
[63] « Die Kulturabteilung des Außenministeriums bedauert in diesem Zusammenhang die Zurückhaltung, zu der Brasilien sich in der Bundesrepublik Deutschland aufgrund von schlechten Erfahrungen mit radikalen Elementen gezwungen sieht. Die brasilianische Regierung will ihre Veranstaltungen nicht boykottieren lassen oder der Gefahr von Ausschreitungen aussetzen ». AA-PA, B 97-618, Bot. Brasilia (Ku 600.50/393/73), 2.4.1973, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht, p. 13.
[64] Anette Goldberg, « Le Paris des Brésiliens en exil », in Antoine Marès et Pierre Milza (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, p. 293-297. E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 151-152.
[65] CADN, Rio B, n° 47, chargé d'affaires P. Dessaux au min. Schumann, 17.7.1970, Manifestations d'exilés brésiliens dans l'Église de Saint-Germain-des-Prés.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

affrontement[66]. Les dirigeants brésiliens identifient la France comme le centre d'une campagne de calomnies montée par les réfugiés politiques et destinée à irriguer toute l'Europe. Ils saisissent *L'Express* du 12 janvier 1968 qui évoque la torture[67]. Mais pourtant, contrairement à ce qui se passe pour la RFA, aucune mesure n'est prise pour exclure la France des circuits habituels de la diplomatie culturelle brésilienne. La seconde caractéristique de la critique du régime brésilien en France est de type anticapitaliste. Elle reflète en réalité une argumentation anti-américaine plus large, car le Brésil est considéré comme le gendarme de l'Amérique latine pour le compte des États-Unis. Sa position d'intermédiaire lui vaut d'être taxé de « sous-impérialisme »[68]. Dans cette optique, le programme nucléaire germano-brésilien apparaît aux mouvements et journaux de gauche français, à commencer par *L'Humanité*, comme une stratégie visant à renforcer ce rôle de gendarme sous-continental. Quant aux mesures prises par le gouvernement brésilien en matière de mise en valeur de l'Amazonie par le biais de sociétés d'exploitation privées, elles suscitent la dénonciation d'un capitalisme jugé forcené et de « l'ethnocide » subi par les Indiens d'Amazonie[69]. À l'inverse, la presse brésilienne s'inquiète depuis 1967 des tendances de la politique extérieure gaullienne à « pencher de l'autre côté » (entretiens avec A. Kossyguine, voyage de Georges Pompidou en URSS, soutien apporté aux Arabes face à Israël)[70]. Les discordances entre la perception du Brésil en France et celle de la France au Brésil sont donc indirectement liées à la différence de degré de coopération avec les États-Unis. Ceci vaut moins dans le cas de la RFA, qui entretient des liens beaucoup plus étroits avec les États-Unis. Toutefois, les représentations diplomatiques françaises et ouest-allemandes cherchent à adopter au Brésil une attitude similaire vis-à-vis des affaires intérieures brésiliennes : celle de la neutralité.

L'exigence de non-immixtion dans les affaires intérieures du Brésil

Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, inscrit dans la charte des Nations Unies de 1945, implique comme corollaire le renoncement des États souverains à intervenir dans les affaires intérieures des autres États souverains. Le principe de non-ingérence est resté dominant en relations internationales jusqu'à la théorisation du droit d'ingérence humanitaire

[66] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 28.8.1972, Visite en France de M. Gibson Barbosa [*sic*].
[67] E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 153.
[68] Un numéro spécial du *Monde diplomatique* de juin 1976 consacré au Brésil parlera même de « sous-impérialisme d'un pays jouant le rôle de gendarme continental ». E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 147.
[69] *Ibid.*, p. 150.
[70] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 18.7.1967, La presse brésilienne et la politique étrangère du Gouvernement français.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

par Mario Bettati et Bernard Kouchner à la fin des années 1980. Le non-respect des droits de l'homme par le gouvernement militaire brésilien n'a donc été sanctionné ni par l'ONU, dont le Brésil s'est retiré en 1968, ni par ses partenaires politiques et économiques. Du côté français, les diplomates en poste au Brésil suivent le précepte de l'intérêt national, qui ignore la nature du régime en place. Ce précepte a été énoncé en des termes clairs par Édouard Herriot dès 1933 :

> Cette politique [extérieure] ne doit pas tenir compte du régime intérieur des États auxquels elle s'adresse. Nous serions vite condamnés à l'impuissance si, dans notre action extérieure, nous ne consentions à traiter qu'avec des peuples ayant les mêmes régimes que nous. L'intérêt de la France doit être la seule règle de nos préférences ou de nos choix. C'est l'une de nos traditions, celle de François Ier faisant alliance avec le Turc ou de Richelieu s'alliant avec des protestants[71].

De même, la RFA de la fin des années 1960 s'oriente vers une politique qui privilégie l'intérêt de la nation, notamment commercial, et non plus l'adhésion à un système idéologique guidé en grande partie par les intérêts des États-Unis. Le rapport annuel du gouvernement fédéral de 1968 traduit la volonté du ministre des Affaires étrangères, Willy Brandt, de hisser la RFA au rang de « partenaire indépendant et majeur ». Cela implique de défendre avant tout les intérêts directs de la RFA, notamment dans le Tiers Monde où désormais il ne s'agit plus de nouer des contacts en fonction des positions de la RDA[72]. Sous la coalition sociale-libérale, la défense des intérêts nationaux est réaffirmée au profit d'une désidéologisation des relations extérieures, comme nous l'avons évoqué à l'exemple du Moyen-Orient (Iran entre autres) et des pays arabes[73]. De son côté, le ministère des Affaires étrangères du gouvernement Médici, Mário Gibson Barboza, défend une ligne pragmatique comparable[74].

Les intérêts français et allemands au Brésil se révèlent désormais trop importants pour être mis en péril par les protestations contre le régime brésilien. Au début des années 1970, les intérêts allemands sont avant tout commerciaux et industriels mais aussi d'ordre politique et stratégique, puisque la RFA et le Brésil défendent une position analogue à l'ONU et vis-à-vis du Traité de non-prolifération des armes nucléaires (TNP) et qu'ils sont en passe de signer un

[71] Cité par H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 359.
[72] « Die deutsche Außenpolitik hat sich um unsere Interessen zu kümmern. Deutsche Außenpolitik darf sich nicht der Missdeutung aussetzen, als beschränke sie sich darauf, eine wesentlich von anderen formulierte westliche Bündnispolitik mitzuvertreten [...] und Entwicklungshilfe weitgehend als Abwehr der DDR zu verstehen. Wir haben unsere Möglichkeiten überprüft, unsere Positionen geklärt und unsere Interessen formuliert ». Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1968,* Einleitung durch W. Brandt : « Die Bundesrepublik – selbständiger und erwachsener Partner ».
[73] Voir introduction de la deuxième partie.
[74] « O interesse nacional não reconhecia mais alianças automáticas nem fronteiras ideológicas ». Ch. Lobhauer, *Brasil-Alemanha 1964-1999* (*op. cit.*), p. 49.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

accord nucléaire majeur (1975)[75]. Les intérêts français au Brésil répondent à des objectifs de type commercial mais aussi militaire, comme nous le verrons par la suite. Pour préserver l'amitié des dirigeants brésiliens et sauvegarder les intérêts nationaux, les ambassades de France et de RFA fonctionnent comme des tampons protégeant le gouvernement brésilien des coups portés par les opinions publiques française et allemande. Dans les affaires délicates, elles restent sur la réserve, par exemple lorsque l'archevêque d'Olinda-Recife, dom Hélder Câmara, est pressenti en septembre 1970 pour recevoir le prix Nobel de la paix. Quelques mois plus tôt, en mai 1970, le prélat a créé des remous dans l'opinion brésilienne et internationale en dénonçant l'usage de la torture au Brésil lors d'un meeting au Palais des Sports de Paris, où il avait été reçu par le cardinal Marty et l'évêque auxiliaire Pezeril. Dom Hélder Câmara appartient à la branche progressiste de l'Église catholique au Brésil. Depuis le début des années 1960, il milite pour l'engagement de l'Église contre le sous-développement et l'analphabétisme[76]. Contrairement aux cardinaux conservateurs qui ont ouvertement soutenu l'arrivée au pouvoir des militaires en 1964, comme le cardinal de Rio Dom Jaime de Barros Câmara et le cardinal de Porto Alegre Mgr. Vicente Scherer, il est rapidement entré en conflit avec le gouvernement. Ayant œuvré dans le Nord-Est pour l'alphabétisation et la syndicalisation des milieux paysans, il est tenu pour responsable de l'agitation qui a secoué la région dans les années 1963-64[77]. Dom Hélder Câmara n'est ni marxiste ni favorable à la violence mais, ayant établi des contacts avec le guérillero C. Marighella, il est décrit comme tel par le pouvoir politique. Le gouverneur de São Paulo, Abreu Sodré, le taxe de « Fidel Castro en soutane »[78]. En mai 1969, un proche collaborateur de dom Hélder Câmara, le père Antônio Henrique Pereira Neto, est assassiné à Recife[79]. De son côté, Dom Hélder Câmara, suite à ses déclarations lors du meeting de Paris en mai 1970, est condamné à un exil intérieur de sept ans[80]. Lorsque son nom est néanmoins une première fois cité pour l'attribution du prix Nobel de la paix, en septembre 1970, les ambassades de France et de RFA sont dans l'embarras. L'ambassade de la RFA mène une enquête auprès des missions diplomatiques pour connaître leurs réactions dans le cas où le prélat brésilien recevrait effectivement le Nobel. Il est décidé de limiter la réaction ouest-allemande à deux lettres, écrites d'un ton

[75] Voir chap. VI.
[76] CADN, Rio B, n° 30, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 11.4.1963.
[77] Richard Marin, *Dom Hélder Câmara*, *les puissants et les pauvres : pour une histoire de l'Église des pauvres dans le Nordeste brésilien, 1955-1985*, Paris, Éd. de l'atelier, 1995, p. 71-102.
[78] « Fidel Castro de batina ». Thomas Skidmore, *Brasil : de Castelo a Tancredo*, Rio de Janeiro, Editôra Paz e Terra, 1989, p. 305-306.
[79] R. Marin, *Dom Hélder Câmara…* (*op. cit.*), p. 211-215.
[80] *Ibid.*, p. 226-233.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

parfaitement neutre, que l'ambassadeur et le consul général à Recife adresseraient à l'archevêque[81]. En octobre, l'ambassadeur de Laboulaye propose de réagir de la même manière que les Allemands et d'adresser deux lettres de félicitations du même « ton parfaitement neutre »[82]. Mais ces lettres ne sont finalement pas envoyées puisque Dom Hélder Câmara, qui a été proposé trois fois pour le prix Nobel entre 1970 et 1973 et s'est heurté chaque année à une campagne de diffamation de son gouvernement[83], ne reçoit le prix Nobel alternatif – dit Nobel « sauvage » – qu'en 1974. Et pourtant, malgré la distance tenue avec le prélat brésilien, c'est l'ambassade de France que ce dernier choisira, à la fin du mois d'octobre 1970, pour se livrer à une « sorte de confession ou de manifeste » sur le sens exact de son engagement pacifique[84]. Si le prélat s'est rendu à l'ambassade de France, c'est selon ses dires « parce qu'il voulait se trouver en France, là où il se sentait le plus libre pour parler, qu'il avait besoin de le faire, qu'il savait qu'il pouvait s'ouvrir de tout sans réticences »[85].

De plus, les ambassades ouest-allemande et française adoptent des attitudes similaires en s'interposant dans la critique venue de la presse européenne. En mai 1970, lors de la conférence consulaire annuelle ouest-allemande, le conseiller de légation Scholl s'insurge contre l'arrogance des journalistes qui « donnent des leçons de démocratie » à un gouvernement dont ils ignorent à peu près tout[86]. Suite à la parution, en août 1970, dans le *Spiegel*, de l'article de H. Fichte *Quand la force est le seul recours possible*, l'ambassadeur Holleben a envoyé le 19 septembre 1970 depuis Brasilia une réponse au directeur du magazine Rudolph Augstein, pour protester contre les accusations portées contre le gouvernement brésilien. Dans cette lettre, il met en exergue les efforts du gouvernement en faveur du développement du Nord-Est, des infrastructures routières (construction de la route transamazonienne), de la lutte contre la mortalité infantile, et insiste sur le fait que le budget consacré à l'armée ne pèse que de 11 % dans le budget national. Celle-ci joue selon lui un rôle crucial dans l'équilibre et le développement du pays[87]. De plus, dans son rapport politique pour l'année 1971, l'ambassade conteste l'emploi du terme de « dictature militaire » concernant le régime brésilien. Il faut selon elle plutôt parler de « système technocratique »,

[81] CADN, Rio B, n° 47, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 4.9.1970, Dom Hélder Câmara.
[82] CADN, Rio B, n° 47, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 13.10.1970.
[83] Campagne orchestrée depuis l'ambassade du Brésil à Paris et coordonnée par le consul général, Helio Scarabotolo. R. Marin, *Dom Hélder Câmara…* (*op. cit.*), p. 228.
[84] CADN, Rio B, n° 47, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 27.10.1970, Dom Hélder Câmara.
[85] Même référence.
[86] « Es ist immer wieder erstaunlich, mit welcher Arroganz solche Leute anderen Ländern, deren innere Verhältnisse sie nur flüchtig kennen und nicht zuverlässig zu beurteilen vermögen, Lektionen in Demokratie erteilen wollen ». AA-PA, B 90-928, Protokoll der 10. Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 4. bis 6. Mai 1970, LR I. Scholl, Perspektiven der brasilianischen Innenpolitik (Anlage zum Konferenzprotokoll), p. 5-7.
[87] J.-P. Picaper, « Le Brésil : terre d'élection… » (*op. cit.*), p. 105-106.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

où dominent certes les militaires, tout à fait compétents d'ailleurs, mais auquel collaborent également de nombreux professionnels civils[88].

L'ambassade de France juge tout aussi injustes les articles publiés par le quotidien *Le Monde* et le mensuel *Le Monde diplomatique* depuis le coup d'État de 1964. En 1965, l'ambassadeur Sébilleau déplore dans une dépêche adressée au Quai d'Orsay que les journalistes du *Monde* s'élèvent contre les violations des droits de l'homme au Brésil en tombant « dans l'exagération et dans l'idée fixe »[89]. Le président Castelo Branco a été très affecté par l'éditorial du Monde intitulé « Confusion au Brésil »[90], et l'ambassadeur de France a dû s'en expliquer auprès du ministère des Affaires étrangères Leitão da Cunha. En 1970, c'est un article publié dans le *Monde diplomatique* par Édouard Bailby, grand reporter spécialiste de l'Amérique latine et du Brésil, qui déclenche la réaction de l'ambassade de France à Rio[91]. Dans cet article, le journaliste qualifie le régime brésilien de « fascisme tropical »[92]. La réaction de l'ambassadeur de Laboulaye consiste en une dépêche adressée au Quai d'Orsay dans laquelle il détaille les raisons pour lesquelles on ne peut, selon lui, parler de « fascisme tropical » à propos du Brésil : l'expression lui semble certes séduisante, mais trompeuse. Son argumentation, exposée avec un manifeste effort d'objectivité, se fait en deux points. Si l'on ne peut parler de « fascisme » brésilien, c'est tout d'abord parce que la nature du régime brésilien ne correspond nullement à l'acception stricte, c'est-à-dire historique, du « fascisme ». Le régime brésilien, en effet, ne se résout ni en un « socialisme national », ni même en un « national-socialisme ». D'une part, le système brésilien demeure profondément libéral, qu'il s'agisse de l'appropriation des moyens de production, qui n'est que très partiellement publique, ou de la répartition de ces moyens de production, qui reste profondément inégalitaire. D'autre part, l'aspect national n'est pas non plus dominant, car même si le président Médici s'est efforcé d'en faire le moteur de sa diplomatie, il illustre surtout d'une volonté d'indépendance vis-à-vis des États-Unis. La pénétration des secteurs

[88] « Generell ist zu sagen, dass in der Staatsführung aktive oder ehemalige Militärs vorherrschen. Das besagt aber keineswegs, dass Brasilien von einer Militär-Diktatur regiert wird; vielmehr kann treffender von einem technokratischen System gesprochen werden, in dem – meist durchaus fähige Militärs überwiegen, aber auch etliche anerkennte zivile Fachleute mitarbeiten ». AA-PA, B 97-442, Bot. Brasilia, 25.2.1972, ans AA (I B 2), Politischer Jahresbericht 1971.

[89] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 20.9.1965, D'un éditorial du journal « Le Monde » intitulé : « Confusion au Brésil ».

[90] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 1.6.1970, Le régime brésilien : « fascisme tropical » ou « autoritarisme policier » ?

[91] Même référence.

[92] Édouard Bailby, « Un fascisme teinté de tropicalisme s'est installé depuis peu au Brésil », in *Le Monde diplomatique*, mai 1970, disponible en ligne : http://www.monde-diplomatique.fr/1970/05/BAILBY/29627 [consulté le 17.1.2012].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

stratégiques de l'économie par le capital étranger prouve que cette volonté nationaliste reste limitée. Enfin, le nationalisme des dirigeants brésiliens ne revêt pas de caractère impérialiste ou dominant, et s'écarte en ce point de l'Allemagne hitlérienne ou de l'Italie de Mussolini. Le deuxième aspect de l'argumentation de l'ambassadeur se fonde sur une définition non plus strictement historique mais sur l'acception devenue courante du terme « fascisme », employé pour désigner un « régime autoritaire d'extrême droite ». Or, si l'on examine le régime brésilien dans ce sens, il est indéniable, selon F. de Laboulaye, qu'il existe des analogies avec la Grèce des Colonels, le Portugal de Salazar et même avec les fascismes allemand et italien des années 1930. Deux points communs se dégagent : en premier lieu, l'allergie de tous ces régimes à la démocratie parlementaire et à la classe politique en général ; en second lieu, leur « anti-communisme obsessionnel ». Ce qui différencie en revanche le régime brésilien des fascismes des années 1930, c'est l'échec du premier à « réaliser à son profit la mobilisation de masses, tout entières dévouées à un parti (unique) et à un chef "charismatique" ». Le régime brésilien se trouve donc contraint à réaliser par la force l'unité nationale. Affligé d'un complexe de persécution, le gouvernement en « est réduit aux solutions extrêmes et aux expédients que lui imposent les détenteurs réels du pouvoir politique, [...] c'est-à-dire la Police et l'Armée ». L'ambassadeur de Laboulaye estime ainsi que le système brésilien s'apparente moins à un « fascisme tropical » qu'à un « autoritarisme policier » :

> Autoritarisme policier ? Cela ne fait pas de doute. Mais non par principe, seulement par entraînement et impuissance, en quelque sorte parce que ce despotisme manque à la fois de doctrine et d'un chef incontesté. Sans idées-forces, il ne trouve sa légitimité et n'assure sa survie que dans la mesure où il prétend s'opposer aux idéologies communistes[93].

Dans un article consacré à la perception française du Brésil des militaires, Emmanuel Garrot montre que l'application au régime brésilien du terme « fasciste » est devenue courante en France à partir de 1968, mais estime qu'il « contribue finalement davantage à obscurcir le débat qu'à l'éclairer »[94]. Le terme est apparu aussi bien sous la plume de Conrad Detrez dans sa préface au petit manuel de guérilla de Carlos Marighella (1970) que sous celle du bureau national du Parti socialiste unifié (PSU), dirigé par Michel Rocard[95]. En accord avec l'argumentation de l'ambassadeur de Laboulaye, E. Garrot estime que si le gouvernement brésilien des militaires « présente, à l'évidence, les caractéristiques d'un régime autoritaire », le terme de « fascisme » est abusif du fait de l'absence d'un parti unique et de l'inexistence

[93] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 1.6.1970, Le régime brésilien : « fascisme tropical » ou « autoritarisme policier » ? p. 7.
[94] E. Garot, « Le Brésil des militaires… » (*op. cit.*), p. 148.
[95] *Ibid.*, p. 149.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'un encadrement strict des consciences. De même, l'historien du Brésil Thomas Skidmore applique au gouvernement militaire brésilien du début des années 1970 le nom de « situation autoritaire », en reprenant la distinction opérée par le sociologue Juan Linz entre autoritarisme et totalitarisme[96]. La prise en main de la société n'a en effet pas été totale, et le régime ne s'est pas institutionnalisé dans la durée, pas plus qu'il ne s'est cristallisé autour d'un chef charismatique, les dirigeants refusant de laisser émerger un homme fort qui concentrerait le pouvoir[97]. Toutefois, la plupart des historiens s'accordent aujourd'hui à employer le terme de « dictature » à propos du régime militaire brésilien des années 1964-85. Ils complètent en outre ce terme par l'emploi de l'épithète « civile-militaire » afin d'insister sur la collaboration entre pouvoir civil (classe moyenne comprise) et pouvoir militaire au sein de ce régime[98].

Malgré les similitudes apparentes entre les positions allemande et française face au régime brésilien, qu'elles se manifestent par l'exigence de neutralité face aux affaires intérieures du Brésil ou par les correctifs apportés aux critiques de la presse européenne, les ambassades de France et de RFA font face à des difficultés différentes. La position ouest-allemande est déterminée avant tout par l'étroitesse de l'alliance avec les États-Unis, qui entre en contradiction avec le souci de ne pas trop se solidariser avec le régime brésilien. L'ambassade de France à Rio est quant à elle contrainte à naviguer à vue entre les efforts du gouvernement français en vue d'un rapprochement militaire avec le Brésil et les négociations à mener dans l'affaire des prêtres français incarcérés au Brésil.

Le risque d'une identification du gouvernement de la RFA au régime brésilien

Dès 1966, l'action ouest-allemande en matière de communication politique au Brésil est révisée dans le sens d'une atténuation du discours anticommuniste au profit de la valorisation de trois nouveaux thèmes phares : 1) la politique de paix de la RFA, 2) le miracle économique, 3) le modèle social ouest-allemand[99]. L'opinion brésilienne s'est en effet lassée de la question de la Guerre froide. Pour le gouvernement de la RFA, la réorientation de la communication politique au Brésil doit aussi permettre d'éviter que l'opposition brésilienne n'identifie la RFA au gouvernement militaire brésilien et, en réaction, ne s'ouvre au

[96] Juan Linz, *Régimes totalitaires et autoritaires* (trad. M.-S. Darviche, W. Genieys et G. Hermet), Paris, A. Colin, 2006, p. 179. Th. Skidmore, *Brasil : de Castelo a Tancredo* (*op. cit.*), p. 313.
[97] Th. Skidmore, Brasil : de Castelo a Tancredo (*op. cit.*), p. 309-313.
[98] C. Fico, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar » (*op. cit.*), p. 29-60.
[99] Voir chap. IV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

communisme[100]. De 1966 à 1973, ainsi, l'ambassade de la RFA au Brésil marque de façon récurrente son souci de ne pas créer de confusion, dans l'esprit des Brésiliens, entre les gouvernements ouest-allemand et brésilien. En 1967, l'ambassadeur Holleben écrit personnellement au service culturel de son ministère, en le priant de répondre favorablement à la demande de la direction du Musée d'art moderne, qui souhaite que la RFA participe à la cérémonie de réouverture du musée (après travaux) par une exposition artistique et le don de projecteurs de cinéma. Si l'ambassadeur se saisit lui-même de l'affaire, c'est pour signaler à son ministère de tutelle l'importance que revêt la relation entretenue avec ce musée. En effet, ce musée n'est pas seulement une pièce maîtresse de la vie artistique brésilienne. L'enjeu se révèle également médiatique et politique, puisque la fondatrice du Musée, Niomar Sodré Bittencourt, est également la propriétaire du journal *Correio da manhã*, quotidien influent dans l'opposition de gauche brésilienne. Il s'avère indispensable de soigner les relations avec la direction du musée, à la fois pour pouvoir organiser des expositions d'art moderne allemand à Rio et pour entretenir des liens avec le journal de Mme Bittencourt et, à travers elle, avec la gauche brésilienne[101]. Après plusieurs refus, la remise de deux projecteurs en 16 et 35 mm a bien lieu, quoi qu'avec plus d'un an de retard, mais l'exposition artistique ne verra jamais le jour. Quant à N. S. Bittencourt, on sait qu'elle sera arrêtée et détenue avec deux autres membres de la direction de son journal, de janvier à septembre 1969. Le Correio da Manhã ne survivra pas à la crise financière liée à l'arrestation de sa fondatrice, à la chute des revenus tirés de la publicité ainsi qu'à celle du nombre de lecteurs : il cessera de circuler en 1974. Malgré ces déboires, l'ambassade de la RFA continue de plaider pour un rapprochement prudent avec les milieux d'opposition. Or l'antiaméricanisme étant très virulent au Brésil, il risque de déteindre sur l'image de la RFA, qui reste pour l'instant assez préservée. Dans le contexte de la guerre du Vietnam, il importe donc de prouver aux Brésiliens que le soutien apporté par le gouvernement de la RFA aux États-Unis s'est limité à une aide logistique strictement humanitaire[102]. Par ailleurs, il n'est pas certain que le régime militaire brésilien reste durablement au pouvoir : l'exemple de la chute du président argentin

[100] « Die anti-kommunistische Einstellung der gegenwärtigen brasilianischen Regierung erleichtere der Botschaft die Arbeitsbedingungen zwar wesentlich. Andererseits sei aber eine ungünstige Rückwirkung auf die heutige Opposition zu befürchten, die die Identifizierung Deutschlands mit der augenblicklichen brasilienschen Regierung damit beantworten könne, dass sie sich dem Kommunismus öffne ». AA-PA, B 95-1290, IV6-0-10/0-91.04, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio, 24.-26.10.1966, p. 44.

[101] AA-PA, B 95-1491, Botschaft Rio (IV 6-83/0678/67), 16.5.1967, ans AA, Betr. Fertigstellung des Museums für Moderne Kunst, Rio de Janeiro. AA-PA, B 95-1491, Botschafter Holleben, 27.6.1967, ans AA (IV 6), privates Dienstschreiben.

[102] « Zum Krieg in Vietnam Stellung zu nehmen, sei nicht leicht, doch könnten wir immer darauf hinweisen, dass sich die Bundesregierung auf humanitäre Hilfsmassnahmen beschränke ». AA-PA, B 97-255, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio de Janeiro 6.-8. Mai 1968, p. 5.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Juan Perón, en 1955, appelle à ne pas se solidariser à outrance avec les gouvernements en place. La ligne de conduite fixée par l'attaché de presse de l'ambassade de la RFA au Brésil lors de la conférence consulaire de 1970 joue sur deux tableaux. S'il faut d'une part maintenir le dialogue avec les militaires au pouvoir, il faut d'autre part être à l'écoute du mouvement démocratique qui traverse le Brésil et anticiper l'avenir :

> Le présent ne doit pas nous faire oublier l'avenir. [...] Se solidariser avec le régime brésilien signifierait pour nous perdre le contact avec les forces politiques qui pourraient prendre les rênes du pouvoir demain[103].

Toutefois, une question se pose pour la diplomatie ouest-allemande au Brésil : est-il nécessaire de suspendre les aides au développement pour protester contre l'usage de la torture au Brésil ? Cette question rythme déjà les relations entre les États-Unis et le Brésil depuis le tournant autoritaire de décembre 1968. Après avoir été gelée durant les cinq premiers mois de l'année 1969, l'aide américaine a été renouvelée en raison des pressions exercées par les « réalistes » américains, qui arguent de l'inutilité et même de la contreproductivité de telles mesures[104]. L'assistance gouvernementale américaine est en effet marginale par rapport à l'importance de la balance des paiements avec le Brésil : or le Brésil peut très bien se tourner vers d'autres fournisseurs pour s'approvisionner en armes. Le débat est cependant réactivé en mai 1971, lorsque le sénateur démocrate Frank Church révèle les résultats d'une enquête sur la politique d'aide des États-Unis qui prouve que l'un des programmes de l'USAID, l'*Office of public safety*, fournit des liquidités pour l'entraînement et l'équipement des tortionnaires brésiliens[105]. La fronde antibrésilienne se poursuit aux États-Unis par des éditoriaux très critiques du *New York Times*, ainsi que par la constitution d'un front de protestation par des sénateurs démocrates – Frank Church, John Tunney et Edward Kennedy[106] – et des membres influents d'institutions académiques et religieuses. L'administration Nixon continue néanmoins de soutenir le gouvernement Médici. Certes, le programme de sécurité publique de l'USAID disparaît en 1972, mais le président Nixon multiplie les gestes de soutien en faveur de son allié brésilien : dîner de gala organisé en l'honneur de Médici en décembre 1971, visite au Brésil du secrétaire au Trésor John Connally en janvier 1972 et du président de la Réserve

[103] « Über dem Heute dürften wir nicht das Morgen vergessen [...]. Solidarisierung bedeute fuer uns den Verlust des Kontaktes zu den politischen Kräften, die morgen hier das Steuer in die Hand nehmen könnten ». AA-PA, B 90-928, Protokoll der 10. Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 4. bis 6. Mai 1970, Herr Bayer zu den Fragen der Öffentlichkeitsarbeit.
[104] Th. Skidmore, Brasil : de Castelo a Tancredo (*op. cit.*), p. 304 et suiv.
[105] *Ibid*., p. 306.
[106] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.4.1970. Th. Skidmore, *Brasil : de Castelo a Tancredo* (*op. cit.*), p. 307-308.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

fédérale Arthur Burns en juin 1972. Ces derniers saluent tous deux l'action du ministre des Finances, Delfim Netto, en faveur du redressement économique brésilien. En juin 1973, le gouvernement américain annonce la vente d'avions supersoniques au Brésil, obtenue non sans de vifs débats à la Maison Blanche, et malgré le vote contraire du *State Department*.

En août 1971, l'ambassade ouest-allemande à Brasilia informe sa hiérarchie de la décision de la sous-commission du Sénat américain chargé des affaires interaméricaines de ne pas condamner les exactions commises par le régime militaire brésilien. Le service politique de l'ambassade de la RFA se montre solidaire avec cette décision[107] : dans une dépêche transmise à l'*Auswärtiges Amt* le 10 août 1970, le régime brésilien est en effet décrit comme s'efforçant sincèrement d'améliorer le bien-être de la population brésilienne. Les avantages tirés de la croissance économique apparaissent bien supérieurs aux désagréments de la répression policière, qui semble d'ailleurs en régression[108]. Par ailleurs, la dictature peut être une étape provisoire dans la marche vers la démocratie, et pour le moins une condition de la stabilisation politique[109].

En s'alignant sur la position de l'administration Nixon, le gouvernement ouest-allemand fait preuve de pragmatisme dans ses relations avec le Brésil. Le ministre libéral des Affaires étrangères, Walter Scheel, estime en effet qu'il faut continuer d'accorder des crédits au Brésil en raison du rôle politique joué par ce dernier en Amérique latine et à l'ONU, et du fait de l'ancienneté des liens germano-brésiliens[110]. Mais la décision ouest-allemande témoigne également de la forte cohésion existant entre la politique extérieure de la RFA et celle des États-Unis. Malgré la volonté affichée de W. Brandt, dès 1968, de faire de la RFA un « partenaire indépendant », il faut reconnaître que la diplomatie ouest-allemande reste limitée dans son action par la dépendance à l'égard des États-Unis. La marge de manœuvre ouest-allemande, que ce soit dans le cadre de la guerre du Vietnam, des relations germano-

[107] AA-PA, B 97-539, Botschaft Brasilia (Pol I B 2 – 83/555/71), 10.8.1971, ans AA, Betr. Die brasilianischen Beziehungen zu den USA.

[108] « Der Wille zum Aufbau, der Entschluss zur Hebung des Lebensstandards durch wirtschafts- wie erziehungspolitische Maßnahmen sind offensichtlich vorhanden. Auch die Entschlossenheit und das Durchsetzungsvermögen zur Säuberung in den Reihen der Polizei und ähnlichen Organisationen scheint zur Zeit im Wachsen. Selbst um Folterungen ist es seit kurzem etwas stiller geworden ». AA-PA, B 97-539, Botschaft Brasilia (Pol I B 2 – 83/555/71), 10.8.1971, ans AA, Betr. Die brasilianischen Beziehungen zu den USA.

[109] « Für viele Deutsche verbindet sich mit dem Begriff Diktatur fast automatisch eine Gleichsetzung mit der Diktatur des Nationalsozialismus; für nicht wenige Lateinamerikaner bedeutet Diktatur kategorische Vorbedingung für stabile Regierungsverhältnisse auf diesem Subkontinent ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1971. AA-PA, B 90-928, Protokoll der 10. Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 4. bis 6. Mai 1970, LR I. Scholl, Perspektiven der brasilianischen Innenpolitik (Anlage zum Konferenzprotokoll), p. 7-8.

[110] Institut für Zeitgeschichte (Hg.), *Akten zur auswärtigen Politik der Bundesrepublik Deutschland. 1971*, München, R. Oldenburg, 2002, Dok. 142, p. 662-665 : Gespräch des Bundesministers Scheel mit Bundesminister Eppler am 28.4.1971 über die Schwerpunkplanung.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

chinoises ou du remboursement de la dette ouest-allemande au Trésor américain, est étroite[111]. Il est clair que la politique de détente du chancelier Brandt elle-même n'a pu être possible qu'avec l'accord, voire le secours de l'administration américaine, comme lors des négociations pour la signature de l'accord quadripartite sur Berlin (*Berlin-Abkommen*)[112]. Toutefois, l'alignement ouest-allemand sur la position américaine, dans l'affaire brésilienne, n'est pas allé sans débats internes. À l'inverse de la position « réaliste » de W. Scheel, le ministre de la Coopération économique E. Eppler s'est opposé au maintien des crédits. D'un part, en effet, il estime que le Brésil est engagé sur la voie du développement et que les crédits ouest-allemands devraient cibler d'autres pays plus nécessiteux. D'autre part, il lui semble risqué de soutenir un pays dont les Nations Unies ont indiscutablement prouvé qu'il ne respectait pas les droits de l'homme. Selon E. Eppler, un tel soutien peut à long terme s'avérer nuisible aux intérêts de la RFA[113]. À une échéance plus brève déjà, le resserrement des relations germano-brésiliennes a prouvé ses limites. La visite du ministre Scheel en mai 1971 a été interprétée par la presse brésilienne non seulement comme le signe d'une amitié éclatante entre les deux États mais aussi comme un blanc-seing accordé en matière de répression. Les titres de la presse sont éloquents : « Le Brésil et l'Allemagne sont prêts à intervenir au niveau international pour lutter contre le terrorisme » (*Folha de São Paulo* du 25 avril 1971) ; « L'Allemagne soutient le Brésil contre la mauvaise propagande qui lui est faite » (*Diario de Noticias* du 25 avril 1971)[114]. Le gouvernement ouest-allemand est désormais placé dans une situation indélicate : le risque d'une identification entre les gouvernements allemand et brésilien, contre lequel l'ambassade avait mis en garde, n'a pas pu être évité.

Un tel soutien apporté au gouvernement Médici s'explique toutefois par une dernière raison, également avancée par le ministre Scheel dans son argumentaire contre son collègue E. Eppler. La visite du chef de la diplomatie ouest-allemande, en mai 1971, est l'occasion de transmettre les remerciements officiels du gouvernement allemand au gouvernement brésilien pour l'appui apporté lors de l'enlèvement de l'ambassadeur Holleben par un groupe de guérilleros. Lors de l'affaire Holleben, le gouvernement brésilien a une fois de plus prouvé sa

[111] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 182.
[112] Karl Dietrich Bracher, Wolfgang Jäger, Werner Link, *Republik im Wandel 1969-1974. Die Ära Brandt*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1986, p. 280.
[113] « Dr. Eppler hielt dem entgegen, dass es VN-Protokolle über Folterungen gebe, die weithin bekannt seien. Dies sei bei anderen Ländern nicht der Fall. Auch müsse man doch fragen, ob die jetzige Form der Unterstützung wirklich das deutsch-brasilianische Verhältnis langfristig positiv beeinflusse oder ob sich nicht in vielleicht wenigen Jahren genau das Gegenteil herausstelle ». Institut für Zeitgeschichte (Hg.), *Akten zur auswärtigen Politik [...] 1971* (*op. cit.*), p. 662-665.
[114] BA, B 145, carton n° 8292, Knoke (ZB 3 – 80), 7.5.1971, ans AA.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

solidarité avec le gouvernement ouest-allemand, en mettant « pratiquement son existence en jeu » pour sauver la vie de l'ambassadeur[115]. Le kidnapping d'E. von Holleben est le troisième cas d'enlèvement de diplomates étrangers, après celui de Ch. B. Elbrick en septembre 1969 et celui du consul général du Japon à São Paulo le 11 mars 1970. En décembre 1970, il sera suivi du rapt de l'ambassadeur de Suisse, E. G. Bucher. L'ambassadeur Holleben est kidnappé le 11 juin 1970 par un commando de l'Alliance de libération nationale (ALN) et est libéré le 15 juin en échange de quarante prisonniers politiques[116]. Les négociations qui ont permis la libération du diplomate ouest-allemand ont été difficiles, et les tensions entre Bonn et Brasilia nombreuses. Échaudé par le précédent de l'assassinat de l'ambassadeur de la RFA au Guatemala, le comte Karl von Spreti, en avril 1970, l'*Auswärtiges Amt* a réagi de façon précipitée dans cette affaire. En prenant des contacts avec dom Hélder Câmara pour tenter une médiation et en demandant l'appui du gouvernement américain et de l'ONU, il a court-circuité ses interlocuteurs brésiliens d'une manière discourtoise qui a heurté l'*Itamaraty*. Bon connaisseur de la susceptibilité brésilienne, le chargé d'affaires politiques à l'ambassade, monsieur Röhrig, est parvenu à stopper cette offensive diplomatique afin de faciliter le règlement de la crise par l'*Itamaraty*. Pour les observateurs de l'ambassade de France à Rio, cet épisode confirme une fois de plus la volonté du président Médici d'affronter les événements « en nation majeure, hors de toute intervention étrangère »[117]. Il explique aussi en partie la réaction du gouvernement ouest-allemand l'année suivante, vis-à-vis du maintien des aides au développement accordées au Brésil.

Louvoiement français : vente d'armes, Paul Aussaresses et les prêtres « subversifs »

Le tournant des années 1970 est marqué par une tentative française de relance des relations bilatérales avec le Brésil. Ces efforts concernent en premier lieu, comme on l'a vu précédemment, la coopération industrielle et commerciale. Le « miracle économique » brésilien séduit désormais les investisseurs venus de France, ce que les pouvoirs publics français encouragent par la signature de nouveaux accords financiers et fiscaux ainsi que par

[115] « Bundesminister Scheel hob nochmals die Notwendigkeit der Pflege guter Beziehungen zu Brasilien hervor. Es habe uns immer unterstützt. Seine Haltung zu uns sei insbesondere durch den Fall Holleben zum Ausdruck gekommen, wo die Regierung praktisch ihre Existenz aufs Spiel gesetzt habe ». Institut für Zeitgeschichte (Hg.), *Akten zur auswärtigen Politik [...] 1971* (*op. cit.*), p. 662-665.

[116] Patrick Juillard, « Les enlèvements de diplomates », in *Annuaire français de droit international*, vol. 17, 1971, p. 206, note 3.

[117] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 22.6.1970, L'enlèvement de M. von Holleben et les relations germano-brésiliennes.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'organisation d'une grande exposition industrielle française à São Paulo en 1971[118]. Mais la tentative de relance passe également par des efforts accomplis en matière militaire, afin de regagner le prestige de la mission militaire française, mis à mal depuis la fin des années 1930[119]. En mai 1972, l'ambassade de France recommande de soigner les relations avec les officiers formés par la mission militaire française. Elle préconise de remettre l'Ordre national du mérite au général Geisel, ministre de l'Armée formé par la mission française et possible successeur du président Médici, plutôt qu'à d'autres chefs militaires brésiliens[120]. S'il est indispensable d'entretenir de bonnes relations avec l'armée brésilienne, c'est aussi en raison des négociations qui ont cours entre les fabricants d'armes français et brésiliens. En octobre 1972, l'ambassadeur Fouchet informe son ministre de tutelle des pourparlers entre la firme brésilienne Engesa, qui fabrique des engins blindés, et la Société française d'exportation de matériel militaire et aéronautique (Sofma), société contrôlée à la fois par l'État français et les industriels de l'armement[121]. Le général Grosgeorge doit se rendre au Brésil pour le compte de la Sofma afin de négocier le prix de la vente de tourelles et de canons mitrailleurs pour les engins blindés de la firme Engesa. La dépêche de l'ambassadeur laisse entendre que les négociations sont restées jusqu'à présent inconnues du ministère et qu'il souhaite que ce dernier et l'ambassade en soient désormais informés. En effet, la vente d'équipement militaire au Brésil peut avoir des conséquences politiques de première importance, car « le matériel considéré pourrait éventuellement être utilisé à des opérations de maintient de l'ordre ». L'ambassadeur souhaite connaître la position du département à ce sujet, « compte tenu des problèmes politiques soulevés par cette affaire »[122]. Les archives diplomatiques ne permettent pas d'en apprendre beaucoup plus sur ces négociations. Toutefois, il paraît certain que des ventes d'armes françaises ont eu lieu dès la fin des années 1960 en Amérique latine (notamment au Pérou, au Brésil et en Argentine)[123]. À la même époque, la politique française de ventes d'armes à l'Afrique du Sud de l'*apartheid* et au Portugal de Salazar est contestée pour les mêmes raisons : le risque d'utilisation des armes françaises contre les populations locales. Le président Pompidou défendra vigoureusement le droit de la France à l'exportation d'armes parce qu'elle est selon lui « est à la fois la condition d'une défense nationale autonome et moderne [...] et un moyen de permettre aux pays d'assurer leur indépendance

[118] Voir chap. VI.
[119] Voir chap. VI.
[120] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 3.5.1972.
[121] CADN, Rio B, n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 4.10.1972, Des ventes d'armes.
[122] Même référence.
[123] Jean Klein, « Commerce des armes et politique : le cas français », in *Politique étrangère*, 1976, n°6, p. 575.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

politique et militaire sans devenir clients d'un des deux supergrands »[124]. De même, on a justifié les ventes d'armes à la Libye et à d'autres pays arabes par les exigences d'une politique méditerranéenne aux contours peu précis[125]. L'affaire des vedettes de Cherbourg, en décembre 1969, vient toutefois mettre en évidence les contradictions françaises : malgré l'embargo décrété en 1967 sur les ventes d'armes à destination de la zone du conflit israélo-palestinien, les livraisons se poursuivaient secrètement, notamment au profit d'Israël[126]. En réalité, la politique d'armement française était directement liée au choix d'une politique militaire indépendante et à la distance prise par rapport à l'intégration atlantique, qui la contraignait à rechercher de nouveaux débouchés[127]. L'implantation militaire française en Amérique latine a cependant été de courte durée.

Cet aspect de la coopération militaire franco-brésilienne n'est toutefois pas le seul. En 1973, une personnalité française déjà bien connue des services de renseignement du monde entier prend les fonctions d'attaché militaire à l'ambassade de France : Paul Aussaresses. Ancien général et parachutiste devenu célèbre pour son utilisation de la torture durant la guerre d'Algérie, il a enseigné dans les années 1960 les techniques de la guerre antisubversive à l'école militaire de Fort Benning et Fort Bragg, aux États-Unis. Il occupe le poste d'attaché militaire à l'ambassade de France à Brasilia d'octobre 1973 à 1975[128]. Sa fonction est double : établir des contacts diplomatiques avec les autres attachés militaires en poste au Brésil, et faire « bien sûr aussi du renseignement »[129]. Parmi les attachés militaires en activité au Brésil, il noue des relations particulièrement étroites avec l'attaché chilien, Humberto Gordón. Cet homme, qui sera à la tête de la police politique chilienne (la DINA) dans les années 1980, se rend souvent à Manaus, où P. Aussaresses enseigne les techniques de guerre antisubversive. Le centre d'instruction de Manaus, en pleine forêt amazonienne[130], est une copie de la base militaire de Fort Bragg. Elle est destinée à former l'ensemble des hauts officiers d'Amérique

[124] J.-C. Allain, P. Guillen, G.-H. Soutou [*et al.*] (dir.), *Histoire de la diplomatie française II…* (*op. cit.*), p. 483.
[125] J. Klein, « Commerce des armes et politique… » (*op. cit.*), p. 575.
[126] J.-C. Allain, P. Guillen, G.-H. Soutou [*et al.*] (dir.), *Histoire de la diplomatie française II…* (*op. cit.*), p. 468-469 et p. 484-485.
[127] J. Klein, « Commerce des armes et politique… » (*op. cit.*), p. 571.
[128] Un attaché militaire est le représentant des forces armées françaises, et non directement du ministère de la Défense (représenté par l'ambassadeur lui-même). L'attaché militaire est chargé « de faire connaître notre pensée militaire et nos réalisations dans le domaine des armements, et également de traiter les questions de coopération militaire éventuelle ». J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français* (*op. cit.*), p. 835.
[129] Paul Aussaresses, *Je n'ai pas tout dit. Ultimes révélations au service de la France*, Paris, Rocher, 2008, p. 141.
[130] Son nom exact, de 1970 à 1978, est le *Centro de Operações na Selva e Ações de Comandos* (COSAC, Centre d'opérations dans la jungle et d'actions de commandos). Il a été créé par des officiers formés aux États-Unis et à l'École des Amériques en 1964, sous le gouvernement Castelo Branco. M.-M. Robin, *Escadrons de la mort, l'école française* (*op. cit.*), p. 277.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

latine. Aussaresses y donne des cours à des officiers brésiliens, chiliens, argentins et vénézuéliens sur la bataille d'Alger, le parachutisme, la guerre contre-révolutionnaire… et la torture[131]. Par Humberto Gordón, il apprend que le Brésil a apporté une aide capitale au coup d'État de Pinochet du 11 septembre 1973[132]. Or la mission de P. Aussaresses vise précisément à renforcer la coopération entre les armées latino-américaines, comme il l'avait déjà fait à Fort Benning puis Fort Bragg, de 1961 à 1966. Dans son livre intitulé *Je n'ai pas tout dit*, il reconnaît sans ambages avoir « formé ceux qui allaient être les piliers des dictatures d'Amérique latine »[133]. En 1975, ces derniers fonderont en effet à Santiago l'opération Condor, plan secret facilitant la coordination des services de renseignements et des armées du Chili, du Paraguay, de l'Argentine, de l'Uruguay, du Brésil et de la Bolivie. À Brasilia, Paul Aussaresses côtoie également le colonel João Batista de O. Figueiredo, le patron du service national d'intelligence brésilien (SNI), qui prendra la succession d'E. Geisel à la présidence de la République en 1979. Il est proche des patrons des escadrons de la mort, comme le commissaire d'origine française Sergio Fleury[134]. À l'ambassade de France, P. Aussaresses joue de ce type de relations pour obtenir des informations utiles au gouvernement français. Grâce aux renseignements fournis par Figueiredo, par exemple, P. Aussaresses parvient à retrouver les traces de Français engagés aux côtés d'un groupe subversif et que l'ambassadeur M. Legendre ne peut seul, réussir à localiser[135]. Les relations de P. Aussaresses à l'ambassadeur de France sont particulières. Certes, M. Legendre n'ignore pas qui il est : P. Aussaresses lui a été présenté dès son arrivée, et le correspondant du SDECE (le service de renseignement) à l'ambassade l'avait mis au courant[136]. Il connaît les activités de P. Aussaresses. Mais ce dernier n'a pas de lettre de mission, et sa hiérarchie, en France, se situe au niveau militaire et non diplomatique. Ce sont les Américains qui ont donné leur aval à sa venue au Brésil[137]. D'ailleurs, M. Legendre n'apprécie pas que P. Aussaresses ait des liens

[131] P. Aussaresses reconnaît que des exercices pratiques de torture étaient parfois réalisés sur des cobayes vivants. P. Aussaresses, *Je n'ai pas tout dit…* (*op. cit.*), p. 161.

[132] Le ministre de l'Armée du Brésil, Orlando Geisel, a en effet envoyé le jour même du coup d'État plusieurs avions pleins d'officiers du gouvernement ainsi qu'une quantité substantielle d'armements. P. Aussaresses, *Je n'ai pas tout dit…* (*op. cit.*), p. 144. I. Vagnoux, « Washington et les régimes militaires sud-américains… » (*op. cit.*), p. 23. National Security Archive, George Washington University, disponible en ligne, http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB282 [consulté le 17.1.2012], Top secret « memcon », December 9 1971.

[133] P. Aussaresses, *Je n'ai pas tout dit…* (*op. cit.*), p. 131-132.

[134] M.-M. Robin, Escadrons de la mort, l'école française (*op. cit.*), p. 276.

[135] P. Aussaresses, *Je n'ai pas tout dit…* (*op. cit.*), p. 150 et suiv.

[136] *Ibid.*, p. 141.

[137] *Ibid.*, p. 152 et suiv. De même, à Fort Bragg, P. Aussaresses ne travaillait pas en tant que « mercenaire » mais en tant qu'« officier supérieur français en mission officielle » : le premier ministre Michel Debré, le ministre des

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

étroits avec les escadrons de la mort. Un jour, il lui dit : « Vous avez de drôles de copains ! » Et P. Aussaresses de répondre : « Comment voulez-vous que je vous donne des renseignements si je n'ai pas de copains… »[138].

Par le biais de son attaché militaire, l'ambassade de France à Brasilia entretient ainsi des liens étroits avec les militaires au pouvoir ainsi qu'avec le service d'espionnage. Par ailleurs, cependant, l'ambassade et les services consulaires français sont chargés d'assurer la protection des ressortissants français qui se trouveraient en danger sur le sol brésilien. Or la situation se présente à plusieurs reprises entre 1967 et 1970, au sujet de prêtres français arrêtés à Belo Horizonte. Dans un premier temps, l'ambassade de France se mobilise massivement pour obtenir la libération de ses ressortissants. Ainsi, en 1968, le diacre Thibault peut-il rapidement être rapatrié en France[139]. Puis c'est au tour du R. P. Wauthier d'être expulsé du Brésil. À l'été 1968, le climat de tensions qui règne entre les ecclésiastiques et l'État est encore aggravé par la décision prise en juillet par la conférence des Evêques du Brésil (*Conferência nacional dos bispos do Brasil*, CNBB) de se solidariser avec les grévistes ouvriers et les manifestations étudiantes. C'est dans ce contexte qu'a lieu, le 28 novembre 1968, l'arrestation de trois prêtres français appartenant à l'aile progressiste de l'Église et travaillant à l'Institut de théologie de Belo Horizonte, les pères Le Ven, Berthou et Groguenne. Dans une dépêche adressée à la mi-décembre au Quai d'Orsay, l'ambassade déplore que ces arrestations aient donné lieu à des attaques en règle de la presse conservatrice au sujet des ressortissants français, injustement accusés d'être au cœur d'un « réseau de guérilla » (*O Globo*, 30 novembre 1968)[140]. Toutefois, l'ambassade estime qu'il est « exagéré ou prématuré » de parler de persécution des prêtres français et que « le durcissement du régime ne devrait pas, en soi, constituer une menace directe pour l'évolution des relations franco-brésiliennes »[141]. Un mois plus tard, en janvier 1969, les relations se tendent entre l'ambassade et les cardinaux conservateurs. Dans la presse courent des rumeurs selon lesquelles l'ambassade envisagerait d'obtenir la mise en liberté des prêtres et leur rapatriement en France. Or, le cardinal-archevêque de Rio Dom Jaime de Barros Câmara s'inquiète de ce projet car il lui semble indispensable que les représentations étrangères

---

Armées Pierre Messmer et peut-être même le général de Gaulle « savaient ce [qu'il] faisait ». P. Aussaresses, *Je n'ai pas tout dit…* (*op. cit.*), p. 135.

[138] Cité par M.-M. Robin, Escadrons de la mort, l'école française (*op. cit.*), p. 276.

[139] Idelette Muzart Fonseca dos Santos, Denis Rolland (dir.), *L'exil brésilien en France : histoire et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 51.

[140] CADN, Rio B, n° 41, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 17.12.1968, L'arrestation de trois prêtres français à Belo Horizonte et l'évolution récente des rapports de l'Église et de l'État au Brésil.

[141] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

restent en dehors d'un « débat où seuls [sont] intéressés l'Église et le Gouvernement brésilien ». Il témoigne à l'ambassadeur de Laboulaye de la volonté sincère de l'Église d'apporter la justice à tous, « sans privilège pour personne ». Face à l'insistance du cardinal, l'ambassadeur s'engage à « n'intervenir dans cette affaire que sur le terrain de la protection consulaire »[142]. Les religieux français sont cependant soumis à de lourds interrogatoires au Collège militaire de Belo Horizonte. Ils se déroulent sous la responsabilité du colonel Figueiredo, « l'ami » de P. Aussaresses. Si les pères Berthou et Groguenne sont rapidement mis hors de cause, l'interrogatoire du père Le Ven se poursuit durant plusieurs semaines, mais doit parfois être interrompu, le religieux français « se sentant aux limites de sa résistance physique et intellectuelle »[143]. Les questions posées n'ont étrangement plus rien à voir avec les accusations initiales d'action révolutionnaire violente, elles relèvent au contraire du domaine des doctrines religieuses et de la pastorale sociale. Le colonel Figueiredo s'intéresse en effet à l'infiltration de théories marxistes dans l'Église et les doctrines véhiculées par les religieux[144]. Dès la mise en liberté des pères Le Ven, Berthou et Groguenne en février 1969, une autre affaire met en cause le père Vitte, pilote d'avion pour le diocèse d'Acre, et accusé d'avoir transporté des agitateurs communistes dans son appareil.

La position des ambassades de RFA et de France au Brésil est donc souvent bien malaisée. Elles doivent en effet naviguer entre le souci de respecter les exigences du régime militaire brésilien et la nécessité de tenir compte des tensions suscitées par la nature de ce régime auprès des opinions ouest-allemande et française. Elles doivent aussi défendre les intérêts économiques et militaires du pays qu'elles représentent, tout en réaffirmant leur appartenance au camp des États de droit. Dans le domaine culturel, la situation n'est guère plus facile à contrôler. Au tournant des années 1970, le public brésilien vit en effet les plus sombres années de la répression et de la censure. Alors qu'il était resté relativement épargné jusqu'à la fin de l'année 1968, le monde artistique est lui aussi désormais placé sous une chape de plomb par la promulgation de l'acte institutionnel n° 5. Or le contrôle du théâtre, de la musique et du cinéma brésiliens s'applique également, de façon croissante, aux activités culturelles des États étrangers au Brésil.

[142] CADN, Rio B, n° 42, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 22.1.1969, Prêtres français détenus à Belo Horizonte.
[143] Même référence.
[144] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 12.3.1969, Religieux français en difficulté au Brésil.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

C- Le régime militaire brésilien et la culture (1969-73)

L'acte institutionnel n°5 du 13 décembre 1968 met en place une batterie de mesures qui limitent davantage encore l'exercice des droits politiques des citoyens et permettent une chasse aux sorcières exacerbée parmi les milieux identifiés comme « subversifs ». Dans le domaine artistique, la fin de l'année 1968 représente également un tournant : sous l'effet de la censure et de la répression, le mouvement de rénovation artistique des années 1960 prend brutalement fin. Enfin, les diplomaties culturelles étrangères sont elles mêmes de plus en plus surveillées et menacées par le régime.

Les années de plomb (os anos de chumbo)

L'acte institutionnel n° 5 met fin à la session du Congrès pour une durée indéterminée et attribue au président de la République de nouveaux pouvoirs exceptionnels : il peut désormais priver n'importe quel citoyen de ses droits politiques, casser les mandats électifs, intervenir dans les affaires des États et municipalités en destituant les gouverneurs et les maires, confisquer après enquête les biens de ceux qui se sont enrichis illégalement dans l'exercice de leur charge, décréter l'état de siège pour une période donnée, suspendre les garanties constitutionnelles (*habeas corpus*) contre ceux qui présentent une menace pour la sécurité nationale[145]. La peine de mort, qui n'existait plus depuis 1891, est rétablie pour ceux qui attentent à la sûreté de l'État. La promulgation de l'AI 5, qui constitue une véritable révision de la constitution de 1967, est suivie d'une mise en application immédiate : les autorités procèdent à l'arrestation de deux à trois cents personnes, dont le député MDB M. Márcio Alves, de nombreux parlementaires et représentants des mondes syndicaliste, ecclésiastique, ouvrier, médiatique et artistique[146]. Les chefs militaires les plus intransigeants, qui ont réussi à faire céder le président Costa e Silva, s'efforcent de justifier l'AI 5 par l'idée d'un retour aux sources de la révolution, assorti d'une moralisation de la vie politique (lutte contre la corruption). Il s'agit pour eux d'opérer une « révolution à l'intérieur de la révolution » afin de sauvegarder les acquis de 1964 contre ceux qui cherchent à regagner leurs

[145] Maria Helena Moreira Alves, *Estado e oposição no Brasil* (1964-84), Petrópolis, Vozes, 1984, p. 131. Saïd Farhat, *Dicionário parlamentar e político : o processo político e legislativo no Brasil*, São Paulo, Editora Fundação Peiropólis, 1996, p. 456.
[146] CADN, Rio B, n° 41, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 17.12.1968, La crise brésilienne.

anciennes positions[147]. Ils visent ici tout particulièrement les anciens présidents Kubitschek et Goulart, exilés respectivement au Portugal et en Uruguay, et l'ex-gouverneur et allié de la révolution C. Lacerda, qui avaient lancé en novembre 1966 un « Front large » (*Frente ampla*).

Le « coup d'État à l'intérieur du coup d'État » de décembre 1968[148] permet aussi de renforcer la lutte contre la « subversion » au nom de la sécurité nationale. En 1969-70 se mettent en place des Centres d'opérations de défense interne (*Centros de Operações de Defesa Interna*, CODI), associés aux Détachements d'opérations et d'informations (*Destacamentos de Operações e Informações*, DOI). Les DOI-CODI sont en partie financés par des hommes d'affaires et permettent de coordonner l'action de l'armée et de la police dans chaque circonscription militaire et de faciliter les captures de guérilleros[149]. De plus, le service de renseignements (SNI) devient tentaculaire et acquiert un pouvoir tel que les futurs présidents de la République en seront issus – tels que Médici (président de 1969 à 1974) et J. B. de Oliveira Figueiredo (président de 1979 à 1985). La lutte antisubversive, surnommée la « guerre sale », cherche à éliminer tous les foyers de guérilla qui se sont allumés depuis 1967. Le parti communiste brésilien (PCB), interdit en 1964 et devenu depuis clandestin, s'en tient depuis 1965 à la motion de son dirigeant Luiz Carlos Prestes, qui récuse la lutte armée. Mais le légalisme laisse sur leur faim une partie des militants : Carlos Marighella, figure historique du PCB, défend quant à lui l'idée que la guérilla est l'unique moyen de venir à bout du régime. Exclu du PCB, il met sur pied un groupe clandestin d'action urbaine en 1968, l'Action de libération nationale (*Ação Libertadora Nacional*, ALN). D'autres organisations fondées elles aussi par des dissidents du PCB voient le jour. Elles sont surtout constituées d'étudiants, de professions intellectuelles et libérales, et sont responsables de plusieurs coups d'éclat entre 1968 et 1969 : vol d'armes dans l'hôpital militaire de Cambuci en juin 1968, braquage de banques, cambriolages de domiciles de personnalités proches du régime, incendie de trois stations de télévision à São Paulo, meurtre du capitaine américain Charles Chandler en plein São Paulo en octobre 1968, désertion du capitaine Lamarca en décembre 1968 et enlèvement de plusieurs ambassadeurs occidentaux en 1969 et 1970[150]. Mais les revers s'accélèrent à partir de 1969, à cause de la mise en place de structures plus efficaces dans la traque des opposants. En novembre 1969, l'opération *Bandeirantes*, dont le succès a

[147] Même référence.
[148] M. Ridenti, « Breve recapitulação de 1968 no Brasil » (*op. cit.*), p. 59. La thèse du « coup d'État à l'intérieur du coup d'État » (*golpe dentro do golpe*) est toutefois remise en question par plusieurs historiens qui voient dans les événements de 1968 non pas une rupture mais l'aboutissement d'un processus enclenché en 1964. C. Fico, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar » (*op. cit.*), p. 34.
[149] Severo Salles, *Dictature et lutte pour la démocratie au Brésil (1964-1985)*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 123.
[150] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 1.10.69, La subversion révolutionnaire.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

inspiré la création des CODI-DOI, organise la capture et le meurtre de C. Marighella grâce à la coopération entre les autorités militaires, qui mettent en place des programmes d'action aux marges de la loi, et les milieux d'affaires, qui les financent[151]. De son côté, le capitaine et déserteur Carlos Lamarca, qui a tenté d'allumer un foyer de guérilla dans l'État de São Paulo, doit fuir à Bahia et y est tué en septembre 1971.

À partir de 1969 également, l'usage de la torture se généralise, ce qui commence à s'ébruiter dans plusieurs publications clandestines, citées par la presse nationale et internationale[152]. Les prêtres et frères du Brésil ou de l'étranger dénoncent également cette pratique qui est devenue courante dans de nombreuses administrations. L'existence d'« escadrons de la mort », commandos composés de policiers et de truands, commence également à se faire savoir[153]. Niant dans un premier temps l'usage de la torture et l'existence de prisonniers politiques au Brésil[154], le gouvernement finit par donner des gages à l'opinion internationale en promettant une moralisation de l'action policière et une réforme du système pénal[155]. Malgré tout, les exactions se poursuivront sous les mandats des présidents Geisel et Figueiredo, de 1974 à 1985. Entre 1964 et 1979, on estime ainsi que les mesures brésiliennes de répression ont donné lieu à 10 000 cas d'exil, 707 procès politiques impliquant 7 367 prévenus, 1805 démissions forcées de militaires, 4682 mises à la retraites de civils, 595 révocations de mandats politiques[156]. La liste des morts et disparus fait état d'environ 144 exécutions sous la torture ou en situation de fuite, et d'entre 125 et 152 disparus[157]. Certes, si l'on compare plusieurs régimes d'Amérique latine, on constate que la répression s'est montrée moins dévastatrice au Brésil qu'au Chili ou qu'en Argentine. Elle a fait environ 500 victimes au Brésil, contre 3 000 morts dans le Chili de Pinochet (1973-90), et entre 10 et 30 000 « disparus » dans l'Argentine des années 1976-83[158]. Une autre différence sépare la situation brésilienne de celle des autres pays hispanophones d'Amérique latine : le Brésil n'a pas connu de personnalisation du pouvoir. Aucune figure de *caudillo*, aucun Perón ni aucun

[151] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 399. A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain…* (*op. cit.*), p. 181.
[152] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 8.12.1969, Les autorités brésiliennes et la torture. CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 5.5.1970, Les autorités brésiliennes et la torture.
[153] CADN, Rio B, n° 52, chargé d'affaires J.-P. Paolini au min. Schumann, 31.5.1972, Évolution de la répression au Brésil. M.-M. Robin, *Escadrons de la mort, l'école française* (*op. cit.*), p. 275 et suiv.
[154] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 20.5.1970.
[155] CADN, Rio B, n° 52, chargé d'affaires J.-P. Paolini au min. Schumann, 31.5.1972, Évolution de la répression au Brésil.
[156] M. H. Moreira Alves, *Estado e oposição no Brasil* (*op. cit.*), p. 132-134.
[157] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 401.
[158] Stéphane Boisard, Armelle Enders, Geneviève Verdo, « L'Amérique latine des régimes militaires », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, Les presses de Sciences Po, 2010, n° 105, p. 3.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Pinochet n'a émergé. Le président Castelo Branco a dû céder le pouvoir au général Costa e Silva en mars 1967. Ce dernier a été remplacé en août 1969, suite à un accident cérébral, par une junte constituée de trois ministres militaires, puis en octobre 1969 de façon plus durable par le général Médici, qui restera au pouvoir jusqu'en 1974. Une même doctrine a cependant rassemblé les chefs d'État successifs du régime militaire brésilien : la doctrine de la « sécurité nationale ». Le régime militaire brésilien est en Amérique latine le premier exemple de régime instituant la doctrine de la « sécurité nationale » comme principe guidant et justifiant l'action de l'État. Ce modèle, édifié au début des années 1950 dans le cadre de l'École supérieure de guerre, inspirera les gouvernements militaires de l'Uruguay, du Paraguay, du Chili et de l'Argentine. Basée à la fois sur la doctrine du *containment* américaine, familière aux officiers passés par les académies militaires américaines, et sur les stratégies antisubversives forgées par l'École de guerre française lors des guerres anticoloniales[159], la doctrine de la « sécurité nationale » articule quatre principes : 1) l'affrontement entre l'Occident de tradition chrétienne et l'Orient communiste et matérialiste, 2) la conception de l'État comme ultime rempart des intérêts nationaux, pouvant donc exiger des citoyens un renoncement à leurs droits et libertés, 3) la place singulière du Brésil dans le destin de l'Occident, 4) le développement économique comme garantie de la sécurité du pays[160].

La radicalisation de la censure et de la répression dans le domaine artistique

La doctrine brésilienne de la sécurité nationale implique, en matière médiatique et artistique, une restriction de la liberté d'expression d'autant plus sévère que les milieux de la presse et des arts sont perçus par les autorités comme infiltrés par le communisme. Toutefois, le régime militaire brésilien n'a ni imposé d'art officiel, ni fondé de nouvelle politique culturelle d'État[161]. Il n'a pas non plus cherché à éliminer toute trace de vie culturelle au Brésil. Au contraire, et de façon assez paradoxale, il a continué de soutenir les activités scientifiques et artistiques, y compris parfois en subventionnant les « intellectuels et artistes d'opposition »[162]. Il a financé l'essor sans précédent des sciences sociales entre 1970 et 1975. De même, s'il a certes pratiqué une « censure tatillonne et obscurantiste » en matière

[159] M.-M. Robin, *Escadrons de la mort, l'école française* (*op. cit.*), p. 277 et p. 279. B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 396.
[160] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil…* (*op. cit.*), p. 397-398.
[161] « Der Staat Brasilien macht, soweit das zu beurteilen ist, keine eigene ideologisch oder konfessionell bestimmte Kulturpolitik. Darin u.a. unterscheidet er sich wesentlich von faschistischen oder kommunistischen Diktaturen. Er beschränkt sich auf Förderungsmassnahmen (Zuwendungen) und Verhütungsmaßnahmen (Zensur), die staatserhaltend sein und nationalen Zwecken dienen sollen ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1970.
[162] M. Ridenti, « Artistes et politique… » (*op. cit.*), p. 278-279.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

artistique, il a toutefois soutenu divers pans de l'activité culturelle, « rejetant ce qui venait de la période "nationale-populaire", mais se posant souvent en gardien de la "culture populaire" »[163].

Jusqu'à 1969, il reste encore possible de s'exprimer assez librement pour les artistes. L'influence des Centres populaires de culture sur le monde artistique s'est révélée pérenne. En 1964, elle traverse toujours la production musicale et s'exprime notamment à travers la télévision et les shows de Musique populaire brésilienne (MPB) tels que le *Show Opinião*[164]. La chanson a contribué à politiser la population, comme l'a rappelé C. Veloso :

> Malgré le poids de la répression dans les universités et la censure dans les journaux, le show business tomba entre les mains de la gauche. Dans un milieu étudiant très politisé, la Musique populaire brésilienne – en abrégé la MPB – joua le rôle d'un forum de discussion. [...] Et c'est par l'intermédiaire des énormes festivals télévisés de la MPB que le monde étudiant interagit avec la grande masse des téléspectateurs – ces derniers étant naturellement beaucoup plus nombreux que les acheteurs de disques[165].

Jusqu'à 1969, les arts restent florissants : des mises en scène du théâtre Arena aux comédies musicales Opinião, des festivals de MPB aux films du *cinema novo*, du tropicalisme aux happenings dans les arts plastiques, tout est « occasion de participation d'un public considérable à ce qui, à un titre ou un autre, apparaît comme porteur d'un langage contestataire »[166]. L'extrême vitalité des arts brésiliens reflète la croyance en la possibilité d'un changement politique[167]. Dans les milieux intellectuels aussi, le régime militaire apparaît comme un intermède. Certes, le coup d'État de 1964 a été suivi d'une répression touchant particulièrement les universitaires soupçonnés d'opinions nationalistes ou communistes. L'armée occupe le siège de l'UNE, de l'ISEB et du CPC, des personnalités sont arrêtées pour quelques jours ou quelques semaines. Mais cette répression n'a rien de comparable avec celle qui a touché les militants populaires, ouvriers ou paysans[168]. Les intellectuels, une fois passée la phase d'effroi lié à la brutalité du changement politique en 1964, s'accordent rapidement pour s'attribuer une tâche essentielle : assumer la représentation des classes populaires réduites au silence, sauver la cohésion de la gauche et soutenir la politisation des étudiants.

[163] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 176. Sergio Miceli (org.), *Estado e Cultura no Brasil,* São Paulo, Corpo e Alma do Brasil,1984.
[164] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 173.
[165] C. Veloso, Pop tropicale et Révolution (*op. cit.*), p. 13.
[166] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 232.
[167] « Logo apos 1964 a comunidade teatral conhecera um periodo de inesperada euforia, imaginando que poderia desempenhar um importante função como centro de oposição ao regime ». A. F. de Oliveira Pierucci, B. M. de Souza [*et al.*], *História geral da civilização brasileira* (*op. cit.*), p. 580.
[168] D. Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation*… (*op. cit.*), p. 184.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Ainsi peut-on dire avec D. Pécaut que « politiquement vaincue, la gauche va s'imposer triomphalement, de 1964 à 1968, dans le domaine culturel »[169].

Les choses changent après la promulgation de l'acte institutionnel n° 5 de décembre 1968. L'UNE, qui poursuivait sa vie semi-clandestinement, a connu dès octobre 1968 une fin abrupte avec l'arrestation de tous ses cadres au cours du congrès d'Ibiúna[170]. Les universités sont soumises à une épuration : à la fin de l'année 1969, la rumeur dit que trois mille universitaires se seraient déjà exilés[171]. La liberté d'expression est sérieusement entamée : la censure, qui relève désormais des attributions du ministre de la Justice, touche l'ensemble des organes de presse, même ceux qui avait pourtant salué l'avènement de la révolution, comme l'*Estado de São Paulo* et le *Jornal da tarde*. Dès la promulgation de l'AI 5, plusieurs journalistes de renom sont mis sous les verrous. Certains journaux sont saisis, d'autres renoncent à paraître dans un premier temps[172]. En 1970, la rédaction au grand complet de l'hebdomadaire libertaire et oppositionnel *Pasquim* est emprisonnée[173]. Plusieurs journalistes célèbres ou directeurs de journaux font l'objet de poursuites judiciaires, à l'instar de la présidente du *Correio da Manhã*, Mme Niomar Sodré Bittencourt[174]. Elle est arrêtée en janvier 1969 pour offenses contre le Chef de l'État et incitation à la subversion. Elle a en effet engagé son quotidien dans une campagne contre la censure instaurée suite à l'adoption de l'AI 5, campagne jugée « courageuse » par l'ambassade de France[175]. Elle est finalement acquittée en novembre 1969, mais non sans avoir cédé son journal pour une durée de cinq ans.

Contrairement à la presse qui est soumise à une censure « révolutionnaire » récente et arbitraire, le secteur des spectacles (théâtre, musique, cinéma) dépend quant à lui des organes légaux et traditionnels de la censure qui existent depuis 1945, représentés par des « censeurs ». Cette censure s'applique surtout à un contrôle de la moralité des œuvres, mais elle se politise aussi sous la dictature militaire. Ainsi, la répression est certes moins sévère que dans le domaine journalistique, mais la liberté d'expression artistique est tout de même mise à mal[176]. En février 1968, déjà, trois pièces de théâtre ont été interdites – *Un tramway nommé désir*, de T. Williams, *Madame Bouche d'Égout*, de Jorge de Andrade et *Pouvoir nègre* de Le

[169] *Ibid*., p. 185.
[170] *Ibid*., p. 231.
[171] BA, B 307, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 15.12.1969, Halbjahresbericht 1969.
[172] CADN, Rio B, n° 41, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 17.12.1968, La crise brésilienne.
[173] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil*… (*op. cit.*), p. 401.
[174] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 8.7.1969, Condition de la presse au Brésil.
[175] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 24.11.1969, Acquittement de Mme Bittencourt, ancienne directrice du « Correio da Manhã ».
[176] C. Fico, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar » (*op. cit*.), p. 37.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Roy Jones, ce qui a déclenché une série de grèves et manifestations[177]. Le gouvernement s'est montré conciliant et a promis de modifier les méthodes anachroniques de la censure brésilienne[178]. Mais suite à l'adoption de l'AI 5, les contrôles sont au contraire renforcés : le système de la censure préalable, c'est-à-dire la soumission des pièces de théâtre, films et programmes de télévision à la censure de la police fédérale avant leur présentation, est étendue aux périodiques et aux livres[179]. En 1969, des dizaines de pièces sont interdites ou mutilées par la censure ; le rythme du lancement de nouvelles pièces à Rio est considérablement ralenti, et la qualité des spectacles est nivelée par le bas – seul le *Teatro Oficina* propose encore quelques pièces hardies, comme *La vie de Galilée* et *Dans la jungle des villes* de Brecht, ou *Le balcon* de Genêt[180]. De même, en 1969, une dizaine de films sont censurés : ce sont principalement des films de Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, M. Antonioni, J.-L. Godard, Costa-Gavras[181]. Dans le domaine musical, deux alternatives s'offrent à la censure : l'exil ou la dissimulation. Le compositeur Chico Buarque passe maître dans l'art de masquer ses attaques à l'encontre du gouvernement « dans les vers d'une bluette apparemment innocente »[182]. Quant à C. Veloso et G. Gil, les fondateurs du tropicalisme musical, ils s'exilent en Angleterre entre 1969 et 1972, après avoir séjourné quelques mois en prison.

La pression de la censure et des poursuites judiciaires se faisant asphyxiante, à peu près tous les mouvements artistiques brésiliens des années 1960 s'éteignent au début des années 1970. Le *Teatro Arena* périclite suite à l'arrestation d'Augusto Boal en mars 1971, le *Teatro Oficina* est en crise et interrompt définitivement ses activités après la détention de son leader Zé Celso en 1974[183]. C'est la fin d'un cycle de rénovation du théâtre brésilien[184]. De même, le *cinema novo* s'essouffle. L'AI 5 a contraint de nombreux réalisateurs brésiliens à l'exil et en 1970, G. Rocha et C. Diegues annoncent la fin officielle du mouvement[185]. La censure dans les domaines du théâtre et du cinéma a enfin une autre conséquence : elle entrave l'action des instituts culturels étrangers, en limitant leur liberté de programmation.

Les diplomaties culturelles touchées par la censure

[177] CADN, SEA 1922-73, n° 7-313, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 23.2.1968, Censure théâtrale.
[178] Même référence.
[179] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 18.2.1970, Aggravation de la censure.
[180] Y. Michalski, *O Teatro sob pressão* (*op. cit.*), p. 28-42.
[181] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil*... (*op. cit.*), p. 401.
[182] A. Enders, *Histoire du Brésil contemporain*… (*op. cit.*), p. 177.
[183] Y. Michalski, *O Teatro sob pressão* (*op. cit.*), p. 47.
[184] A. F. de Oliveira Pierucci, B. M. de Souza [*et al.*], *História geral da civilização brasileira* (*op. cit.*), p. 580-581.
[185] A. Fléchet, *Aux rythmes du Brésil* (*op. cit.*), p. 566.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Les programmes des Instituts Goethe du Brésil subissent les effets de la censure dans trois domaines principaux : les conférences, le théâtre et le cinéma. Dans son rapport semestriel du 15 décembre 1969, le directeur de l'institut de Belo Horizonte, H. Hauser, relate que son institut est de plus en plus surveillé. Tout le monde sait que des observateurs de la police d'État se sont infiltrés dans les cours d'allemand comme dans les conférences publiques. Lors d'une conférence de H. Wilhelmy sur le bassin amazonien – sujet sensible à cause des conséquences de l'exploitation de ce territoire sur les Indiens, un individu est subitement venu poser à l'intervenant allemand des questions précises sur les rumeurs d'internationalisation de l'Amazonie. Après avoir pris soin d'enregistrer ses réponses à l'aide d'un magnétophone, il est reparti tout aussi vite[186]. À Salvador, le directeur d'institut R. Schaffner est soumis à des pressions croissantes de la part de la police politique : espionnage par des officiers en civil, pressions, menaces et provocations se multiplient. Ici aussi les conférences et séminaires, tout particulièrement, font l'objet d'une surveillance étroite : le séminaire du critique de cinéma brésilien Jean-Claude Bernardet doit être annulé quelques minutes après son commencement et le conférencier doit fuir d'urgence à l'aéroport pour échapper à une probable arrestation[187]. Il faut dire – et nous y reviendrons – que le thème retenu pour la conférence était provocateur[188].

Les festivals de cinéma allemand proposés à partir de 1970 au Brésil sont eux aussi touchés par la censure. À partir de 1971, pour chaque manifestation cinématographique, les instituts doivent produire au moins deux jours à l'avance un certificat de censure devant lui-même avoir été obtenu quatre semaines avant la présentation publique du film. Cette règle vaut même pour les films faisant défiler de simples paysages[189]. Les festivals de cinéma sont souvent amputés d'une partie de leur programme, comme par exemple dans le cas de la deuxième édition du festival des films primés à Oberhausen (*Oberhausen no Brasil II*)[190].

Dans le domaine du théâtre aussi, la censure s'impose. Jusqu'en 1972, l'obtention des certificats de censure s'obtenait après dépôt du texte de la pièce aux autorités responsables. À compter de cette date, en revanche, certains certificats ne sont délivrés qu'après la répétition générale. À l'Institut Goethe de Porto Alegre, un officier des autorités de censure assiste ainsi

[186] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 15.12.1969, Halbjahresbericht 1969.
[187] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 123.
[188] Voir chap. XIII.
[189] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 31.12.1970, Jahresbericht 1970. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio de Janeiro (H. Turtur), Jahresbericht 1971.
[190] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte, 13.2.1973, Jahresbericht 1972.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à la répétition générale de la pièce *L'exception et la règle*, de Brecht[191]. Il s'agit d'une pièce montée par la coopérative de théâtre de l'institut de Salvador, la T-Coop, fondée en 1972 à l'initiative du directeur d'institut R. Schaffner. La pièce effectue une tournée dans cinq villes brésiliennes et se voit confrontée à la censure à chacune de ses étapes[192]. L'initiative de R. Schaffner lui vaut d'ailleurs d'être en contact régulier avec les autorités. Il doit comparaître chaque semaine à la police fédérale pour justifier son programme culturel en détail :

> Chaque semaine, [j'étais] cité à comparaître dans le baraquement de la police fédérale auprès du chef de la censure pour justifier chaque point du programme. Après avoir pris connaissance du texte, ils venaient par deux assister à la répétition générale, afin de faire au moment du « débriefing » je ne sais quelles objections, qui étaient en réalité souvent ridicules sur le plan politique. Il y avait des choses qu'ils ne pigeaient même pas du tout, mais jusqu'à la délivrance du certificat de censure, c'était une belle partie de tremblements : une dramaturgie en soi[193].

Du côté français, les archives font moins souvent état de difficultés liées à la censure. Les activités des Alliances françaises et des services culturels français ne semblent pas inquiéter outre mesure les autorités, à trois exceptions près : les Alliances françaises de Rio et São Paulo et le théâtre de la Maison de France de Rio. Ainsi, les cinémathèques des Alliances françaises de Rio et São Paulo doivent faire face à l'intervention de la censure de l'État fédéral et de l'État fédéré. En 1969, l'attaché culturel de São Paulo, Pierre Quémeneur, déplore qu'il soit désormais « impossible d'établir un programme suivi » et que cela décourage par conséquent le public[194]. Il est parfois possible d'éviter les problèmes de censure : en entretenant, par exemple, de bons contacts avec les autorités municipales et en les priant d'obtenir des responsables fédéraux une autorisation de projection exceptionnelle[195]. Les difficultés les plus graves sont celles rencontrées par le théâtre de la Maison de France à Rio de Janeiro. Comme on le sait, ce théâtre est très bien intégré dans le paysage théâtral carioque et diffuse aussi bien des pièces françaises qu'étrangères, souvent en version brésilienne[196]. Or, suite aux grèves et manifestations suscitées par la censure de trois pièces de

[191] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, Jahresbericht 1972.
[192] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 112.
[193] « Jede Woche in die Baracke der Bundespolizei zum Oberzensor zitiert, jedes einzelne Programm rechtfertigen. Nach Textdurchsicht hockten sie dann zu zweit in der Generalsonderprobe, um in der 'Nachbesprechung' irgendwelche Auflagen zu machen, die oft politisch eigentlich ridikül waren, manches kapierten sie eigentlich gar nicht, dennoch bis zur Freigabe Zitterpartie: eine Dramaturgie für sich ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 106.
[194] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français 1959-77, rapport d'activité 1959-79, Rapport d'activité de Monsieur Pierre Quémeneur, attaché culturel à São Paulo, p. 3.
[195] SCAC du Consulat général de France à Rio, SCAC, V. 10 cinéma, chargé d'affaires P. Dessaux au min. Schumann, 16.3.1971, Semaine du film français.
[196] Voir chap. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

théâtre en février 1968, la tension entre les professionnels du théâtre et les autorités est à son comble. En juillet 1968, le Commando de chasse aux communistes (*Comando de Caça aos Comunistas*, CCC), composé d'étudiants et intellectuels d'extrême droite, envahit le théâtre Ruth Escobar de São Paulo, où est représentée la pièce de Chico Buarque *Roda viva*. La trentaine d'extrémistes agressent plusieurs acteurs et détruisent décors et équipements techniques. De leurs côtés, le théâtre Gil Vicente de Porto Alegre et le théâtre Opinião de Rio subissent des attentats à la bombe[197]. Deux jours après l'attaque du théâtre Ruth Escobar, c'est au tour du théâtre de la Maison de France d'être pris pour cible. Dans la nuit du 19 au 20 juillet 1968, des activistes du Mouvement anti-communiste (*Movimento anticomunista*, MAC), constitué principalement d'universitaires, inscrivent sur le mur latéral du théâtre les mots « mort aux communistes » à la peinture noire, accompagnés d'un dessin représentant un personnage se balançant à une potence. Puis ils mettent le feu au panneau d'affichage annonçant les représentations de la pièce *Le Bourgeois-Gentilhomme*, mise en scène par Paulo Autran. Les flammes s'élevant dans le ciel donnent l'alerte au gardien de nuit qui parvient à maîtriser l'incendie. Désormais, néanmoins, des mesures seront prises pour renforcer la sécurité de la Maison de France, qui n'abrite en effet pas uniquement un théâtre mais aussi l'ambassade de France[198]. Tout attentat sur le bâtiment officiel français aurait bien évidemment de graves répercussions pour les relations bilatérales franco-brésiliennes. Or celles-ci sont déjà suffisamment mises à mal par les interrogations que suscite la nature du régime brésilien en Europe et en France.

[197] Y. Michalski, *O Teatro sob pressão* (*op. cit.*), p. 34.
[198] CADN, SEA 1922-73, n° 7-313, Note de l'ambassade de France, 26.7.1968, Protestation contre le théâtre de la Maison de France.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE XII – LES DIPLOMATIES CULTURELLES FACE AU REGIME MILITAIRE BRESILIEN

Soumises certes à des contraintes politiques différentes, les diplomaties françaises et ouest-allemandes ont adopté vis-à-vis du régime militaire brésilien des attitudes toutefois similaires. Loin de condamner sans appel les méthodes des présidents Costa e Silva et Médici et de leurs gouvernements, les ministères des Affaires étrangères et leurs représentants au Brésil ont fait le choix de conserver une forme d'équilibre pragmatique entre les autorités de l'État et les mouvements d'opposition. D'une part, ils ont tenté de réhabiliter le régime brésilien en insistant sur ses aspects positifs – croissance économique, réduction de l'analphabétisme, développement des infrastructures. Cela leur a permis de conserver de bonnes relations avec le gouvernement et de préserver les intérêts du pays de mission, qu'ils soient d'ordre économique et technologique, du côté ouest-allemand, ou militaire, du côté français. D'autre part, cependant, ils ont également cherché à ne pas se solidariser trop ouvertement avec le régime brésilien afin de préparer l'avenir en nouant des contacts avec l'opposition – politique, cléricale, médiatique, culturelle. Le rapprochement tenté par l'ambassade de la RFA avec le journal de gauche *Correio da Manhã*, ainsi que l'attitude médiatrice – même modérée – adoptée par l'ambassade de France dans l'affaire des prêtres « subversifs » en sont des exemples. Mais la question se pose de savoir ce qu'il en a été dans le domaine de la politique culturelle extérieure. Quelles lignes de conduite ont-elles été mises en place dans l'approche de la censure et de la surveillance policière brésiliennes en matière artistique ? La politique culturelle a-t-elle permis de contourner celles-ci ?

Nous verrons que, comme en matière politique, l'attitude des diplomaties françaises et ouest-allemandes en matière culturelle se caractérise par l'ambivalence. Tout d'abord, les deux ministères des Affaires étrangères défendent une conception de la diplomatie culturelle qui en fait un outil au service de la liberté d'expression. Plusieurs exemples montrent en effet que les diplomates des deux pays ont soutenu, jusqu'à un certain point, des manifestations culturelles politiquement engagées. Mais de nombreux autres exemples prouvent également que les pratiques sont la plupart du temps restées en déphasage avec les discours officiels. Dans la plupart des cas, en effet, les ministères et les ambassades donnent la priorité à la révolution *de* l'art plutôt qu'à la révolution *par* l'art. Les choix faits en matière artistique témoignent d'une volonté de ne surtout pas aborder les questions d'ordre politique et social.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Enfin, nous comparerons dans un troisième temps les pratiques développées par les diplomaties culturelles française et ouest-allemande, en mettant en évidence, dans le cas français, le rôle de la solidarisation des artistes français avec les artistes brésiliens, et dans le cas allemand, l'engagement des directeurs d'Instituts Goethe aux côtés des cercles progressistes brésiliens.

A- Par la diplomatie culturelle, ouvrir une brèche dans la censure

Protéger la liberté d'expression : un principe des diplomaties culturelles

Le maintien de la diplomatie culturelle dans tous les pays, y compris autoritaires, constitue un principe qui apparaît dans plusieurs textes officiels ouest-allemands et français. La première idée qui le sous-tend est que la culture permet de maintenir des liens entre les pays et les populations par-delà les conflits politiques. Cette idée apparaît à de nombreuses reprises dans les plaidoyers ouest-allemands en faveur de la mise à égalité de la branche culturelle de la diplomatie avec les branches politique et économique. Ainsi, lors de la conférence des chefs de missions de la RFA en Amérique latine en 1968, à Viña del Mar, le chef du service culturel de l'*Auswärtiges Amt*, Luitpold Werz, cite deux séries de pays où la diplomatie culturelle a permis de maintenir des liens alors que des conflits ont compromis les relations politiques : les pays arabes, qui ont rompu leurs relations avec la RFA suite à la reconnaissance par cette dernière d'Israël, mais où les écoles allemandes et les Instituts Goethe préparent une future reprise des relations ; l'URSS, où les intensifs échanges culturels permettent de compenser la faible chaleur des liens politiques[1]. Du côté français, la règle du maintien des relations culturelles en cas de paralysie de toutes les autres fonctions de l'ambassade existe depuis 1920[2]. L'idée maîtresse est que la politique divise, l'économique oppose, tandis que « la culture, les arts, les sciences, le cœur et l'esprit sont de nature à rapprocher et unir les hommes »[3].

La deuxième idée qui sous-tend le principe de l'extension de la diplomatie culturelle à tous les types de pays est la suivante : dans les pays dont la situation politique intérieure contredit la notion de démocratie libérale, comme dans la Grèce des Généraux par exemple, il

[1] AA-PA, B 90-928, AA (I B 2 – 82.02.91.-, VS-NfD), Protokoll der Konferenz der in Mittel- und Südamerika akkreditierten deutschen Botschafter vom 13. bis 17. Oktober 1968 in Viña del Mar (Chile). Hier Herr Werz, 15.10.1968, Referat über die deutsche Kulturpolitik in Lateinamerika, p. 87-88.
[2] R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » (*op. cit.*), p. 336.
[3] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, n° 48, avis n° 459 de l'Assemblée Nationale, au nom de la commission des Affaires culturelles, familiales et sociales, rédigé par le député Pierre Weber.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ne faut pas rompre les relations culturelles car un boycott culturel renforcerait « l'isolement politique et humain de la population » au lieu de l'amoindrir[4]. Évoquons d'abord le cas ouest-allemand. En Grèce, l'Institut Goethe a réussi à organiser des conférences très politisées, comme celle du professeur Lämmert sur le dramaturge Peter Weiss, conférence dont le texte intégral a été reproduit dans la presse en échappant à la censure. C'est là, pour le directeur de l'Institut munichois, Werner Ross, un succès encourageant[5]. Au Brésil, les postes diplomatiques insistent sur la vocation émancipatrice des échanges culturels. Le consul général de São Paulo estime que les spectacles étrangers offrent « la possibilité d'un échange d'opinions ouvert comme celui-ci n'existe pas sous cette forme pour les écrivains, musiciens et cinéastes brésiliens »[6]. Dans son rapport culturel pour l'année 1973, l'ambassade reprend la même idée afin de justifier sa demande de maintien du budget culturel. En effet, les chiffres de fréquentation des manifestations culturelles des Instituts Goethe, et notamment la présence d'un public étudiant nombreux, prouvent selon elle que l'action culturelle de la RFA parvient à atteindre le but qu'elle s'est fixé, à savoir d'ouvrir la population brésilienne à la scène artistique internationale et à lutter ainsi contre « les menaces de censure et de stagnation qui pèsent sur la vie culturelle ». Pour cette raison, il ne lui semble pas souhaitable de réduire, ainsi que le prévoit le plan d'ensemble (*Gesamtplan*) fixé pour les années 1973-76, les crédits attribués à la coopération culturelle germano-brésilienne[7].

Du côté français, on conçoit également la politique culturelle comme un domaine permettant de contourner les difficultés posées par le régime militaire brésilien. En 1964, on se réjouit par exemple que les missions d'échange de jeunes de la COGEDEP[8], au lendemain de la Révolution d'avril, aient permis, « à un moment où tous les mouvements de jeunesse (et particulièrement les mouvements étudiants) étaient tenus par les autorités gouvernementales

[4] « Kulturelle Beziehungen werden, zum Teil mit erheblicher amtlicher finanzieller Unterstützung, mit vielen Ländern gepflegt, deren innenpolitische Verhältnisse und Verfassungswirklichkeit unseren Vorstellungen freiheitlicher Demokratie widersprechen. Dabei war besonders der Gedanke maßgebend, die vielfach von der eigenen Regierung bewirkte politische und menschliche Isolierung der Bevölkerung nicht durch einen Kulturboykott von hier aus zu verstärken ». AA-PA, B 95-1526, Aufzeichnung des AA (IV 6-80, Boehncke), 22.12.1969.

[5] AA-PA, B 90-939, Niederschrift der Sitzung des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland am 8. Juli 1968, Punkt 5 der Tagesordnung : Einwirkungen politischer Krisen der letzten Zeit auf die Arbeit des Goethe-Instituts (Nahost und Griechenland), p. 13.

[6] « Im Kunstleben bieten nach wie vor Gastspiele ausländischer Künstler Möglichkeiten zu einem offenen Meinungsaustausch, wie sie für die brasilianischen Schriftsteller, Musiker und Filmproduzenten nicht entsprechend bestehen ». AA-PA, AV-8463, GK São Paulo (Dr. Trefftz) an Bot. Brasilia, 15.2.1974, Kulturpolitischer Jahresbericht 1973.

[7] « Auf dieser Schritt für Schritt zu erarbeitenden Grundlage sollte dem in Brasilien ständig von der Zensur und entsprechender Stagnation bedrohten Kulturleben zu gewissen Fortschritten verholfen werden, die uneingeschränkte Kontakte erfordern ». AA-PA, AV-8463, Bot. Brasilia (Dr. Von Maltzahn) ans AA, 26.3.1974, kulturpolitischer Jahresbericht 1973.

[8] La COGEDEP est l'association de cogestion pour les déplacements à but éducatif des jeunes.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dans la suspicion la plus vive », de nouer « des contacts, discrets mais nombreux et efficaces »[9]. Par ailleurs, l'ambassade de France se targue de disposer d'un formidable outil d'ouverture culturelle : la Maison de France à Rio de Janeiro. Celle-ci est perçue au Brésil comme un lieu où la liberté d'expression a pu être préservée. Son théâtre et sa bibliothèque permettent à la population brésilienne d'accéder à des textes censurés. Aujourd'hui encore, cette réputation d'ouverture culturelle est restée vivace. En témoignent des entretiens réalisés au service culturel de la Maison de France en juillet 2009[10]. Voici également ce que l'on peut lire en 2011 sur le site internet de l'ambassade de France :

> De 1964 à 1985, durant la dictature militaire, [la Maison de France] fût l'un des très rares espaces de liberté, d'échange et d'accès aux « lectures interdites » du pays. Jouxtant la faculté de philosophie et de lettres de l'université fédérale, elle apparaissait comme un lieu préservé de la censure et propice aux débats d'idées. Elle a acquis durant les années de plomb sa personnalité. De cette époque, elle a conservé sa vocation d'agitateur d'idées[11]

Il est difficile d'évaluer la portée exacte des activités de la Maison de France en matière de contribution à la liberté d'expression au Brésil. Sa « vocation d'agitateur d'idées » a été en effet largement construite *a posteriori*. Pourtant, sans que l'on puisse parler d'une politique subversive de la part de ce théâtre, ses programmes variés et modernes ont permis à la ville de Rio de conserver un souffle de liberté.

Deux exemples de tournées théâtrales favorisant la liberté artistique et politique

Il est vrai, en outre, que la Maison de France a accueilli à plusieurs reprises des spectacles de théâtre à forte dimension politique. Dans la plupart des cas, l'ambassade de France l'a soutenue dans son action. Le meilleur exemple en est la tournée latino-américaine du collectif théâtral de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm de Paris, en 1969. Ce collectif né en 1963 s'est donné pour nom le théâtre de l'Aquarium[12], avant de rejoindre en 1973 la cartoucherie de Vincennes. Sa tournée de 1969, financée par l'AFAA, mène la troupe

[9] CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, ambass. Rio (service culturel), rapport général d'activité, 24.12.1964, p. 15.
[10] Ce service se nomme désormais Service de coopération et d'action culturelle (SCAC). Il est dirigé, à Rio de Janeiro, par un secrétaire général, lequel est secondé par trois attachés : un attaché de coopération et d'action culturelle, un attaché pour la science et la technologie et un attaché de coopération pour le français.
[11] Voir l'historique de la Maison de France sur le site internet de l'ambassade de France au Brésil : http://riodejaneiro.ambafrance-br.org/spip.php?rubrique13 [consulté le 17.1.2012]. Cette idée ressort aussi d'entretiens réalisés en juillet 2009 au service culturel de la Maison de France à Rio, avec les acteurs actuels de la diplomatie culturelle française au Brésil.
[12] Brendon D. Doyle, Le travail du théâtre de l'Aquarium (1968-1976), thèse pour l'université Paris III Sorbonne nouvelle, dir. Bernard Dort, 1979. Anne-Marie Duguet, Le théâtre universitaire : son efficacité et son action pratique sur les milieux étudiants, thèse pour l'université F. Rabelais de Tours, dir. Jean Duvignaud, 1970, p. 157 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

universitaire au Venezuela, en Colombie, au Pérou, au Chili, en Argentine, au Brésil et en Uruguay. Au Brésil, seules deux dates sont retenues, toutes deux à la Maison de France à Rio : en raison de l'annonce tardive de cette tournée, une extension de la tournée à d'autres villes s'est révélée impossible[13]. La brièveté du séjour brésilien des comédiens de l'Aquarium est d'ailleurs le seul regret émis par la critique théâtrale brésilienne. Car pour le reste, les éloges sont pléthoriques. Le spectacle de l'Aquarium est une réécriture dramatique des *Guerres picrocholines* de Rabelais[14], à travers laquelle on identifie certes les vendettas qui opposaient les Rabelais aux Sainte Marthe et où on trouve également des allusions au fascisme et à la question atomique[15]. Pour la troupe universitaire, il s'agissait en effet de traiter « le thème très actuel de l'escalade, escalade militaire, mais aussi le dépassement de l'homme par ses propres actes et par une nature qui lui échappe »[16], et d'évoquer en sourdine la domination américaine à travers la figure du géant Gargantua :

> Que pouvait signifier ce spectacle pour le publique d'Amérique latine ? Par cette mise en valeur du paternalisme traître de Grandgousier, on l'invitait à se méfier autant de celui des Américains du nord et de « l'aide » des étrangers en général, qui le possèdent et l'endorment pour mieux l'exploiter, que du fascisme de leurs gouvernements[17].

Or c'est précisément cette dimension politique qui a séduit le public carioque, selon l'ambassade :

> Malgré une situation politique tendue – la peine de mort venait d'être rétablie la veille pour punir les actes dits de subversion – de nombreuses personnalités du Théâtre, du monde des Arts et des Lettres avaient tenu à assister à ce spectacle dont la brûlante actualité dans ce contexte particulier ne leur a pas échappé[18].

Ce traitement moderne d'un thème historique s'associe à une recherche formelle et conceptuelle de la mise en scène qui, selon la critique brésilienne, est propre à regagner une « influence réelle sur [la] jeunesse rénovatrice »[19]. La troupe de l'Aquarium renoue ainsi avec la tradition lancée au début des années 1950 par deux célèbres troupes universitaires, le

---

[13] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français (1969-1976), V.4 théâtre, compagnie Aquarium d'après Rabelais. Ambass. Rio au min. Debré, 8.6.1969, Projet de tournée de la troupe « L'Aquarium ».

[14] Le spectacle avait été créé, à l'origine, pour une présentation au festival de théâtre universitaire de Zagreb en 1967. B. D. Doyle, *Le travail du théâtre de l'Aquarium* (*op. cit.*), p. 13 et suiv.

[15] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, Henrique Oscar, « Les guerres picrocholines », in *Diário de noticias*, 17.9.1969, p. 2.

[16] Programme des représentations du 7 au 17 janvier 1968 au Vieux-Colombier, cité par B. D. Doyle, *Le travail du théâtre de l'Aquarium* (*op. cit.*), p. 16.

[17] A.-M. Duguet, Le théâtre universitaire (*op. cit.*), p. 175.

[18] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, chargé d'affaires Ph. Olivier au min. Schumann, 24.9.1969, Tournée dramatique de la troupe « L'Aquarium ».

[19] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, Luiza Barreto Leite, « Jarry et Rabelais à la "Maison" », in *Jornal do Comercio*, 14.9.1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Groupe antique de la Sorbonne et les Théophiliens, qui avaient développé de riches échanges avec le Brésil. Ainsi, le critique Yan Michalski espère que la visite de l'Aquarium aura « suffi à faire comprendre aux autorités françaises que cette fois-ci elles ont découvert le véritable chemin des échanges dramatiques entre la France et l'Amérique latine »[20]. Ce chemin doit selon lui passer par un dialogue direct entre jeunes de différentes nationalités, rassemblés par une formation équivalente, des intérêts et une classe d'âge communs. Toutefois, la durée du séjour des comédiens de l'Aquarium – deux jours, alors que les Théophiliens, autrefois, résidaient une dizaine de nuits à Rio – empêche de nouer des contacts approfondis[21]. Malgré tout, l'ambassade de France estime que par la venue de l'Aquarium, la France a enfin pu donner satisfaction au public brésilien en offrant « des spectacles de composition résolument modernes »[22].

Du côté ouest-allemand aussi, le principe selon lequel la diplomatie culturelle permettrait de conserver un espace de liberté d'expression est mis en pratique dans le domaine théâtral. Les tournées de la compagnie de José Luiz Gómez, du *Teatro de la Abadia* de Madrid, font l'unanimité parmi les professionnels du théâtre brésiliens[23]. Elles présentent en 1973, en version espagnole, des pièces de P. Handke (*Das Mündel will Vormund sein* et *Kaspar*) et de F. Kafka (*Bericht für eine Akademie*) puis, en 1974, d'une œuvre de Peter Weiss. Ces tournées sont financées par l'Institut Goethe de Munich et présentées dans les Instituts Goethe de Rio, São Paulo, Brasilia et Salvador, avec l'accord de l'ambassade ouest-allemande à Brasilia. Le rapport envoyé par cette dernière à Bonn en août 1973 concernant la première tournée souligne l'intérêt à la fois politique et artistique du répertoire :

> D'abord, le spectacle offrait à un large public, dans une version espagnole bien compréhensible, l'accès à un théâtre de critique sociale dont les problématiques (comme celles de la manipulation et de l'oppression) ont trait à la réalité brésilienne. Deuxièmement, ses mises en scène ont fourni pour le débat théâtral brésilien de nouvelles idées intéressantes[24].

[20] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, Yan Michalski, « Le cours de Sorbonne », in *Jornal do Brasil*, 16.9.1969.
[21] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, Luiza Barreto Leite, « Jarry et Rabelais à la "Maison" », in *Jornal do Comercio*, 14.9.1969.
[22] CADN, SEA 1922-73, n° 7-470, chargé d'affaires Ph. Olivier au min. Schumann, 24.9.1969, Tournée dramatique de la troupe « L'Aquarium ».
[23] AA-PA, B 97-539, Bot. Brasilia (Ku 630.35/863/73), 10.8.1973, ans AA, Betr. Gastspiel der Theatergruppe Gomez. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1973. R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 111-112.
[24] « Einmal bot das Gastspiel in einer auch einem breiten Publikum verständlichen spanischen Sprachfassung Zugang zu einem gesellschaftskritischen Theater, dessen Problemkreise (wie Manipulation und Unterdrückung) Bezug auch auf die brasilianische Wirklichkeit haben. Zweitens leisteten seine Inszenierungen einen für die brasilianische Theaterdiskussion interessanten Beitrag neuer Einfälle ». AA-PA, B 97-539, Bot. Brasilia (Ku 630.35/863/73), 10.8.1973, ans AA (Ref. 630), Betr. Gastspiel der Theatergruppe Gomez.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Il est à noter que le succès de la troupe de J. L. Gómez s'explique de la même manière que celui de l'Aquarium quelques années plus tôt : il tient à la rencontre entre critique sociale et innovation formelle. En 1974, la troupe madrilène réitère l'expérience avec la mise en scène de la pièce de P. Weiss *Comment monsieur Mockinpott fut libéré de ses tourments*. Le directeur de l'Institut Goethe de Salvador, R. Schaffner, raconte rétrospectivement comment la tournée du *Mockinpott*, réalisée en coopération par les deux Instituts Goethe de Salvador et Porto Alegre, est devenue l'une des épopées théâtrales les plus aventureuses[25]. Tout d'abord, le metteur en scène madrilène, « lui-même échaudé par le régime de Franco », avait choisi le texte de P. Weiss spécialement « pour le Brésil de la dictature militaire », en raison du traitement social et politique de la question de la résistance dans le *Mockinpott*[26]. La tournée de la pièce a ensuite été mouvementée. L'autorisation n'a été délivrée par les autorités de censure que grâce à la signature par des centaines d'artistes et d'intellectuels d'un mémorandum adressé au ministère de la Justice. La tournée s'est ensuite déroulée sous l'étroite surveillance de censeurs chargés de veiller à ce que les acteurs ne transforment pas, par quelque mot ou geste improvisés que ce soit, le texte visé par le ministère de la Justice. Malgré les difficultés rencontrées lors des tournées de la compagnie Gómez, celles-ci représentent, pour l'ambassade ouest-allemande à Brasilia, les plus beaux succès de l'Institut Goethe au Brésil. Elles permettent notamment, selon l'ambassade, de compenser l'offre ouest-allemande surabondante en matière de musique de chambre[27].

Ainsi, les spectacles de théâtre des compagnies de l'Aquarium et de José Luiz Gómez ne semblent pas poser problème aux ambassades de France et de RFA. Bien au contraire, celles-ci saluent la venue de troupes qui permettent de compenser l'échec de compagnies plus traditionnelles, comme la Comédie française ou *Die Brücke*, et ainsi de satisfaire enfin au principe de réponse à la demande locale[28]. Les thèmes abordés dans ces pièces sont certes d'ordre social et politique, mais les éventuelles références au régime brésilien restent indirectes. Ainsi les tournées concernées sont-elles relativement peu risquées et présentent surtout des avantages pour les diplomaties culturelles. Il en sera toutefois autrement dès qu'il s'agira d'événements mettant directement en cause le cas particulier du Brésil, comme nous le

[25] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 112.
[26] « José Luiz, gebrannt durch das Franco-Regime, empfahl für Brasilien der Militärdiktatur "Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wurde" von Peter Weiss, ein groteskes Schaubudenstück über gesellschaftliche und politische Irritationen der Ausweglosigkeit und schließlich des Widerstandes, nicht nur gegen den lieben Gott ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 111.
[27] AA-PA, B 97-539, Bot. Brasilia (Ku 630.35/863/73), 10.8.1973, ans AA (Ref. 630), Betr. Gastspiel der Theatergruppe Gomez.
[28] Voir chap. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

verrons par la suite. Dans la plupart des cas, cependant, l'offre culturelle ouest-allemande et française reste d'ordre apolitique. Elle ne contribue ni à confirmer ni à infirmer l'idée selon laquelle la diplomatie culturelle permettrait de maintenir un espace critique dans un pays donné. Elle cherche au contraire à se maintenir dans un espace de stricte neutralité.

B- La révolution *de* l'art plutôt que la révolution *par* l'art

L'essentiel des manifestations culturelles subventionnées par les pouvoirs publics ouest-allemands et français ne consiste ni dans la propagande politique, ni dans l'opposition au régime brésilien : la plupart se veulent en effet apolitiques. Lorsqu'elles cherchent à se doter d'un aspect révolutionnaire, celui-ci réside la plupart du temps non pas dans un contenu politique subversif mais plutôt dans le choix d'une forme avant-gardiste. Or « la confusion sémantique entre le mot "avant-garde" et "révolutionnaire" »[29], a porté l'essentiel de l'évolution des arts au cours des années 1960. Pour l'historien de la culture P. Ory, « l'âge de Mai » concrétise en effet l'apogée de la rencontre, mais aussi de la contradiction, entre deux formes de radicalismes :

> [Mai 68], événement cristallisateur, oui, mais de quoi ? D'une fragile synthèse entre deux radicalismes, celui de la révolution formelle et celui de la révolution politique, qu'on peut traduire comme aspiration simultanée au maximum de liberté dans un maximum d'identité. Nulle peine à découvrir derrière ces deux désirs les figures tutélaires des pères Marx et Freud, intronisés par la génération précédente, nulle peine à y voir en germe une énorme contradiction[30].

Ce que le public brésilien attendait de « révolutionnaire » dans les apports culturels venus de l'étranger, mêlait précisément ces deux aspects contradictoires : l'engagement politique et l'avant-gardisme. En effet, la rencontre de la révolution formelle et de la révolution politique a fait tout le succès des *Guerres Picrocholines* dans la mise en scène de l'Aquarium, et des pièces de P. Weiss montées par la troupe de J. L. Gómez. Mais dans la plupart des autres tournées théâtrales, l'aspect politique de la révolution est faiblement représenté. Le théâtre documentaire allemand, représenté entre autres par les célèbres pièces *L'Enquête* (P. Weiss) et *L'affaire Oppenheimer* (H. Kipphardt)[31] ne trouve pratiquement pas sa place dans la diplomatie culturelle ouest-allemande. Il en est de même des pièces s'inspirant de l'histoire récente ou de l'actualité (*Zeitstücke*), comme celles de P. Walser, G. Michelsen et R.

[29] Aude de Kerros, *L'art caché : les dissidents de l'art contemporain*, Paris, Eyrolles, 2007, p. 25.
[30] P. Ory, *L'aventure culturelle française* (*op. cit.*), p. 181.
[31] H. Glaser, *Deutsche Kultur* (*op. cit.*), p. 286-287.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Hochhuth, et du théâtre populaire critique (*kritisches Volksstück*), axé sur l'évocation des provinces allemandes[32]. Du côté du théâtre contemporain français, priorité est donnée aux années 1950 et notamment au théâtre de J. Giraudoux, E. Ionesco et S. Beckett, caractérisé par une forte recherche formelle et une réflexion sur les limites de l'action[33]. De même, en arts plastiques, en musique et en cinéma, les diplomaties culturelles ouest-allemandes et françaises ont majoritairement tu les courants artistiques politisés et donné la préférence à un art formaliste, qualifié d'avant-gardiste. Il est donc important de se pencher non seulement sur les tournées proposées par les diplomaties culturelles mais aussi sur celles qui auraient été possibles mais qui n'ont pas eu lieu. Le fait que certains mouvements picturaux, musicaux et cinématographiques particulièrement politisés de France ou de RFA n'aient pas été présentés au Brésil mérite ainsi être étudié de plus près. Nous commencerons par étudier le cas des contributions allemandes et françaises en arts plastiques.

Modernisme et formalisme en arts plastiques

Dans la diplomatie culturelle ouest-allemande, les expositions d'arts plastiques ne sont pas perçues comme des événements politiquement sensibles. Pourtant, la rhétorique d'une opposition entre un art occidental de type formaliste et abstrait et un art socialiste de genre réaliste et politique est très répandue depuis le début des années 1950. Comme on le sait, une véritable guerre froide artistique a eu lieu autour de la défense de l'expressionnisme abstrait aux États-Unis, soutenue par les fondations Rockefeller et Guggenheim, le Musée d'art moderne de New York et le Congrès pour la liberté de la culture, avec des fonds de la CIA[34] et, du côté socialiste, un bannissement du formalisme et de toute trace d'abstraction susceptible d'évoquer l'art « décadent » de l'Ouest. Et pourtant, les expositions artistiques ne figurent pas sur la liste des manifestations culturelles hautement politiques que le chef de la *Kulturabteilung* D. Sattler a établie en 1958. Dans des notes personnelles mises au jour par sa biographe U. Stoll à partir de l'étude de ses journaux intimes, D. Sattler fait en effet la distinction entre les activités culturelles de faible et de forte portée politique :

> En réalité, la liste des activités culturelles à soutenir est limitée. Celles qui vont de soi car très peu politiques : écoles, cours de langue + bibliothèques, expositions artistiques, sciences (bourses, etc.),

[32] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 177 et suiv.
[33] P. Ory, *L'aventure culturelle française* (*op. cit.*), p. 177-178.
[34] E. Cockcroft, « Abstract Expressionism, weapon of the cold war » (*op. cit.*). F. S. Saunders, *Qui mène la danse ?* (*op. cit.*), p. 260-286. Voir chap. III.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> organisations internationales, églises. Politiquement importantes donc à garder en main : littérature + revues, théâtre, radio, cabaret, expositions spéciales, film, sport ![35]

Dans le contexte de lutte artistique entre l'Est et l'Ouest, comment expliquer que D. Sattler présente les expositions artistiques comme de faible portée politique ? En réalité, par ces expositions artistiques, il entend avant tout les expositions ressortant à un mode d'expression fondé sur le formalisme, désengagées de toute contrainte de représentation de la réalité et se prétendant apolitiques. De fait, les expositions envoyées par le gouvernement ouest-allemand au Brésil dans les années 1950-60 ne se prêtent à aucune interprétation sociale ou politique des œuvres. Durant les années 1950 et jusqu'au milieu des années 1960 environ, les contributions de la RFA à la Biennale de São Paulo se caractérisent par un répertoire soit rétrospectif et canonique, soit contemporain et abstrait. Ainsi, des rétrospectives sont consacrées à des artistes mis en marge sous le IIIe Reich, comme les maîtres de Dada, de l'expressionnisme, du surréalisme – K. Schwitters (1961), E. Nolde (1963), B. Goller (1965). D'autre part, l'Allemagne présente de jeunes créateurs s'inscrivant dans la droite ligne de l'abstraction : on pense par exemple à J. Bissier (1961), E. Schumacher (1963), Sonderborg (1963), H. Trier (1965)[36]. En réhabilitant la peinture expressionniste honnie par les nazis et en se rattachant au grand mouvement international de l'abstraction, les contributions ouest-allemandes à la Biennale de São Paulo reflètent la volonté des peintres et des administrateurs d'adopter un « langage universel qui abolit les frontières nationales, libère de la représentation du passé »[37].

Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1960 que l'art allemand commence à évoluer. Il s'éloigne de l'expressionnisme abstrait américain et de l'informel français au contact des mouvements *pop* et *op*, et la figuration fait son grand retour sur la scène artistique, avec la présence d'une nouvelle génération d'artistes. Mais elle est avant tout conçue comme exploration de la réalité plutôt que comme son reflet critique[38]. En 1969, la contribution ouest-allemande à la Biennale pauliste se diversifie en direction de l'abstraction géométrique

---

[35] « Tatsächlich kann man nur folgende Dinge pflegen: Von selbst weil kaum politisch: Schulen, Sprachkurse + Bibliotheken, Kunstausstellungen, Wissenschaft: Stipendien usw., internat. Organisationen, Kirchen. Politisch wichtig + daher in der Hand zu behalten: Literatur + Zeitschriften, Theater, Funk, Cabaret, Sonderausstellungen, Film, Sport! » Tagebuch 1, Dezember 1958, p. 182, Privatbesitz der Familie Sattler. Cité par U. Stoll, « Das Bayerische Trachtenballett auf Asientournee » (*op. cit.*), p. 282.

[36] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 11.10.1961, ans AA, Betr. VI. Biennale des Museu de Arte Moderna in São Paulo. AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 9.10.1963, ans AA, Betr. Eröffnung der VII. Biennale in São Paulo. AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 1.10.1965, ans AA, Betr. VIII. Biennale von São Paulo.

[37] Françoise Mirabel-Sérodes, *Histoire de la peinture allemande*, Paris, Ellipses, 2001, p. 208.

[38] « Nicht die Wiedergabe, sondern die Erkenntnis von Wirklichkeit war hierzulande das verbindende Ziel ». Paul Vogt, *Geschichte der deutschen Malerei*, Köln, DuMont Buchverlag, 1989, p. 422.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

(redécouverte de J. Albers), d'une nouvelle forme de figuration (H. Antes et ses humanoïdes sans buste), de l'art luminocinétique (A. Mavignier), de l'art technologique (G. Haese), et de l'art minimal (E. Hauser)[39]. Pour autant, dans ces nouvelles formes d'appréhension du réel, l'interrogation sociale et politique n'a pas sa place. Le mouvement *pop*, donnant pourtant à voir la société de consommation moderne, ne propose pas ou peu de discours critique. Un seul artiste allemand quelque peu provocateur est envoyé à São Paulo, en 1971 : le sculpteur G. Uecker, représentant du groupe Zéro. Il s'est distingué à la Biennale de Venise l'année précédente en tapissant de clous le pavillon allemand, par évocation à l'héritage nazi de ce dernier[40]. Pour le reste, il faut noter qu'aucun des jeunes artistes de la nouvelle génération de peintres allemands, de G. Richter à J. Beuys en passant par G. Baselitz, M. Lüpertz, J. Immendorff et A. Kiefer[41], ne sont présentés à São Paulo dans ces années-là. Pourtant, dès le début des années 1960, ils ont commencé à développer un travail véritablement novateur, articulé entre autres autour de la thématique du passé allemand. Ils sont certes exposés à Venise, à l'exemple de G. Richter en 1970, ou à la *documenta* de Kassel. En 1972, la « d5 » met en scène un happening politique de J. Beuys. À São Paulo, cependant, l'art ouest-allemand reste extraordinairement sage. Il faut dire que contrairement à la Biennale de Venise, qui a été soumise depuis 1957 à une série de critiques et de réformes[42], la Biennale de São Paulo s'est sclérosée sous le régime militaire. Dans des éditions allant de 1965 à 1973, une seule œuvre politique remporte le grand prix. Elle celle d'un artiste contestataire espagnol, Rafael Canogar, présentée en 1971[43]. Il faudra attendre la deuxième moitié des années 1970 pour découvrir des contributions allemandes radicalement nouvelles, plus critiques et politisées, à São Paulo.

Enfin, comme l'a montré l'historien de la culture J. Hermand, il est un fait que le « réalisme critique » reste dans un premier temps pratiquement absent non seulement de la Biennale de São Paulo, mais de la scène artistique ouest-allemande en général. Cette absence s'explique selon lui par des résistances opposées par les modernistes à tout ce qui pourrait sembler obsolète, dogmatique et relevant de la peinture de slogans ou du *Polit-Kunst*, tel qu'il

[39] AA-PA, B 95-1598, GK São Paulo (Ku IV 6-83), 12.1.1970, ans AA, Betr. X. Biennale von São Paulo.
[40] Ursula Zeller, Katia Reich (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007*, Stuttgart, IfA, 2007, p. 230.
[41] P. Vogt, Geschichte der deutschen Malerei (*op. cit.*), p. 411.
[42] Jan Andreas May, « La Biennale di Venezia. Eine Ausstellungsinstitution im Wandel der Zeit », in U. Zeller, K. Reich (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig* (*op. cit.*), p. 27.
[43] AA-PA, B 95-1598, GK São Paulo (Ku IV 6-83), 26.10.1971, ans AA, Betr. XI. Kunstbiennale von São Paulo. Dans son œuvre, imitant les *Desastres de la guerra* de Goya, l'artiste présente des hommes qui, foulés aux pieds par des soldats et jetés dans des prisons, crient les mains tournées vers le ciel. Il faut sans doute voir dans la remise du grand prix à R. Canogar le signe d'une démonstration de libéralité du régime brésilien, contraint à donner des gages d'apaisement dans le contexte du double boycott de la Biennale (1969 et 1971).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

était pratiqué en RDA[44]. La création de nouvelles formes artistiques au cours des années 1960, en dehors du canon de l'art abstrait, est une stratégie mise en place par les modernistes afin de neutraliser les aspirations à un nouveau réalisme critique. L'émergence d'une tendance actionniste (happenings, mouvement Fluxus, cinétique, vidéo et performances) et d'une tendance conceptuelle (installations, land art, mythologie individuelle, art environnemental et nouveaux objets dada) ne seraient ainsi que des réécritures de l'art moderne, marginalisant totalement les jeunes réalistes[45].

L'étude des contributions françaises à São Paulo révèle de même un double phénomène : d'une part, elle illustre le mouvement par lequel l'art abstrait est peu à peu suppléé par une nouvelle forme de représentation du réel. D'autre part, cependant, cette nouvelle forme de représentation ne signifie pas la remise en question du réel. Elle recherche, beaucoup plus qu'une révolution *par* l'art, une révolution *de* l'art. Dans un premier temps, soit jusqu'à 1967 environ, les Biennales de São Paulo n'accueillent que les représentants informels de l'art français, c'est-à-dire *grosso modo* ce que l'on a appelé la Nouvelle École de Paris. Les contributions officielles françaises aux Biennales de 1961 et 1963 présentent un bon nombre d'artistes déjà présents à l'exposition monumentale sur « l'École de Paris 1957 » à la Galerie Charpentier, à l'instar d'É. Pignon, G. Singier, P. Soulages[46]. La tendance ne concerne pas que la Biennale de São Paulo, elle est générale, comme le note P. Ory : « Quand les pouvoirs publics eurent à faire des choix, les tendances abstraite-lyrique et optique, éminemment décoratives et vues comme idéologiquement anodines, eurent leur préférence »[47]. Ainsi, la Nouvelle École de Paris reste prédominante à São Paulo tout au long des années 1960. Pourtant, en France, elle s'est essoufflée dès la fin des années 1950, cédant la place au Nouveau Réalisme. Ce dernier mouvement se constitue en 1960 autour du critique P. Restany et d'artistes comme Y. Klein, César, Arman[48]. Or c'est avec un décalage que l'AFAA, l'organisme français chargé d'organiser les Biennales, donne un écho à ce nouveau mouvement à l'étranger[49]. Ce n'est qu'en 1967, alors qu'il est déjà moribond, qu'il se fait

[44] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 293.
[45] « Nach 1968-69 mussten sich die Modernisten – angesichts der immer stärker werdenden Relevanzforderung – neben dem Etikettenwechsel, der Umfunktionierung der Pop Art ins Abstrakte und der Abwehr linkskritisch-realitischer Tendenzen in den bildenden Künsten auch andere Mittel einfallen lassen, um den Neoabstraktionismus weiterhin als führende Stilrichtung ausgeben zu können ». J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 294-295. Voir aussi p. 354-357.
[46] CADN, SEA 10-1034, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 3.9.1961, Biennale de São Paulo. CADN, SEA 1922-73, n° 10-1035, participation française à la VIIème Biennale d'art de São Paulo – liste des œuvres d'Atlan, Pignon, Singier, Soulages, Stahly.
[47] P. Ory, *L'aventure culturelle française* (*op. cit.*), p. 181.
[48] Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005, p. 79-80.
[49] B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 99.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

connaître à la Biennale de São Paulo, notamment à travers l'œuvre du sculpteur César, venu présenter ses *Compressions*[50]. Le jeune groupe Support-Surface, représenté par A. P. Arnal et Ch. Jaccard, fait aussi son entrée à la Biennale, en 1973[51]. Et pourtant, on ne peut pas dire qu'il se soit agi dans ces mouvements d'un changement profond dans la conception des rapports entre art et réalité. Certes, le groupe du Nouveau Réalisme entend en finir avec une vision divinisée de l'art, où celui-ci s'offre une place en dehors du réel. Mais, comme dans les années 1920 autour du mouvement *dada* et des *ready-made* de Duchamp, il s'agit bien plus encore de récuser la manière traditionnelle du peintre et l'usage du tableau-châssis. De la même manière qu'en RFA la peinture réaliste est marginalisée, en France la peinture moderne classique est délaissée au profit d'une radicalité dite « d'avant-garde ». Comme en RFA, où l'idée de modernisme se décline sous diverses formes, l'avant-garde connaît en France plusieurs mouvements successifs entre 1960 et 1975 qui, malgré un investissement plus important du réel, ne trahissent pas de révolution autre que formelle : nouveaux réalisme, happenings, *arte povera*, *land art*, *body art*, art minimal, Fluxus, BMTP, Support-surface, etc.[52] Comme chez Duchamp, qui avait coutume de dire : « Je ne comprends rien à la politique et je constate que c'est vraiment une activité stupide qui ne mène à rien »[53], le militantisme politique des artistes des années 1960, sous couvert d'un discours révolutionnaire, est très limité. En effet, la conception de l'art qui prévaut alors est quasiment tautologique, l'art devenant son propre objet[54]. Le groupe Support/Surfaces, créé en 1969, proclame ainsi :

> L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un « ailleurs » (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple). Ils n'offrent point d'échappatoire[55].

En revanche, d'autres mouvements plus politisés existent en France, mais ils restent en marge des circuits institutionnels et des Biennales. Il s'agit notamment de peintres de la nouvelle figuration et du mouvement Figuration narrative, constitué en 1964 autour de V. Adami, Erro, G. Fromanger, P. Klasen, J. Monory, B. Rancillac et H. Télémaque. En septembre 1965, les peintres G. Aillaud, E. Arroyo et A. Recalcati font scandale en septembre 1965 avec une

[50] CADN, SEA 1922-73, n° 10-1038, consul de Latour (São Paulo) à l'ambass. Binoche, 25.9.1967, IXe Biennale de São Paulo.
[51] Fundação Bienal de São Paulo (org.), *XII Bienal de São Paulo,* Catalogue d'exposition, s.l., s.n., 1973.
[52] A. de Kerros, *L'art caché : les dissidents de l'art contemporain* (*op. cit.*), p. 24.
[53] *Ibid*., p. 25.
[54] « L'art ne revendique que l'art. L'art est une définition de l'art ». Joseph Kosuth, *L'art après la philosophie*, cité par M. Jimenez, *La querelle de l'art contemporain* (*op. cit.*), p. 92.
[55] Cité par Olivia Bianchi, *Hegel et la peinture*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 281.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

exposition de toiles mettant en scène l'assassinat imaginaire de Duchamp. Ils s'insurgent contre le règne du non-art ou de l'anti-art, autre forme selon eux d'« art pour l'art », et préconisent le retour à la tradition iconographique et à l'usage du tableau-châssis. Dès 1965, ils redonnent au salon de la jeune peinture de Paris une orientation militante. Ils s'engagent dans les mouvements de mai 1968 et montent en 1969 une « salle rouge pour le Vietnam » au sein du Musée d'art moderne de la ville de Paris[56]. Parmi les peintres de la Figuration Narrative, cependant, un seul expose à São Paulo, en 1967 : Alain Jacquet. Mais il est présenté comme un jeune artiste de la mouvance *pop*, connu pour ses plexiglas emboutis et son goût du ludique[57], et non comme peintre de la Figuration Narrative.

L'avant-garde musicale dans les années 1960 : le règne du postsérialisme

De la même façon que le formalisme, en arts plastiques, est resté le langage dominant jusqu'à la fin des années 1960 au moins, le constructivisme musical a régné en maître sur la musique d'après 1945 : « Tandis que les représentants conséquents de l'abstraction se référaient en arts plastiques à Mondrian ou Albers, en musique ils continuaient de s'en remettre à Webern et Stockhausen »[58]. Le phénomène était particulièrement marqué en RFA, où la volonté de se démarquer de l'instrumentalisation des arts et de la musique sous le IIIe Reich était très forte. En France, il était principalement lié à un tropisme marqué en faveur de la musique dodécaphonique de l'École de Vienne et à ses successeurs ouest-allemands. Mais il ne s'est imposé que contre la résistance des institutions musicales françaises, encore attachées à la manière musicale plus mélodique du début du XXe siècle. Dans les cas ouest-allemands comme français, en tout cas, la référence au réel dans la musique tend à s'effacer pour laisser une place quasiment exclusive au feu formel et autoréférentiel.

Dans le répertoire joué lors des concerts français au Brésil dans les années 1961-73, on compte encore beaucoup d'œuvres issues de la première moitié du XXe siècle, période caractérisée par une forme d'« impressionnisme » où dominent une sensibilité narrative et une ligne mélodique radicalement contraires à la musique allemande postromantique et dodécaphonique, laquelle va devenir dominante après 1945[59]. Dans les concerts français joués

[56] Centre Pompidou/Réunion des musées nationaux *(dir.), Figuration narrative. Paris, 1960-1972*, catalogue d'exposition, Paris, 2008 (textes de J.-P. Ameline et de B. Ajac).
[57] CADN, SEA 1922-73, n° 10-1038, Fundação Bienal de São Paulo, *Bulletin n° 6*, « La France à la "IX Bienal" - sculpture "op" et "pop" », 21.8.1967.
[58] « Während sich die konsequenten Vertreter des Abstraktionismus in den bildenden Künsten hierbei auf Mondrian oder Albers beriefen, beriefen sie sich weiterhin auf Webern und Stockhausen ». J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 309-310.
[59] B. Duteurtre, Requiem pour une avant-garde (*op. cit.*), p. 215-220.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

au Brésil, on entend fréquemment des œuvres de C. Debussy, D. Milhaud, F. Poulenc, M. Ravel, G. Bizet. C'est le cas par exemple lors du Ier festival de musique française de Rio de Janeiro en 1969 et lors de la venue de l'orchestre national de l'ORTF en 1972[60]. Le compositeur russe I. Stravinski, qui appartient également au mouvement néoclassique, est fréquemment joué[61]. Ce sont, enfin, les représentants d'une modernité plus tempérée qui dirigent les grandes institutions parisiennes – D. Lesur, A. Jolivet, H. Dutilleux, T. Aubin – et qui sont promus par la politique culturelle extérieure.

Toutefois, la musique atonale prend en effet une importance telle, en France comme ailleurs, que l'AFAA et les services culturels du Quai d'Orsay recommandent de plus en plus souvent l'envoi de jeunes compositeurs contemporains au Brésil. D. Milhaud raconte dans ses mémoires qu'« après la guerre, le système sériel avait totalement intoxiqué la jeunesse »[62] : les compositeurs n'ayant pas adopté dans leur intégralité les principes du dodécaphonisme et du sérialisme étaient méprisés par les adeptes de K. Stockhausen et les habitués du festival de Darmstadt[63]. La musique de C. Debussy et de M. Ravel prend « l'aspect d'un produit de luxe, élégant mais sans profondeur »[64]. Aux États-Unis, la tendance est à la musique aléatoire, autour de John Cage. En RFA, K. Stockhausen est de loin la personnalité centrale qui symbolise la modernité musicale. En France, ce rôle est joué par la figure patriarcale de P. Boulez, d'abord mis au ban des institutions musicales officielles par Malraux, puis adoubé par le président Pompidou[65]. Le cénacle créé autour de P. Boulez, du Domaine musical et de l'IRCAM prend rapidement des accents d'exclusivité. Tout qui ne sacrifie pas au canon de « l'esprit nouveau » ne résiste pas longtemps à la « vigilance antiacadémique » des avant-gardistes musicaux[66] : ceux qui tenteront, comme D. Milhaud, H. Sauguet ou A. Jolivet, « de mettre un frein à l'appétit de pouvoir boulézien[,] se verront traîner dans la boue »[67]. Le nom de P. Boulez s'impose peu à peu dans les programmes de l'AFAA. Dès 1962, la DGACT du Quai d'Orsay fait également connaître aux représentations diplomatiques sa volonté de doter

[60] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 9.4.1969, Festival de musique française. SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français (1969-75), V.2. Musique, programme des concerts donnés au Brésil par l'Orchestre national de l'ORTF, avril 1972.
[61] Voir le tableau récapitulatif des tournées musicales françaises au Brésil, annexe VI, tableau 37.
[62] Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*, Paris, Belfond, 1974, p. 275.
[63] « Stockhausen [...] m'amusa beaucoup lorsqu'il feuilleta la partition de mon Quatuor avec piano que je venais de recevoir de mon éditeur, car malgré sa gentillesse, il ne put s'empêcher de dire : « C'est drôle qu'on fasse encore de la musique comme ça ! ». D. Milhaud, *Ma vie heureuse* (*op. cit.*), p. 275-276.
[64] Martin Kaltenecker, « Musique. Entretien avec Pierre Boulez, in Jacques Leenhardt, Robert Picht (dir.), *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes sud, 1990, p. 417.
[65] B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 116. P. Ory, *L'aventure culturelle française* (*op. cit.*), p. 173. B. Duteurtre, Requiem pour une avant-garde (*op. cit.*), p. 52-53 et p. 107.
[66] B. Duteurtre, Requiem pour une avant-garde (*op. cit.*), p. 107.
[67] *Ibid.*, p. 35.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les postes à l'étranger et les institutions musicales à l'étranger de partitions de musique moderne et contemporaine française[68]. Par cela, la DGACT entend l'avant-garde musicale des années 1920 mais aussi la création plus récente :

> Si la musique français [sic] du XIXe siècle et du début XXe est bien connue, jusqu'à Ravel et Debussy, par contre les auteurs vivants le sont mal. Les œuvres de Milhaud, Sauguet, Dutilleux, Jolivet, Messiaen, Boulez, etc. doivent être diffusées[69].

En 1967, la représentation de l'opéra *Jeanne au bûcher*, du compositeur d'origine suisse Arthur Honegger, est très appréciée du public brésilien, satisfait « de ce qu'on lui présentât une œuvre moderne dans un pays où la musique contemporaine est si rarement entendue »[70]. En 1971, la venue du Ballet-Théâtre contemporain d'Amiens au Brésil permet de faire connaître l'œuvre de L. Berio, qui a participé à la création musicale de la pièce chorégraphique[71]. En 1972, l'orchestre de l'ORTF prend soin d'intégrer dans son répertoire, outre les œuvres plus classiques de Berlioz, Martinon, Debussy et Ravel, également des pièces contemporaines d'O. Messiaen, H. Dutilleux, M. Constant[72].

Dans la musique contemporaine l'expérimentation, dénuée de référencialité extérieure à la musique elle-même, est dominante. Elle postule l'autonomie complète de la musique, manifeste une aversion contre la musique fonctionnelle répandue en masse ainsi que contre l'héritage baroque, classique ou romantique, en un mot les éléments mélodieux de la musique[73]. Or l'intégration de la musique contemporaine dans les programmes de la diplomatie culturelle ouest-allemande est beaucoup plus rapide que du côté français. Certes, jusqu'au début des années 1960, la culture établie résiste à la musique moderne et s'inscrit dans un mouvement de restauration de « l'empire de la pureté sonore »[74]. Mais l'attrait pour l'École de Vienne et la volonté de réhabilitation des compositeurs qui avaient été qualifiés de « dégénérés » sous le IIIe Reich – A. Schönberg, A. Berg, A. von Webern, K. Weill, E. Křenek, F. Schreker et même P. Hindemith – contribuent à revaloriser la tradition viennoise et allemande du dodécaphonisme et du sérialisme. Certes, plus encore que l'art abstrait, la musique contemporaine attire un public extrêmement restreint : dans les années 1960, seul 0,2

[68] CADN, Rio B, n° 28, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 23.5.1962, Diffusion de la musique française.
[69] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, DGACT, 13.2.1962, Note sur le Service des échanges artistiques, p. 17-18.
[70] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 13.9.1967, Saison lyrique française.
[71] SCAC du Consulat général de France à Rio, V. 3 danse, Programa no Rio (7-8 de junho) e em São Paulo (11 de junho), 1971.
[72] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français (1969-75), V.2. Musique, Orchestre national de l'ORTF en Amérique du Sud.
[73] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 306-307.
[74] H. Glaser, *Deutsche Kultur* (*op. cit.*), p. 287.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ou 0,1 % de la population ouest-allemande connaît les compositeurs K. Stockhausen, M. Kagel, D. Schnebel, H. Lachenmann. Pourtant, leur musique est dotée de fortes subventions, qui circulent notamment par les établissements radiophoniques ouest-allemands[75]. La musique postsérielle et électro-acoustique se fait surtout connaître par le biais du festival de Darmstadt, qui attire les musiciens modernistes de tous les pays – notamment de France où il n'existe aucun lieu similaire à Darmstadt ni aucune radio comparable aux stations ouest-allemandes[76].

Au Brésil, d'énormes efforts sont faits par la diplomatie culturelle pour diffuser la musique contemporaine allemande, que ce soit dans ses formes dodécaphonique, postsérialiste, électro-acoustique ou aléatoire. L'Institut Goethe y travaille, de même que l'institut germano-brésilien Pro Arte[77]. Les tournées d'ensembles contemporains s'ajoutent aux stages organisés par Pro Arte à Teresópolis, chaque année, sur invitation d'un compositeur ouest-allemand. La présence au Brésil du compositeur et pédagogue ouest-allemand Hans-Joachim Koellreutter fait également beaucoup pour la diffusion de la musique moderne au Brésil. Exclu de l'Académie de musique de Berlin pour avoir refusé d'appartenir aux cercles d'étudiants de musique du NSDAP, persécuté par la police pour avoir voulu faire connaître des œuvres de compositeurs juifs, H.-J. Koellreutter a trouvé refuge au Brésil en 1937. Il a fondé et cofondé plusieurs écoles de musique au Brésil et y a introduit le dodécaphonisme[78]. Même après son départ du Brésil, en 1963, pour exercer des fonctions à l'Institut Goethe, H.-J. Koellreutter continue d'être influent, notamment à travers la présence à Salvador du compositeur suisse Ernst Widmer, qu'il a formé dans les années 1950. E. Widmer assume la relève après le départ de H.-J. Koellreutter pour Munich : il collabore étroitement avec l'Institut Goethe de Salvador et organise concerts et conférences sur la musique expérimentale et la musique contemporaine. Il fait connaître M. Kagel, B. Blacher, K. Stockhausen, J. Cage, etc. et se produit avec les Brésiliens J. Oliveira, R. Herrera et L. Cardoso. L'Institut Goethe de Salvador devient ainsi l'un des centres de diffusion de la musique moderne[79].

---

[75] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 307.
[76] M. Kaltenecker, « Musique. Entretien avec Pierre Boulez… » (*op. cit.*), p. 418.
[77] Voir chap. X.
[78] Carlos Haag, « Música tem de ter conteúdo. Entrevista com Koellreutter », in *Estado de São Paulo*, 1.11.1997, disponible sur le site http://celiabitencourt.blogspot.com/2011_09_01_archive.html [consulté le 17.1.2012]. Monika Fürst-Heidtmann, « Musik in Brasilien – Kampf gegen Windmühlen oder neue Impulse? Ein Gespräch mit dem deutsch-brasilianischen Komponisten Hans-Joachim Koellreutter », in *Neue Zeitschrift für Musik*, Mainz, Schott-Verlag, 1989, p. 13. Voir aussi la biographie de H.-J. Koellreutter en annexe IV.
[79] BA, B 307, Nr. 190, *Goethe-Dozentur* Salvador (R. Schaffner), 1971-1973. Voir liste des manifestations culturelles de l'Institut Goethe de Salvador de Bahia en 1970-73, en annexe V, tableau 31.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

De la même manière que le formalisme, en arts plastiques, s'est bientôt vu contesté par de nouvelles formes de figuration, la musique contemporaine a elle aussi dû faire face à la revendication, par certains artistes, d'un rapport plus direct à la réalité en art[80]. Un exemple est fourni par le compositeur Hans Werner Henze, qui adopte des thèmes d'actualité dans ses œuvres. En décembre 1968, il présente son oratorio *Le radeau de la méduse*, dédié à Che Guevara mort un an plus tôt, en première à Hambourg[81]. Installé d'abord en Italie, où il est membre du parti communiste, il s'installe en 1969 à Cuba, où il compose sa *Sixième Symphonie*. Notons que les œuvres de H. W. Henze n'apparaissent pas une seule fois dans les programmes de la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil. De fait, les partisans de l'autoréférentialité de la musique résistent bien. Ce qui s'appelait « constructivisme » ou « musique sérielle » devient dans les années 1970, sous l'influence nord-américaine, « *minimal music* » ou « *hard edge music* », ou encore « *neue Einfachheit* ». Mais là aussi, la musique reste à l'état de concept plus que d'expérience sensible : les expérimentations sonores, centrées sur la production du son elle-même, prolifèrent[82]. D'autres compositeurs, plus radicaux, refusent catégoriquement de renoncer à l'autonomie de la musique et de laisser entrer le réel dans l'art. Les compositeurs D. Schnebel et H. Lachenmann suivent en cela la position de Th. Adorno, pour lequel le maintien d'une autonomie esthétique est la seule condition d'une résistance possible à la domination de l'industrie culturelle. Ils approuvent la formule du musicologue C. Dahlhaus selon laquelle « il ne s'agit plus, aujourd'hui, que d'une "révolution de la musique", et non d'une "musique de la révolution" »[83]. Toutefois, au cours des années 1970, la musique expérimentale perdra de la vitesse. Cette évolution donnera lieu à une sorte de « remusicalisation » de la musique, remettra à l'honneur les œuvres du début du XXe siècle, réautorisera l'utilisation de la tonalité et de l'harmonie traditionnelle[84].

En musique comme en arts plastiques, il faut ainsi noter la forte convergence entre l'histoire culturelle allemande et l'histoire culturelle française, lesquelles, malgré le fort mouvement de politisation de la vie sociale et culturelle à la fin des années 1960, se caractérisent par la domination du formalisme et la priorité donnée à la « révolution de l'art »

[80] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 310.
[81] H. Glaser, *Deutsche Kultur* (*op. cit.*), p. 289.
[82] J. Hermand fournit deux exemples principaux : Dieter Schnebel avec *Atemzüge für Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte* (1970-71) et Mauricio Kagel avec *Atem für einen Blaser* (1970). Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 313-314.
[83] « [...] dass es heute nicht mehr um eine "Musik der Revolution", sondern nur noch um eine "Revolution der Musik" gehe ». Cité par J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 312.
[84] Carola Schormann, « Die Musikkultur der siebziger Jahre », in Werner Faulstich (Hg.), *Die Kultur der siebziger Jahre* (*op. cit.*), p. 120-121. La France et les États-Unis, connaîtront un « renouveau tonal » similaire. Voir B. Duteurtre, *Requiem pour une avant-garde* (*op. cit.*), p. 112-123.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

plutôt qu'à « l'art de la révolution ». La politisation des artistes est certes tangible à travers l'éclosion de revues d'inspiration marxiste ou maoïste, ou dans la manière dont les artistes prennent place dans le débat social et politique contemporain : conflits avec les autorités, manifestations, happenings, etc. Mais l'avant-garde artistique et musicale des années 1960 doit faire le grand écart entre cette politisation du discours, d'une part, et une recherche inconditionnelle et « narcissique » de l'innovation permanente, d'autre part[85]. Elle reste donc avant tout élitaire et réservée à une population cultivée. Dans ces conditions, il est clair que l'exportation au Brésil des modernités artistiques et musicales françaises et allemandes ne s'est pas montrée capable de lutter contre les restrictions pesant sur la liberté d'expression. Au Brésil, l'abstraction en arts plastiques est au contraire bien perçue de la part des autorités. Car à l'opposé du réalisme socialiste, elle permet de réaffirmer la place du Brésil au cœur du bloc occidental, et d'éviter toute remise en cause du régime. L'art soviétique est très rapidement évincé de la Biennale de São Paulo et les contributions polonaises, tchèques et yougoslaves, offrent tout le contraire d'un art politisé : les peintres exposés s'inscrivent dans la tradition la plus occidentale et abstraite qui soit[86]. Lors de la Xe Biennale, en 1969, le consul général allemand de São Paulo note en outre que les organes de censure ne s'en prennent jamais aux œuvres avant-gardistes, car elles passent pour être dénuées de dimension politique[87]. De même, la diffusion de la musique contemporaine ne rencontre pas d'obstacle majeur au Brésil, ne véhiculant aucune idéologie dissidente, et promouvant un constructivisme opposé au socialisme qu'honnit le régime militaire. De plus, le fait que la diplomatie culturelle ouest-allemande se soit spécialisée dans la musique expérimentale et laisse ainsi aux écoles de musique brésilienne le soin de diffuser la musique classique est apprécié avec gratitude[88].

L'impact politique des nouvelles vagues cinématographiques de France et de RFA

En revanche, l'irruption de problématiques sociales et politiques a été plus marquée du côté du cinéma. Les nouvelles vagues françaises et allemandes ont connu un assez fort succès

[85] « Zusätzlich zu den einleitend benannten zwei Merkmalen der Hochkultur der sechziger Jahre [...] lässt sich damit ein eigentümlicher Spagat übergreifend als dritte Konstante festhalten : die Dichotomie von politischer Funktionalisierung, von außen aufgesetzt und anpasserisch an die ideologischen Prämissen der Zielgruppe, auf der einen Seite und eine egozentrische, ichverhaftet-narzisstische Innovationsverrenkung, blank subjektivistisch und peinlich bemüht, auf der anderen Seite ». Werner Faulstich, « Das Versagen der Avantgarde als Bastion der Hochkultur », in Werner Faulstich (Hg.), *Die Kultur der siebziger Jahre* (*op. cit.*), p. 71.
[86] Voir chap. IV.
[87] « Da keine Kunstwerke mit politischen Themenstellungen, sondern lediglich avantgardistische Kunst zu sehen war, traten auch keine offiziellen Zensurorgane mehr in Aktion ». AA-PA, B 95-1598, GK São Paulo (Ku IV 6-83.01/Ber.Nr. 31), 12.1.1970, ans AA, Betr. X. Biennale von São Paulo.
[88] Voir chap. VIII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

commercial au Brésil, c'est pourquoi les diplomaties culturelles s'en sont progressivement emparées. Au début des années 1960, les diplomates français au Brésil présentent encore majoritairement des rétrospectives de cinéma des années 1920 à 1950 illustrant la fameuse « qualité française »[89] (films de R. Clair, J. Duvivier, M. Carné, C. Autant-Lara, J. Cocteau)[90]. À partir de la semaine du cinéma français de 1964, l'ambassade de France commence cependant à présenter la production cinématographique plus récente, avec des films de J. Demy (*Les parapluies de Cherbourg*), G. Lautner (*Les tontons flingueurs*, *L'œil du monocle*), de P. Etaix (*Le soupirant*, *Yoyo*, *Quand on a la santé*), L. Malle (Le feu follet), F. Truffaut (*La peau douce*), R. Bresson (*Le procès de Jeanne d'Arc*), C. Lelouch (*Avec des si…*)[91], A. Varda (*Le bonheur*, *Cléo de 5 à 7*, *Les créatures*)[92]. La branche plus littéraire et intellectuelle de la Nouvelle Vague est bien diffusée au Brésil, à travers les films d'A. Resnais, A. Robbe-Grillet[93] et de M. Duras[94]. La branche plus politisée reste quant à elle relativement discrète. Certes, lors des festivals de films français organisés par les services culturels de l'ambassade de France, plusieurs films de J.-L. Godard, J.-P. Mocky, Costa-Gavras sont présentés : ainsi de *Pierrot le fou*, *À bout de souffle* et *La chinoise*[95], de J.-L. Godard ; *Solo*, de J.-P. Mocky[96] ; *Compartiment tueurs* et surtout *Z*, de Costa-Gavras[97]. En 1971, le film de J.-P. Rappeneau *Les mariés de l'an II*, qui s'inspire en partie des révoltes de 1968, est projeté au Brésil. Le documentaire est lui aussi représenté, par le biais de Ch. Marker et P. Kast qui présentent en

[89] B. Duteurtre, Requiem pour une avant-garde (*op. cit.*), p. 260.
[90] CADN, Rio B, n° 24, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 19.2.1960, Réexpédition de films prêtés par la Cinémathèque française au festival du cinéma français de Rio de Janeiro (Musée d'Art Moderne). ANF, Versement 890127, n° 41, ministre d'État chargé des Affaires culturelles (secrétariat général) à monsieur le Directeur général du centre national de la cinématographie, 7.1.1961.
[91] CADN, Rio B, n° 33, ambass. de La Chauvinière au min. Couve de Murville, 13.11.1964, Manifestations cinématographiques françaises. CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, 22.10.1968, Semaine du film français. Voir chap. VII.
[92] AA-PA, AV-6054, PDF-SEC-Fundação cultural do distrito federal, Relatório das atividades culturais de 1968. CADN, SEA 1922-73, n° 5-165, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 24.4.1968, Rapport d'activité 1967.
[93] SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel France, 1968-1971, IV.2.3. Mission M. Alain Robbe-Grillet 1969. CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 4.9.1968, Semaine de cinéma français à Rio. CADN, Rio B, n° 37, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 29.3.1967, Demande de films de long métrage.
[94] CADN, Rio B, n° 51, ambass. Fouchet au min. Schumann, 3.4.1972. SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français, 1969-1977, V.10. cinéma, Mission Jeanne Moreau. CADN, Rio B, n° 46, Films proposés pour le théâtre de la Maison de France de Rio de Janeiro, 1970.
[95] CADN, Rio B, n° 37, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 29.3.1967, Demande de films de long métrage. AA-PA, AV-6054, PDF-SEC-Fundação cultural do distrito federal, Relatório das atividades culturais de 1968. CADN, SEA 1922-73, n° 7-313, Note sur les principales manifestations dans les domaines du théâtre, du cinéma et de la musique à Rio de Janeiro au cours du 1er semestre 1968, 16.8.1968.
[96] CADN, Rio B, n° 46, Films proposés pour le théâtre de la Maison de France de Rio de Janeiro, 1970.
[97] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français, 1960-1986, V. 1.2. activités du théâtre de la Maison de France 1970, note de l'administrateur à monsieur le conseiller culturel et de coopération scientifique et technique de l'ambassade de France au Brésil, II. Activités du théâtre au cours de l'année 1970.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

1965 à São Paulo, à l'occasion de leur venue au Brésil pour un tournage, deux courts métrages : *Brûlure de mille soleils* et *Lettre de Sibérie*. Or Ch. Marker, futur auteur de *Le fond de l'air est rouge* (1977), réalisera en 1970 un film sur la répression au Brésil, intitulé *On vous parle du Brésil : Carlos Marighela*.

Les exemples de projection de films critiques et engagés sont plutôt exceptionnels, et souvent limités au cadre de la Maison de France de Rio de Janeiro. Ces films ne sont pas, loin de là, les plus utilisés du circuit de films prêtés par la cinémathèque française de Rio. En effet, en 1969 encore, parmi les vingt longs métrages français les plus souvent prêtés au Brésil, que ce soit aux Alliances françaises, aux universités, lycées, musées, consulats ou aux chaînes de télévision, on compte : huit films des années 1930-40 (R. Clair, J. Renoir, M. Carné, etc.), huit films des années 1950 (J. Renoir, C. Autant-Lara, J. Becker, M. Camus, R. Clément) et seulement quatre films des années 1960 (A. Cayatte, G. Franju, A. Resnais, D. de la Patellière)[98]. Dans sa grande majorité, l'offre cinématographique française reste donc plutôt classique. Et même quand elle présente la production de la Nouvelle Vague, il ne s'agit pas nécessairement de films tenant un discours militants. L'appellation « Nouvelle Vague » caractérise en effet bien davantage un essor quantitatif de la production cinématographique, favorisée par la conversion des producteurs aux films à petits budgets, plutôt qu'une école ou un mouvement artistique[99]. Pour B. Duteurtre, le combat idéologique de la Nouvelle Vague est d'abord un « combat local de pouvoir » contre les générations précédentes, en particulier contre le « réalisme poétique » et le « réalisme psychologique » des années 1935-55[100]. La Nouvelle Vague se distingue par le refus des conventions et du rôle prépondérant des scénaristes ainsi que par une forte mise en avant de l'auteur. Comme le Nouveau Roman à la même époque, comme le structuralisme, il valorise la déconstruction narrative, la lenteur, l'originalité, mais beaucoup moins le fond du propos lui-même.

Du côté ouest-allemand, la diplomatie culturelle s'engage elle aussi sur la voie de la diffusion des nouvelles vagues cinématographiques afin de soutenir l'industrie du cinéma ouest-allemand[101]. Le tournant est pris en 1967, avec l'organisation d'une première semaine de nouveau cinéma allemand (*Neuer Deutscher Film*) à Rio de Janeiro. La production des jeunes réalisateurs y est présentée : *Tatouage* (J. Schaaf), *Anita G.* (A. Kluge), *Es* (U.

[98] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 5.11.1969, Long et court métrage. Voir aussi SCAC du Consulat général de France à Rio (1968-82 et 1969-93), V. 10. cinéma, état d'utilisation 1er et 2e semestre 1968, III- films de long métrage, B- projections cinématographiques.
[99] Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle de la France au XXe siècle*, Paris, A. Colin, 1994, p. 135.
[100] B. Duteurtre, Requiem pour une avant-garde (*op. cit.*), p. 259-260.
[101] Voir chap. VII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Schamoni), *Repas* (E. Reitz), *Le cavalier sauvage* (F.-J. Spieker), *Alle Jahre wieder* (U. Schamoni), *Le désarroi de l'élève Törless* (V. Schlöndorff)[102]. Ces réalisateurs appartiennent à la génération des cinéastes signataire du manifeste d'Oberhausen en 1962, manifeste qui appelait à en finir avec le cinéma de papa (« *Papas Kino ist tot* ») et à créer un nouveau langage cinématographique[103]. Dans un premier temps, l'ambassade de la RFA ne se montre pas très favorable à la diffusion non-commerciale des nouveaux films ouest-allemands, considérant leur niveau comme insuffisant. Mais le public brésilien les réclame :

> Quant aux films dits de la « nouvelle vague » qui sont sortis ces derniers temps, ce poste diplomatique souscrit totalement aux réserves qui ont été formulées à l'encontre du niveau artistique de quelques unes de ces productions. Il faut toutefois tenir compte du fait que ces films ont connu au Brésil aussi une forte publicité et que le public cinéphile d'ici souhaite les voir[104].

Le succès de cette première semaine du nouveau cinéma allemand est tel qu'à partir de 1970, d'autres éditions se succèdent. En 1970, à la cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio, le public brésilien découvre des films de W. Herzog, A. Kluge, G. Moorse, M. Spills et G. Ehmck[105]. Puis en 1971, 1972 et 1973, il assiste à la diffusion de *Scènes de chasse en Bavière* (P. Fleischmann, 1969), *Artistes sous le chapiteau : perplexes* (A. Kluge), *Signes de vie* (W. Herzog, 1967), *Le marchand des quatre saisons* (R. W. Fassbinder, 1971), *Trotta* (J. Schaaf, 1971), etc.[106] En 1972, le réalisateur W. Herzog, alors lui-même en tournage au Pérou pour le film *Aguirre : la colère de Dieu*, propose aux Instituts Goethe et consulats allemands d'organiser dans plusieurs lieux d'Amérique latine une nouvelle semaine de films allemands. Outre quelques uns de ses films – *Les nains aussi ont commencé petits*, *Fata Morgana*, *Land des Schweigens*, il présente plusieurs réalisations de cinéastes amis : J.-M. Straub, P. Fleischmann, R. W. Fassbinder, W. Schroeter[107].

La particularité des nouveaux films allemands des années 1960-70 est d'avoir su réinjecter une part de réalité sociale dans l'art cinématographique. Ils l'ont fait selon trois

[102] AA-PA, B 95-39, Bot. Rio (Ku IV 6 – 83/90/68), 9.1.1968, ans AA, Betr. Woche des jungen deutschen Films in Rio de Janeiro.
[103] W. Uka, « Abschied von gestern (*op. cit.*), p. 196. J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 370-368.
[104] « Hinsichtlich der Filme der sog. « Neuen Welle », die erst in der letzten Zeit entstanden sind, bestehen zwar auch hier durchaus Bedenken gegenüber der künstlerischen Qualifikation einzelner Streifen. Es ist jedoch zu berücksichtigen, dass diese Filme auch in Brasilien eine große Publizität erfahren haben und dass das hiesige fachlich interessierte Publikum sie zu sehen wünscht ». AA-PA, B 95-1277, Bot. Rio (IV 6 – 83/22/67), ans AA, 30.5.1967, Betr. Woche des deutschen Nachkriegsfilms in Rio de Janeiro.
[105] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1970.
[106] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1971. BA, B 307, Nr. 189, Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 13.2.1973, Jahresbericht 1972. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1973.
[107] AA-PA, B 95-86, Werner Herzog (Lima) an Dr. Bammer (AA), 12.12.1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

modalités principales : soit en opérant une critique de la société ouest-allemande dans son ensemble ; soit en mettant en cause les tabous érotiques en vigueur ; soit en traitant des conflits de générations d'un point de vue moral ou psychologique[108]. Parmi les films appartenant à la première catégorie on peut citer : *Anita G.* (A. Kluge, 1966), *Alle Jahre wieder* (U. Schamoni, 1967), *Le bouc* (R. W. Fassbinder, 1969). Dans la deuxième catégorie figurent les films *Es* (U. Schamoni, 1966), *Kopfstand, Madam !* (Ch. Rischert, 1967), *Scènes de chasse en Bavière* (P. Fleischmann, 1968), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder, 1973). Enfin, à la troisième catégorie se rattachent *Je suis un éléphant, Madame* (P. Zadek, 1968), *La chasse au renard est fermée* (U. Schamoni, 1969), *Artistes sous le chapiteau : perplexes* (A. Kluge, 1967). De ce point de vue, on peut dire que malgré les réticences initiales de l'ambassade de la RFA à Rio, la présentation au Brésil de nouveaux films allemands a pu apporter un souffle d'interrogations critiques sur la société. Cependant, comme du côté de la Nouvelle Vague française, il faut en relativiser l'apport pour au moins trois raisons. Tout d'abord, la dimension critique et politique des nouveaux films allemands doit être précisée : elle s'attache la plupart du temps à des destins individuels, marqués par le refus de chercher des issues à des situations inextricables, et exprime une forte prédilection pour l'espace privé et intérieur[109]. La portée politique de ces films est ainsi très limitée. Certes, les jeunes cinéastes ouest-allemands des années 1960 se sont fortement politisés, dans le sens où ils se sont organisés pour faire face au marché traditionnel du cinéma commercial et pour faire évoluer la législation cinématographique en cours[110]. Cependant, les films de ces réalisateurs ne traitent pas directement des questions politiques brûlantes de leur époque telles que les lois d'urgence (*Notstandsgesetze*), la montée de l'extrême-droite, le maintien des structures de propriété[111]. Deuxièmement, la portée du nouveau film allemand au Brésil est restée limitée en raison de la prédominance, dans les œuvres présentées, d'une tendance formaliste qui rend les films parfois peu compréhensibles pour le public brésilien. Le film d'A. Kluge *Artistes sous le chapiteau : perplexes*, qui a été montré lors de plusieurs festivals de film allemand au Brésil, a d'après le directeur de l'Institut Goethe de Belo Horizonte laissé

[108] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 370-373.
[109] H. Glaser, *Deutsche Kultur* (*op. cit.*), p. 285.
[110] Ils ont obtenu la création d'un comité de financement du jeune cinéma allemand (*Kuratorium Junger deutscher Film*, 1965), d'un Groupe de travail des producteurs de nouveaux longs métrages allemands (*Arbeitsgemeinschaft neuer deutscher Spielfilmproduzenten*, 1968) et l'ouverture d'un forum international du jeune cinéma dans le cadre du festival de la Berlinale (*Internationalen Forum des jungen Films*). R. Schneider, *Histoire du cinéma allemand* (*op. cit.*), p. 153-155.
[111] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 370.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les spectateurs tout aussi « perplexes » que les artistes dont il était question dans le film[112]. L'ambassade de Mexico va même plus loin, dans un rapport envoyé en mai 1972 au ministère des Affaires étrangères suite à la tournée latino-américaine du programme de cinéma proposé par W. Herzog. D'une part, d'après ce rapport, on peut qualifier cette manifestation de plein succès car elle a attiré un public considérable parmi les personnes intéressées par les films d'avant-garde. Mais peu nombreuses étaient les personnes qui pouvaient réellement comprendre les situations présentées dans les films, tant elles étaient étroitement liées à la société ouest-allemande. Les films présentés n'ont attiré qu'entre 1600 et 2000 personnes, dans une ville comptant pourtant plusieurs millions d'habitants. Ainsi, alors même que le nouveau cinéma allemand cherche à s'émanciper des formes anciennes et sclérosées, il donne lieu à un nouvel élitisme :

> Ainsi, on peut se demander si, en présentant des « nouveaux films », l'on n'offre pas tout autant à petit cercle bien délimité et élitaire des mets de son goût que lorsque l'on offre des concerts de musique de chambre baroque en costumes historiques et à la lumière des chandelles à un public raffiné, en costume du soir[113].

Troisièmement, outre les limites politiques des films du nouveau cinéma allemand et la tendance à l'élitisme des manifestations qui leur sont associées, il faut citer un dernier obstacle à la diffusion de la critique sociale par le biais du cinéma ouest-allemand. Contrairement aux directeurs d'Instituts Goethe, souvent prompts à programmer ce type de films, les diplomates s'inquiètent de l'image de la RFA qu'ils véhiculent. Ils tolèrent sans enthousiasme l'organisation de semaines du nouveau film allemand. Nous aurons plus loin l'occasion de voir que des débats houleux ont été suscités par certains de ces festivals qui donnaient de l'Allemagne de l'Ouest l'image d'un pays décadent et dépravé[114]. Mais dès lors qu'il s'agit de sélectionner des films pour des compétitions officielles, la préférence est donnée à des films plus classiques et plus légers. Il en est ainsi en 1968, à l'occasion des manifestations organisées pour la réouverture du Musée d'art moderne de Rio de Janeiro. L'ambassade ouest-allemande a prévu d'inaugurer les deux projecteurs offerts au musée en projetant un film allemand. Elle pourrait utiliser l'un des films disponibles à la cinémathèque

[112] « Es stellte sich heraus, dass ein Film wie "Artisten in der Zirkuskuppel" nicht nur die Artisten, sondern auch die Zuschauer ratlos macht. Wie sollen Brasilianer diesen Film verstehen? » BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte (H. Hauser), 13.12.1973, Jahresbericht 1972.

[113] « Damit bleibt die Frage, ob man mit Aufführungen von "jungen Filmen" nicht in gleicher Weise einem kleinen, fest abgegrenzten, elitären Zirkel seinem Geschmack entsprechende Delikatessen bietet, wie wenn man Barock-Kammermusikkonzerte in historischen Kostümen bei Kerzenschein einem in Abendkleidung versammelten "exquisiten" Publikum bietet ». AA-PA, B 95-86, Bot. México (Ber.Nr. 472, Ku IV 6-83), 16.5.1972, Betr. Deutsche Filmwochen in Lateinamerika.

[114] Voir chap. XII et XV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

du service culturel. Mais l'ambassadeur Holleben écrit personnellement à M. Kramer, du service culturel du ministère, pour le prier de lui faire parvenir de RFA la copie d'un film qui s'adresse à tous les publics et « ne se contente pas de les choquer ». Le film qui avait été pressenti pour cette manifestation, *Les artistes sous le chapiteau : perplexes* (A. Kluge) lui semble ainsi tout à fait inapproprié[115]. L'année suivante, en 1969, le choix du film allemand présenté en compétition au IIe festival international du film de Rio de Janeiro révèle également que l'ambassade éprouve encore des difficultés à diffuser le nouveau cinéma allemand. Alors que la France est représentée par des films de P. Lelouch, A. Robbe-Grillet et A. Varda, la RFA ne présente sa nouvelle vague qu'hors compétition, avec un film de J.-M. Straub et un autre d'A. Kluge. Le film qui représente officiellement la RFA est la comédie amoureuse *Engelchen macht weiter – hoppe hoppe Reiter* (Michael Verhoeven, 1969), un film qui fait l'unanimité du public mais déplaît au jury, composés d'intellectuels avant-gardistes[116]. Enfin, la politique cinématographique ouest-allemande donne lieu aux plus sévères conflits entre diplomates et directeurs d'Instituts Goethe. Ces derniers, désireux de présenter sans fard la plus récente production allemande, se heurtent aux résistances des diplomates qui, particulièrement dans un cas précis, préfèrent s'autocensurer plutôt que de s'exposer à des difficultés avec le régime brésilien. Ce cas particulier est celui du cas du festival *Oberhausen no Brasil*, dont il sera plus longuement question par la suite[117].

Malgré le discours officiel qui prétend que la diplomatie culturelle promeut la liberté artistique par-delà les contingences historiques et les régimes politiques, les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France n'apportent à la population brésilienne que très peu d'expositions, de musique, de théâtre ou de cinéma critiques ou militants. La tendance est plutôt à présenter les avant-gardes formalistes et expérimentales qui ne véhiculent pas de contenus idéologiques manifestes – hormis une possible volonté de démarcation vis-à-vis du réalisme socialiste[118]. La politique culturelle extérieure française et ouest-allemande étant entre les mains de diplomates, elle ne peut s'aventurer sur le terrain

[115] « Ich möchte dann aber haben, dass ein Film vorgeführt wird, der etwas neutraler ist als die jungen deutschen Filme, die man hier verfügbar hätte, der also auch die ältere Generation, die in diesem Falle besonders zahlreich vertreten wäre, anspricht und nicht nur schockiert ». AA-PA, B 95-1491, privates Dienstschreiben vom Botschafter Ehrenfried Holleben an Herrn Vortragenden Legationsrat I. Klasse Dr. Kramer o. V. i. A. (IV 7), 21.11.1968.

[116] AA-PA, B 95-40, Bot. (Ku IV 6 – 83/802/69) ans AA (IV 6-3-02-91.04), 9.4.1969, Betr. II. Internationale Filmfestspiele in Rio de Janeiro vom 17. bis 30. März 1969.

[117] Voir chap. XII.

[118] C'est ce que souligne en 1966 le directeur général des relations culturelles et techniques, J. Basdevant : « La présentation de peinture contemporaine à l'exposition française de Moscou en 1961 a certainement joué un rôle important dans l'évolution des conceptions esthétiques de l'URSS ». CADN, SEA 1922-73, n° 1-153, communication de J. Basdevant, « L'action artistique française dans le monde », 1966, p. 12.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'une contestation du régime politique en place. Elle doit, tout comme la politique extérieure de manière générale, aboutir au maintien ou à l'amélioration des relations avec les gouvernements étrangers. Toutefois, la politique culturelle extérieure consiste en une série de relais institutionnels qui vont des ministères des Affaires étrangères aux postes diplomatiques, puis des ambassades et consulats aux services culturels, puis de ces derniers aux instituts culturels. Depuis le niveau central jusqu'aux échelons les plus locaux de la diplomatie culturelle, la portée diplomatique des échanges culturels est diversement interprétée. Ainsi, les directeurs d'Instituts Goethe manifestent une tout autre conception des échanges culturels que les diplomates, en s'opposant aux limites fixées à la liberté d'expression par la diplomatie culturelle.

C- Les limites de la liberté d'expression en diplomatie culturelle

Certes, il est encore possible pour les diplomaties culturelles, dans le Brésil du régime militaire, de monter des pièces de théâtre critiques – du moment qu'elles traitent de thèmes suffisamment éloignés des questions politiques brûlantes directement liées au Brésil. En revanche, il reste très risqué d'inclure dans les manifestations culturelles de la France ou de la RFA une dimension militante ou critique proprement brésilienne. On se demandera ici de quelle marge de manœuvre les diplomates étrangers disposaient en matière culturelle. Ont-ils subi des pressions de la part des autorités brésiliennes ou se sont-ils volontairement soumis à une forme d'autocensure ? Peut-on observer des différences d'approche entre les cas ouest-allemand et français ? Trois points vont être évoqués ici. Tout d'abord, on montrera à l'aide de deux exemples d'expositions de la période post-1964 qu'en aucun cas il ne pouvait être fait d'allusions directes, dans les manifestations culturelles françaises et ouest-allemandes, au régime répressif du Brésil. Ensuite, on reviendra sur le problème posé par les protestations antibrésiliennes qui agitent l'Europe au tournant des années 1970, car ces protestations ont eu des conséquences importantes sur les diplomaties culturelles. Troisièmement, il sera question des dissensions qui divisent, du côté ouest-allemand, les directeurs d'Instituts Goethe et les diplomates à propos de la dimension militante des échanges culturels.

Ne pas heurter le régime issu du coup d'État de 1964

Pour les raisons de bienséance diplomatique et d'intérêts politiques déjà évoqués, les diplomaties française et ouest-allemande se rejoignent dans le souhait de ne pas heurter les

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

autorités brésiliennes par quelque contestation que ce soit du régime politique en place. Deux exemples issus de la période suivant immédiatement le coup d'État militaire de 1964 permettent de l'illustrer. En février 1965, les diplomates français annulent la venue d'une exposition sur Jean Jaurès qui avait été proposée par la DGACT. L'exposition ne manque pas d'intérêt, bien au contraire, mais l'ambassadeur de la Chauvinière estime qu'il est inapproprié de la présenter au Brésil. Voici comment il justifie sa décision : « D'un intérêt politique évident, je crois toutefois qu'elle n'est guère opportune en 1965, dans le contexte politique actuel »[119]. L'exposition Jaurès ne sera donc jamais montrée au Brésil.

La même année, la commande d'une œuvre d'art allemande par le gouverneur de l'État de Guanabara manque de tourner à l'éclat diplomatique. Carlos Lacerda, homme politique conservateur très influent au Brésil et gouverneur de Guanabara de 1960 à 1965, a d'abord salué la Révolution de mars-avril 1964 avant de s'en distancier de manière croissante. En 1966, il fonde même, avec les anciens présidents de la République Kubitschek et Goulart, un front d'opposition commun au régime militaire (*Frente ampla*). Mais en 1965, il défend encore fermement la Révolution, propre selon lui à défendre les valeurs occidentales et chrétiennes contre le communisme. Or depuis 1962, il est en pourparlers avec l'ambassade de la RFA pour la cession à la ville de Rio d'un monument ou d'une œuvre d'art sur le thème de la division allemande et de Berlin. Le service culturel du ministère des Affaires étrangères ouest-allemand lance un concours parmi de jeunes artistes afin d'ébaucher un projet de monument. Mais lorsque, en mars 1965, l'ambassade de la RFA reçoit enfin les maquettes des jeunes artistes berlinois sélectionnés pour cette création inédite, elle les rejette aussitôt. En effet, les artistes ont choisi d'évoquer le thème du « prisonnier politique inconnu ». Ils souhaitent évoquer non seulement la situation berlinoise mais toutes les situations d'oppression dans le monde. Or selon l'ambassade de la RFA à Rio, la nature du régime installé au pouvoir au Brésil depuis un an rend impossible d'aborder une telle problématique :

> En aucun cas l'ambassade ne peut ni même simplement évoquer ce thème du « prisonnier politique inconnu », car suite à la Révolution brésilienne de nombreux prisonniers politiques ont été arrêtés et sont encore en prison. Nous ne pouvons donc pas transmettre ces projets au gouverneur de l'État de Guanabara sans encourir le danger de le contrarier profondément. Il faudrait que le projet de monument en l'honneur de Berlin se réfère de manière claire et indubitable au seul cas de Berlin et de son Mur[120].

[119] CADN, Rio B, n° 33, ambass. de la Chauvinière au min. Couve de Murville, 10.2.1965, Projet d'exposition Jaurès.

[120] « Das Thema "Der unbekannte politische Gefangene" darf seitens der deutschen Botschaft nach der brasilianischen Revolution keinesfalls auch nur erwähnt werden, da als Folge dieser Revolution immer noch zahlreiche politische Gefangene in den Gefängnissen festgehalten werden. Die Entwürfe können daher dem

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Dès 1965, les artistes sélectionnés sont donc congédiés et remplacés par d'autres plasticiens, chargés de s'en tenir à l'évocation du Mur de Berlin. Tout est donc fait pour que n'affleure aucune évocation de la répression politique au Brésil. Toutefois, les protestations qui agitent l'Europe et particulièrement les cercles d'exilés brésiliens en France ont sur les échanges culturels des répercussions que les diplomates ne peuvent que difficilement empêcher.

Un écho culturel des protestations antibrésiliennes en France

Comme il a été évoqué, les protestations antibrésiliennes sont particulièrement virulentes en France, où il existe une forte communauté d'exilés politiques brésiliens[121]. Elles s'articulent par un discours politique farouchement opposé au monopole du pouvoir exercé par les militaires et à leurs méthodes autoritaires. Ces protestations possèdent également un versant culturel, qui consiste à dénoncer les abus de la censure et les atteintes portées à la liberté d'expression et de création. Or les actions intentées contre la répression en matière culturelle ont des retentissements directs sur les diplomaties culturelles, particulièrement de la France. Des mini-scandales surgissent à propos de la venue d'artistes brésiliens contestataires au festival universitaire de théâtre de Nancy ou au festival de cinéma de Cannes, car les autorités brésiliennes ne souhaitent pas aider ces artistes à financer leur voyage vers la France. Quelle a alors été la réaction de l'ambassade de France au Brésil ? A-t-elle pris la défense des artistes brésiliens ou a-t-elle gardé le silence ? On verra que l'attitude des diplomates français évolue entre l'année 1967 et l'année 1971, car entre temps s'est produit un événement retentissant : le double boycott de la Biennale de São Paulo (en 1969 et 1971), initié par la délégation artistique française.

En 1967 et 1969, des exemples liés au festival de Cannes et au festival de théâtre universitaire de Nancy montrent que l'ambassade de France à Rio de Janeiro n'est pas prête à sacrifier ses relations avec l'*Itamaraty* brésilien pour soutenir les artistes brésiliens injustement traités. En 1967, le Conseil d'administration du festival de Cannes rejette la contribution officielle brésilienne proposée par l'*Itamaraty*, le film *Toutes les femmes du monde*, de Domingos de Oliveira. Ce long métrage a eu certes beaucoup de succès au Brésil, mais sa qualité artistique est jugée insuffisante par la direction du festival. En revanche, le délégué général du festival, R. Favre-Lebret, exprime le souhait que le film de Glauber Rocha

Gouverneur des Staates Guanabara nicht vorgelegt werden, ohne dass die Gefahr einer tiefen Verstimmung gegeben ist. Der Entwurf fuer ein Berlin-Denkmal in Rio de Janeiro müsste ganz eindeutig und sinnfällig auf die Stadt Berlin und auf die Mauer bezogen sein ». AA-PA, B 95-1275, Bot. Rio (Hoffmann), 8.3.1965, an die Senatskanzlei des Regierenden Bürgermeisters von Berlin.

[121] Voir chap. XI.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Terre en transe, œuvre majeure du *cinema novo*, se substitue au film de Domingos de Oliveira comme contribution officielle. Mais il se heurte à un refus catégorique du comité de sélection brésilien en raison de la teneur politique du film de G. Rocha :

> Relatant de tumultueuses élections dans un État dont le caractère imaginaire n'est fait pour tromper personne, le film de Glauber Rocha en effet paraît aux autorités brésiliennes donner une image tendancieuse de la vie politique de ce pays, à tel point que l'on s'est demandé s'il obtiendrait le Visa de Censure permettant sa présentation à l'intérieur même du Brésil[122].

Et en effet, une semaine plus tard, l'on apprend que le film de G. Rocha s'est vu refuser le visa de censure de la part du département de police fédérale, sous les griefs de propagande marxiste et d'irrespect envers les autorités. L'ambassadeur Binoche estime que « dans ces conditions une éventuelle présentation de ce film produirait ici la plus fâcheuse impression »[123]. Rien n'est donc fait pour presser les autorités brésiliennes d'autoriser la présentation de *Terre en transe* au festival de Cannes, si ce n'est comme contribution officielle, du moins comme film hors compétition[124].

En 1969, c'est cette fois au tour de troupes de théâtre brésiliennes d'être invitées en France par le directeur du festival universitaire de Nancy, J. Lang. Il s'agit du *Teatro de Arena* et du théâtre universitaire de São Paulo. Toutefois, ces compagnies n'ont pas les ressources financières suffisantes pour effectuer le voyage jusqu'en France. Or le directeur de la division culturelle de l'*Itamraty*, Donatello Crieco, déclare ne disposer d'aucun crédit permettant d'aider ces jeunes compagnies. Pour l'ambassade de France, cependant, ceci n'est qu'un prétexte pour masquer les raisons proprement politiques de l'absence de soutien de l'*Itamaraty* :

> En vérité, il ne fait pas de doute que les autorités brésiliennes ne souhaitaient guère voir se rendre en France des troupes dont les membres sont considérés comme appartenant à des tendances libérales ou même franchement gauchisantes, peu favorables au régime du Maréchal Costa e Silva[125].

Devant cette attitude de l'*Itamaraty*, l'ambassade de France préfère une fois encore ne pas insister. Elle juge plus prudent de ne pas exercer de pression sur les interlocuteurs brésiliens, même si par ailleurs elle apporte un « soutien moral à ces jeunes artistes »[126]. Le résultat est

[122] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 12.4.1967, Festival de Cannes.
[123] CADN, SEA 1922-73, n° 9-937, télégramme de l'ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 19.4.1967.
[124] Le film de G. Rocha obtient d'ailleurs le prix de la critique internationale. Voir Loredana Latil, *Le festival de Cannes sur la scène internationale*, Paris, Nouveau monde éditions, 2005, p. 214 et p. 285.
[125] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 3.6.1969, Invitation du Brésil au festival de Nancy.
[126] Même référence. CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 3.6.1969, Invitation du Brésil au festival de Nancy.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

que, faute de moyens financiers, le *Teatro de Arena* ne pourra honorer l'invitation du festival de Nancy. Seul le théâtre universitaire de São Paulo s'y rendra, grâce à une subvention d'un mécène privé.

En 1971, la même situation se reproduit. Le *Teatro de Arena*, le *Teatro Oficina* et le *Teatro Onze*, de São Paulo, ont été invitées à participer au festival de théâtre universitaire de Nancy. Mais aucune de ces troupes ne peut s'offrir les billets d'avion pour la France et comme précédemment, les autorités brésiliennes se disent incapables de les aider. La venue des trois compagnies brésiliennes à Nancy paraît d'autant plus improbable que le directeur du *Teatro de Arena*, Augusto Boal, vient d'être inculpé devant le tribunal militaire pour complicité avec la subversion[127]. Interrogé sur cette affaire par l'ambassade de France à Rio, M. Jurgensen, de la direction Amérique du Quai d'Orsay, préconise deux choses : d'une part, ne pas intervenir officiellement en faveur d'A. Boal, compte tenu de son statut d'inculpé ; d'autre part, si cela apparaît souhaitable à l'ambassade, indiquer aux interlocuteurs brésiliens « d'une manière plus discrète que cette affaire suscite, dans les milieux littéraires et artistiques de notre pays, une émotion qui risque de trouver dans le prochain festival de Nancy une occasion de s'exprimer »[128]. C'est de fait la solution adoptée par l'ambassade. Ayant finalement trouvé des aides financières par un autre canal, la troupe du *Teatro de Arena* s'envole pour la France le 16 avril 1971, alors qu'A. Boal reste placé en détention préventive. L'ambassade de France effectue néanmoins « deux démarches discrètes » en sa faveur, l'une auprès des services culturels de l'*Itamaraty*, l'autre auprès des services de sécurité de l'État de São Paulo[129]. La mise en liberté conditionnelle d'A. Boal et sa venue en France permettraient d'éviter tout scandale au festival de Nancy.

En 1971, le contexte est en effet différent de celui de 1969. D'une part, l'opinion publique française est désormais très informée sur la question des dérives du régime militaire brésilien. Les dénonciations de l'usage de la torture par la presse française – *Le Monde*, *Le Monde diplomatique*, *L'Express*, le discours retentissant de Dom Hélder Câmara au palais des sports de Paris en mai 1970 et enfin les actions menées par les exilés brésiliens à Paris, dont par exemple la sculpture de l'homme brésilien crucifié devant l'église de St-Germain en

[127] MAE-P, Amérique 1971-75, n° 203, télégramme de l'ambass. Dessaux au MAE, direction Amérique, 1.4.1971.
[128] MAE-P, Amérique 1971-75, n° 203, M. Jurgensen (direction des affaires politiques, Amérique) à l'ambassade de France à Rio, 7.4.1971.
[129] MAE-P, Amérique 1971-75, n° 203, télégramme de l'ambass. Dessaux au MAE, direction Amérique, 12.4.1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

juillet 1970[130], y ont contribué. D'autre part, les autorités françaises ont été échaudées par l'expérience du double boycott de la Biennale de São Paulo, en 1969 et 1971, mené à l'initiative de la délégation artistique française. Ce boycott a en effet prouvé à quel point les artistes français étaient solidaires des artistes brésiliens exilés en France. Bien que le boycott ait été lancé en Hollande avant de s'étendre à la France puis d'autres pays, c'est la France qui est tenue par la presse brésilienne pour le principal catalyseur de la crise. C'est en effet à Paris qu'a été signé le manifeste « non à la Biennale » par 321 artistes, en juin 1969.

En avril 1969 encore, les préparatifs en vue de la participation française à la Biennale de São Paulo sont en bonne voie. Le critique d'art J. Lassaigne, un habitué des Biennales d'art de Venise, São Paulo et Paris, est engagé comme commissaire de l'exposition française. Une rétrospective Picasso est prévue, le peintre ayant donné son accord. Quant à l'exposition spécialisée sur le thème « art et technologie », elle est confiée au chef de file du Nouveau Réalisme français, P. Restany. Tout bascule en juin 1969, lorsque le président de la Biennale décide de ne finalement pas retenir le nom de J. Lassaigne en qualité de commissaire, parce que celui-ci vient de signer un manifeste adressé au gouvernement brésilien pour protester contre les mesures de répression adoptées à l'encontre de Mme N. S. Bittencourt[131]. Le mois suivant, P. Picasso déclinera sa participation, et le nouveau commissaire Yvon Taillandier démissionnera à son tour[132]. En effet, la quasi-totalité des artistes qu'il avait pressentis s'étant excusés, il devient impossible à la France de figurer dans la section arts plastiques. Le 16 juin 1969, à la demande de 80 artistes et intellectuels, un débat se tient au Musée d'art moderne de Paris à propos de la participation à la Biennale. La réunion se transforme en tribunal publique et donne lieu à la proclamation d'un manifeste intitulé « non à la Biennale », signé par 321 artistes et intellectuels, manifeste qui dénonce les violents actes de censure exercés par les autorités brésiliennes lors la IIe Biennale de Bahia, fin 1968, et l'interdiction faite à plusieurs artistes brésiliens de se rendre à la Biennale d'art de Paris, début 1969. La délégation française rejoint ainsi les délégations hollandaise et soviétique sur les rangs du boycott, suscitant à son tour la défection du commissaire suède, de la délégation espagnole et d'artistes belges, anglais, italiens et américains.

[130] Voir chap. X.
[131] Voir chap. X. CADN, SEA 1922-73, n° 10-1039, télégramme de l'ambass. de Laboulaye au min. Debré, 11.6.1969.
[132] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français (1969-1977), V. 5, X Biennale de São Paulo 1969. CADN, SEA 1922-73, n° 10-1039, télégramme du Service des échanges artistiques à l'ambass. de Laboulaye, 18.7.1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 13 : Tapisserie de Joan Miró (Composition n° 1) présentée à la Biennale de São Pa en 1969 dans le cadre de la contribution française[133].

Le commissaire de la section « art et technologie », P. Restany, donne lui aussi sa démission[134]. En tout, sur 61 participations annoncées, seules 53 ont vraiment lieu. La participation française est maintenue *a minima*, avec une exposition de tapisseries et une exposition de maquettes de décors de théâtre[135]. Pour l'ambassade de France à Rio et le consulat général à São Paulo, le bilan est amer.

En novembre 1970, dans le contexte de préparation de la XIe Biennale en 1971, l'ambassadeur de Laboulaye fait part à la DGRCST de la nécessité de redonner toute sa place à la France lors de la prochaine Biennale. Le boycott de 1969 n'a, selon lui, eu que des effets négatifs pour l'image de la France et des artistes français mais aussi pour les artistes brésiliens, qui avaient quant à eux majoritairement décidé de ne pas participer au boycott :

> Le « boycott » des artistes français de la Xème Biennale, resté d'ailleurs sans portée politique, a eu pour seul effet d'irriter les autorités brésiliennes sans pour cela servir les intérêts des artistes de ce pays. Cette protestation contre la « situation » qui est faite par le régime actuel à ces derniers, a eu pour seule conséquence de nuire aux propres intérêts des intéressés. Et les artistes brésiliens eux-mêmes, en faisant passer leur sentiment national avant leurs revendications politiques, ont plus ressenti l'absence de la France comme une offense faite à leur pays que comme un véritable ralliement à leurs idées[136].

Le boycott des artistes français est en outre, selon l'ambassadeur, révélateur d'une attitude qui se manifeste plus largement dans d'autres domaines culturels : il s'agit d'une tendance des artistes français invités au Brésil à prendre position contre les autorités brésiliennes alors même qu'ils en sont les hôtes. Cette marque de profonde discourtoisie s'est déjà manifestée, selon l'ambassadeur de Laboulaye, à l'occasion de la IXe Biennale, où le sculpteur César a fait scandale en refusant son prix[137], mais aussi lors du 1er festival de cinéma de Rio de Janeiro et du festival international de la chanson. Même s'il n'ignore pas les difficultés que

[133] Source : SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français (1969-1977), V. 5, X Biennale de São Paulo 1969.
[134] CADN, SEA 1922-73, n° 10-1039, Luís Rodolpho, « "Non à la Biennale" de São Paulo », in *Segundo caderno*, 11.7.1969.
[135] Fundação Bienal de São Paulo (org.), *X Bienal de São Paulo,* Catalogue d'exposition, s.l., s.n., 1969.
[136] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 9.11.1970, XIème Biennale de São Paulo.
[137] Voir épilogue.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

supposerait une intervention de la DGRCST auprès de ces artistes afin qu'ils ne se départissent pas de la réserve que l'on attend d'eux, l'ambassadeur espère tout de même que les artistes français sauront à l'avenir rester à leur place, faute de quoi ils risqueraient d'être exclus des manifestations brésiliennes :

> Je n'ignore pas qu'il est difficile au Département d'intervenir directement dans ce genre de questions, mais la constance avec laquelle nos délégations ou nos représentants invités au Brésil s'engagent dans des actions contre le régime brésilien ou s'élèvent contre l'organisation elle-même des manifestations auxquelles ils participent, risquent d'écarter définitivement notre pays des compétitions organisées au Brésil[138].

Pour la Biennale de l'automne 1971, le service d'échanges artistiques français prévoit un programme « tendant à assurer dans les meilleures conditions et quelle que soit la conjoncture politique, la représentation française à cette importante manifestation »[139]. Le commissaire J. Lassaigne, qui a été rappelé à São Paulo, organise une exposition de sculptures d'animaux de F.-X. Lalanne, une exposition sur la loi dite du « 1 % artistique » et une exposition de sculpteurs tahitiens. Malgré tout, la contribution française reste largement amoindrie, car aucun peintre contemporain, mis à part F.-X. Lalanne, n'y participe. De même, les artistes nord-américains, suédois et hollandais ont de nouveau boycotté la Biennale[140]. De son côté, le consulat général allemand se réjouit de ce que les deux dernières éditions de la Biennale aient permis aux artistes ouest-allemands de se faire mieux connaître, en profitant du boycott de plusieurs grandes nations. Les artistes de RFA, en effet, ne se sont pas mêlés aux polémiques, et ils n'ont pas « laissé tomber les jeunes et libres créateurs brésiliens sous prétexte que le Brésil est gouverné par un gouvernement militaire »[141].

À partir de 1971, des précautions sont donc prises par les autorités françaises pour éviter tout débordement politique à l'occasion des grands rendez-vous culturels. Les événements de la Biennale de São Paulo expliquent en partie les démarches effectuées en 1971 en faveur du metteur en scène A. Boal par l'ambassade de France à Rio, craignant de voir le festival de Nancy devenir une vraie tribune politique antibrésilienne. Outre la Biennale de São Paulo, l'attitude adoptée par la délégation française au 1er festival international de cinéma de Rio de Janeiro en 1969 a également échaudé les diplomates français. Durant tout le

[138] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 9.11.1970, XIème Biennale de São Paulo.
[139] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français (1969-1977), V. 5, XI Biennale de São Paulo 1971, Gaston le Paudert (consul adjoint gérant le consulat général de France à São Paulo) à l'ambass. de Laboulaye, 19.1.1971, Visite à São Paulo de M. Jacques Lassaigne.
[140] AA-PA, B 95-1598, Herbert Pée (Staatliche graphische Sammlung), 8.9.1971, ans AA (Kulturabteilung).
[141] « Die deutschen Künstler hätten die freischaffenden jungen Brasilianer nicht unter dem Vorwand, Brasilien habe eine Militärregierung im Stich gelassen ». AA-PA, B 95-1741, GK São Paulo (Ku 631 IV 6-83.01, Ber.Nr. 526), 3.10.1972, ans AA (Ref. 631), Betr. Internationale Kunstbiennale von São Paulo 1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

festival, les membres de la Société française des réalisateurs de films ont cherché à « manifester leur soutien à la tendance rénovatrice que représente le "Cinema Novo" » et à protester « contre la discrimination dont [il] est, à ses yeux, victime »[142]. Au début du festival, l'on apprend en effet la double inculpation d'une journaliste accréditée et d'un jeune cinéaste, du fait de liens présumés avec un groupe subversif ou communiste. En signe de protestation, C. Lelouch menace aussitôt de retirer son film de la compétition cinématographique. Le délégué général d'Ubifrance Films, M. Cravenne, intervient comme médiateur pour éviter un scandale. Le film de C. Lelouch sera finalement présenté dès la mise en liberté des inculpés. L'attitude de la délégation française aura certes créé des remous, mais cette agitation aura en fin de compte été une opération à succès[143]. La délégation française, nombreuse et prestigieuse – comptant 52 représentants dont A. Robbe-Grillet, membre du jury, C. Lelouch, J. Deray, J.-L. Trintignant, N. Trintignant, M. Darc et M.-J. Nat – aura créé de la sympathie par son attitude frondeuse :

> En dépit de l'attitude prise par un certain nombre de ses membres, la délégation française – la plus importante à participer au festival – a obtenu un très grand succès de sympathie de la part du public. La presse lui a réservé la meilleure place dans ses colonnes ; elle a été chaleureusement accueillie par ses hôtes qu'elle avait pourtant mis à plusieurs reprises dans une situation difficile[144].

Comme les protestations françaises contre le gouvernement brésilien lors des Biennales de São Paulo de 1969 et 1971, la délégation française réunie au festival de cinéma de Rio en 1969 contribue à réactiver l'image d'une France protestataire et libertaire. Elle corrobore ainsi les archétypes qui sont, depuis le XIXe siècle, associés à la France au Brésil et en Amérique latine en général : « Lumières », « révolutionnaire », « République »[145]. Car en fin de compte, on pardonne beaucoup à la France, et surtout ses coups de sang. Il est donc essentiel, selon l'ambassade, de conserver une attitude d'équidistance entre les autorités officielles et les jeunes artistes protestataires brésiliens du *cinema novo* :

> Je crois pouvoir conclure que le comportement de notre Délégation, qui a su modérer ses manifestations à l'égard des autorités officielles tout en conservant la sympathie des jeunes réalisateurs du « Cinema Novo », servira le prestige de notre pays[146].

L'idéal pour une représentation diplomatique, est en effet de maintenir de bonnes relations de travail avec le régime en place, sans s'aliéner les sympathies des milieux progressistes. De ce

[142] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 16.4.1969, Festival international du film.
[143] Même référence.
[144] Même référence.
[145] D. Rolland, *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 341. Voir chap. XIV.
[146] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 16.4.1969, Festival international du film.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

point de vue, il en est de même du côté ouest-allemand. On sait que l'ambassade ouest-allemande a cherché, dès la fin des années 1960, à nouer des liens avec la gauche brésilienne et la presse libérale, représentée entre autres par le quotidien de N. S. Bittencourt, le *Correio da Manhã*[147]. Certes, le débat sur une éventuelle condamnation de l'usage de la torture et l'affaire de l'enlèvement de l'ambassadeur Holleben ont fait pencher la balance en faveur du maintien de bonnes relations avec les autorités brésiliennes plutôt que vers les cercles progressistes. Mais il reste que le domaine des relations extérieures se caractérise par une forme de dichotomie inhérente au métier de diplomate. En avril 1969, l'ambassadeur de Laboulaye évoque même une forme d'écartèlement entre la volonté de ménager les autorités et celle de ne pas s'aliéner les artistes protestataires. En mai 1970, l'attaché de presse de l'ambassade de la RFA à Brasilia formule cette même idée sous forme d'un paradoxe. Certes, les comptes rendus de la presse ouest-allemande sur le régime dictatorial brésilien mettent l'ambassade de la RFA au Brésil dans une situation difficile. Mais il ne faut pas s'en alarmer outre mesure, car la contradiction entre les relations diplomatiques et l'opinion publique est dans la nature des choses – elle est même souhaitable :

> L'attitude de la presse allemande au sujet des événements qui se déroulent au Brésil doit être considérée avec une certaine détente, et non avec une peur hystérique face à la détérioration des bonnes relations. Un compte-rendu insuffisamment documenté est dans tous les cas néfaste, mais d'un autre côté, une critique féroce des abus commis ici n'est absolument pas indésirable de notre point de vue. À l'égard de certains types de régime, il est nécessaire d'adopter une sorte de schizophrénie : on encourage les relations diplomatiques d'un côté, mais de l'autre côté on corrige cette attitude par l'opinion publique[148].

Pour aller plus loin, on peut même dire que cette forme de schizophrénie concerne l'exercice du pouvoir politique dans son ensemble. Ainsi que l'a formulé Egon Bahr dans un article de 1977 consacré à l'Amérique latine et à sa nouvelle littérature, il est une chose de respecter le principe de non-immixtion au nom de l'État fédéral allemand, et il en est une autre de penser et sentir en démocrate, c'est-à-dire d'être du côté de ceux qui luttent pour « la libération des hommes et pour plus d'humanité »[149]. L'homme d'État doit vivre avec cette inévitable

[147] Voir chap. XI.

[148] « Die Haltung der deutschen Presse zu brasilianischen Ereignissen sei mit einer gewissen Gelassenheit, nicht aber mit hysterischer Angst vor Beeinträchtigung der guten Beziehungen zu betrachten. Eine sachunkundige Berichterstattung sei auf jeden Fall schädlich, aber andererseits scharfe Kritik an hiesigen Auswüchsen von unserem Standpunkt gar nicht unerwünscht. Zu einem gewissen Typ von Regime sei eine Art Schizophrenie notwendig: man fördere die Beziehungen auf diplomatischer Ebene, korrigiere aber diese Haltung durch die öffentliche Meinung ». AA-PA, B 90-928, Protokoll der 10. Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 4. bis 6. Mai 1970, Herr Bayer zu den Fragen der Öffentlichkeitsarbeit, p. 27.

[149] « Als Staat respektiert die Bundesrepublik Deutschland den Grundsatz der Nichteinmischung. Als Demokraten stehen wir an der Seite derjenigen, die für die Befreiung der Menschen und für mehr

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

contradiction, qui rappelle la dichotomie signalée par Max Weber entre l'éthique de la responsabilité (*Verantwortungsethik*), qui pousse l'homme à envisager son action en fonction des résultats prévisibles de celle-ci, et une éthique de la conviction, qui l'incite à agir selon des principes et des certitudes intimes (*Gesinnungsethik*)[150].

Dans les exemples précédemment évoqués de la Biennale de São Paulo et du festival de cinéma de Rio en 1969, il apparaît clairement que les diplomates français sont avant tout préoccupés de leurs responsabilités. Les conséquences prévisibles de l'action des artistes français leur importent davantage que leurs motivations. Du côté des diplomates ouest-allemands, l'éthique de la responsabilité est également dominante. Mais elle ne fait pas face au même front de résistance : les représentants de l'éthique de la conviction, dans le cas ouest-allemand, ne sont pas les artistes allemands eux-mêmes. Rares en effet sont ceux qui s'engagent dans un mouvement de boycott analogue à celui des Français en 1969. On ne peut citer ici que l'exception constituée par le peintre Jochen Hiltmann, en 1971, qui annule en dernière minute sa participation à la Biennale de São Paulo, refusant d'exposer dans une dictature[151]. Le front ouest-allemand de l'éthique de la conviction, bien plus, est interne : il se trouve au cœur de l'action des Instituts Goethe au Brésil. Les directeurs d'instituts, en effet, s'opposent à la logique diplomatique qui veut que la priorité soit donnée au maintien de bonnes relations avec les autorités brésiliennes. Ils exigent d'en finir avec l'autocensure et promeuvent au contraire une action culturelle qui se mette au service des artistes et de la liberté d'expression au Brésil.

Les directeurs d'Instituts Goethe contre l'autocensure diplomatique

Malgré la relative libéralité de l'ambassade ouest-allemande en matière culturelle, elle pratique l'autocensure dès que les projets artistiques touchent à des problématiques chères au gouvernement brésilien. Cela a déjà été évoqué à propos du monument sur la division de Berlin commandé en 1965 par le gouverneur de l'État de Guanabara, C. Lacerda[152]. Deux autres exemples, l'un théâtral et l'autre cinématographique, illustrent de manière plus précise les mécanismes de l'autocensure. Dans le premier cas, l'ambassade s'affole à propos d'une rumeur selon laquelle l'Institut Goethe de São Paulo aurait prévu d'organiser un débat autour

Menschlichkeit kämpfen. Egon Bahr, « Lateinamerikanische Literatur oder die Stimme der Sprachlosen », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1977/1, p. 102.

[150] M. Weber, Le savant et le politique (*op. cit.*), p. 206.

[151] AA-PA, B 95-1598, Dr. Herbert Pée, Verwendungsnachweis für die Vorbereitung und Durchführung der deutschen Abteilung der XI. Bienal de São Paulo Herbst 1971.

[152] Voir *supra*, p. - 494 -.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de la pièce *Le vicaire* de R. Hochhuth. Dans le second cas, elle procède à l'annulation pure et simple d'un festival de courts métrages issus du festival d'Oberhausen, et donne lieu à un conflit sévère avec certains directeurs d'Instituts Goethe au Brésil.

Le premier cas d'autocensure dont il sera ici question concerne la rumeur de l'organisation d'une discussion publique autour de la pièce *Le vicaire*, de R. Hochhuth, par l'Institut Goethe de São Paulo. Dans le rapport d'activité pour l'année 1965 de son directeur, D. Noack, on apprend que celui-ci a été contacté par l'association des critiques de théâtre et de musique de São Paulo pour organiser dans la grande salle de l'institut une discussion sur la pièce très controversée de R. Hochhuth. Or celle-ci, mettant en cause la responsabilité de l'Église catholique dans les meurtres perpétrés par le régime nazi, est interdite sur les scènes nationales brésiliennes. Les cercles catholiques ont en effet joué un rôle considérable dans le renversement du président Goulart en mars 1964 et restent très proches du nouveau pouvoir en place[153]. Le consulat général, consulté sur cette question par D. Noack, lui conseille de s'adresser au consulat d'Italie, puisque le pape Pie XII était italien. D. Noack donne donc une fin de non-recevoir à l'association, qui modifie alors son programme et propose à la place d'un débat sur *Le vicaire* une soirée sur l'évolution historique de l'opérette[154]. Toutefois, les rumeurs continuent d'aller bon train, et à l'ambassade de Rio, on s'imagine même que l'institut s'apprête à mettre en scène la pièce.

Comme on l'apprend dans sa lettre de démission datée du 10 mai 1967, D. Noack finira par se lasser du manque de confiance manifestée par l'ambassade et le consulat général à son égard. Il regrette que ceux-ci négligent d'importantes manifestations originales, contemporaines et critiques comme l'était l'Exposition mondiale de la photographie (*Weltausstellung der Fotographie*), montée à São Paulo au printemps 1967 avec le soutien de l'Institut Goethe mais sans appui officiel du consulat général. Le fait qu'ils leur préfèrent des opérations comme la tournée du groupe anticommuniste et chrétien *Sing out Deutschland*[155] lui est devenu une idée insupportable[156]. De façon plus générale, il déplore que le ministère des Affaires étrangères ne soit pas capable de faire davantage confiance aux professionnels à qui il délègue ses taches culturelles. Sa lettre de démission est claire sur ce point :

[153] Rappelons ici simplement le rôle des grandes manifestations de femmes de mars 1964, les célèbres *Marchas da família com Deus e pela libertade* (Marches de la famille avec Dieu et pour la liberté), organisées par les cercles catholiques proches du très anticommuniste Institut de recherche et d'études sociales (IPES). Voir chap. II.
[154] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (D. Noack), 21.12.1965, Jahresbericht 1965.
[155] Voir chap. IV.
[156] AA-PA, B 96-948, Detlev Noack an den Botschafter v. Holleben, 10.5.1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Lorsque le ministère des Affaires étrangères délègue certaines de ses fonctions et que l'institution qui en obtient la responsabilité choisit avec la plus grande science et la plus grande conscience ses collaborateurs pour ces activités, [...] alors il faudrait reconnaître à ces derniers qu'ils disposent de la capacité de jugement nécessaire pour prendre de justes décisions dans leur domaine de compétence, sur la base de leur expérience et de leurs connaissances. [...] Si l'on ne veut pas que la mission conférée à notre institut ne dégénère en farce [...], alors on ne doit pas toujours placer la loyauté au-dessus de ses propres convictions. Suite aux différends qui m'ont récemment opposé au service culturel de l'ambassade, je me suis en tout cas vu contraint de conformer ma décision à ce principe et de renoncer à résider plus longtemps à São Paulo[157].

Le second cas d'autocensure artistique dont il sera question ici donnera également lieu à un conflit sévère entre un directeur d'Institut Goethe et les diplomates. Il s'agit du projet d'organisation d'une semaine de cinéma allemand, monté par le responsable pédagogique de l'Institut Goethe de Rio, R. Schaffner, et présentant les lauréats du festival de courts métrages d'Oberhausen (*Westdeutsche Kurzfilmtage*). Si l'ambassade de Rio de Janeiro adopte une attitude prudente face au nouveau cinéma allemand en général, son attitude vis-à-vis des films en lien avec le festival Oberhausen est celle d'une franche défiance. Ce festival de courts métrages, fondé en 1954 par Hilmar Hoffmann, financé par une municipalité de gauche, est connu pour avoir été le théâtre, en février 1962, de la proclamation du « manifeste d'Oberhausen ». Dès 1958, le festival du court métrage d'Oberhausen adopte le thème général suivant : « un chemin vers le voisin » (*Weg zum Nachbarn*)[158]. Il devient rapidement l'un des rares lieux de RFA permettant de visionner la production la plus récente des nouvelles vagues française ou britannique ou hollandaise mais aussi de découvrir les films du bloc communiste. Il s'oppose en cela au festival international de Berlin (la *Berlinale*), qui n'accueille que des films de l'Ouest. Cette devise vaut au festival d'Oberhausen d'être surnommé à Bonn le « festival rouge »[159]. De fait, en raison de la présence de films de l'Est à ce festival, le gouvernement de la RFA ne présente aucune contribution officielle à Oberhausen et lui refuse

[157] « Wenn das Auswärtige Amt Aufgaben delegiert, und die damit betraute Institution nach bestem Wissen und Gewissen Mitarbeiter für diese Tätigkeit auswählt, [...] dann sollte man ihnen auch das Urteilsvermögen zutrauen, Entscheidungen in ihrem Fachgebiet auf Grund von Erfahrung und Kenntnis richtig treffen zu können. [...] Wenn der Auftrag unseres Instituts nicht zu einer Farce werden, [...] darf man Loyalität nicht immer über eigene Erkenntnis stellen. Nach den letzten Differenzen mit dem Kulturreferat der Botschaft sah ich mich jedenfalls genötigt, meine Entscheidung an diesem Leitsatz auszurichten und auf ein weiteres Verbleiben in São Paulo zu verzichten ». AA-PA, B 96-948, Detlev Noack an Frau Dr. Schulz (Goethe-Institut München), 11.5.1967, Betr. Ausscheiden aus dem Goethe-Institut.

[158] Voir Ronald und Dorothea Holloway, *O. is for Oberhausen. Weg zum Nachbarn*, Oberhausen, Laufen, 1979.

[159] Caroline Moine, « Le renouveau du cinéma allemand dans les années 1960. Entre modernité et reconnaissance internationale », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 341-342.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

toute subvention jusqu'en 1967[160]. Il impose en outre que les films de RDA soient présentés sans mention du mot « RDA », et qu'ils apparaissent comme « films d'Allemagne. Studios de la DEFA »[161]. Ainsi, jusqu'à une date avancée, la diplomatie culturelle ouest-allemande boycotte la production cinématographique issue du festival d'Oberhausen, en se refusant à financer toute présentation de ses films à l'étranger. Pourtant, l'Institut Goethe et Inter Nationes y sont favorables et souvent, les films circulent sous le manteau[162]. En 1966, les Instituts Goethe du Brésil parviennent à présenter une dizaine de courts métrages primés à Oberhausen. Mais il leur aura fallu deux années de négociations pour venir à bout des réserves exprimées par les diplomates et les cercles conservateurs germanophones de São Paulo, très opposées à la diffusion d'un film comme *Nous les enfants prodiges* (*Wir Wunderkinder*), qui figurait dans la sélection d'Oberhausen[163].

Les difficultés ne s'aggravent vraiment qu'en 1970. Pourtant, avec l'arrivée d'une coalition sociale-libérale au pouvoir en RFA et l'introduction d'une politique de dialogue avec l'Est, les films du festival d'Oberhausen sont mieux acceptés des autorités ouest-allemandes. Mais l'anticommunisme a désormais changé de camp. Extrêmement virulent au Brésil, il justifie de sévères mesures de répression à l'encontre des représentants de la gauche, même non communistes. En 1968 encore, les conditions semblent être enfin réunies pour le lancement d'un véritable festival des films d'Oberhausen, projeté par le directeur pédagogique de l'Institut Goethe de Rio de Janeiro, R. Schaffner. En effet, l'ambassade ne voit aucun obstacle à la diffusion de ces films, ni financier ni politique, d'autant que ce type de festival a déjà été organisé avec succès à l'Institut Goethe de Mexico, lequel avait reçu les autorisations nécessaires. En janvier 1968, l'ambassade se contente de demander confirmation à son ministère de tutelle, à titre préventif, de ce que la présentation de films du bloc de l'Est ne soulève aucune objection[164]. En février, le ministère répond en priant simplement l'ambassade de visionner les films afin de s'assurer que ne s'y trouve aucune propagande contre la République fédérale ou contre tout pays ami de la RFA[165]. Mais avec le

[160] Willy Brandt était alors ministre des Affaires étrangères. Manfred Dammeyer, « Ein Festival im Kalten Krieg. Die westdeutschen Kurzfilmtage im Spannungsfeld der Politik », in Klaus Behnken (Hg.), *Kurz und klein. 50 Jahre Kurzfilmtage Oberhausen*, Ostfildern-Ruit : H. Cantz Verlag, 2004, p. 44.
[161] C. Moine, « Le renouveau du cinéma allemand dans les années 1960 » (*op. cit.*), p. 342-343.
[162] B. Wittek, *Und das in Goethes Namen* (*op. cit.*), p. 28.
[163] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo, Jahresberichte 1966 und 1967. AA-PA, AV-1152, Inter Nationes (Herbert Peipers), 19.8.1964, an die Bot. Rio (IV 6 81.01, M. Dunker), Betr. Auswertung der Spielfilmkopie « Wir Wunderkinder » in Brasilien.
[164] AA-PA, B 95-1491, Bot. Rio (Ku IV 6 – 83/214/78), 26.1.1968, an das Auswärtige Amt (IV 6 1-10-91.04), Betr. Vorführung von Oberhausener Kurzfilmen durch die deutschen Kulturinstitute in Brasilien.
[165] AA-PA, B 95-1491, AA (1-10-91.04, Dr. Reichel), 22.2.1968, an Bot. Rio (Z B 2-1), Betr. Vorführung von Oberhausener Kurzfilmen durch die deutschen Kulturinstitute in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

durcissement du régime au cours de l'année 1968, l'édiction de l'AI 5 le 13 décembre 1968 puis la formation, en septembre 1969, d'une junte de trois ministres militaires de la « ligne dure » (assurant l'intérim suite à l'accident cérébral du président Costa e Silva), les conditions de la réception du festival *Oberhausen no Brasil* se transforment. C'est dans ce contexte que, par un télégramme daté du 17 septembre 1969, l'ambassade informe le ministère qu'elle juge nécessaire, au vu de la situation politique intérieure du Brésil, d'exclure de la programmation les quatre films suivants[166] : 1) *The bed* (J. Broughton, États-Unis, 1968) ; 2) *Sunda* (auteur non identifié) ; 3) *La sixième face du Pentagone* (Ch. Marker, France, 1968) ; 4) *Von der Revolte zur Revolution* (K. Rosenthal, RFA, 1969). Le film de J. Broughton, de genre expérimental et érotique, risque de porter atteinte aux bonnes mœurs. Le film de Ch. Marker évoque quant à lui la marche sur le Pentagone d'octobre 1967 contre la guerre au Vietnam. Il est censuré pour des raisons politiques. Il en est de même du film de K. Rosenthal, qui relate les manifestations étudiantes à Hambourg suite à l'assassinat de B. Ohnesorg en juin 1967. À Will Wehling, le programmateur artistique du festival d'Oberhausen, qui affirme qu'amputer une partie du programme reviendrait à le dénaturer totalement, l'ambassade répond que le risque de saisie des films peut être estimé à 30 %, et ce même s'ils étaient présentés en cercle restreint au Musée d'art moderne de Rio. Dans ces conditions, pour l'ambassade « l'autocensure est absolument indispensable »[167]. Quelques semaines plus tard a d'ailleurs lieu l'arrestation du directeur de la cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio de Janeiro, Cosme Alves Netto. Il devient donc de moins en moins possible de présenter des films au Musée d'art moderne et d'échapper ainsi à la censure. Pour l'ambassade, la mise aux arrêts de C. A. Netto vaut pour confirmation qu'il était en effet prudent d'autocensurer le festival *Oberhausen no Brasil*[168].

Pour plusieurs directeurs d'Instituts Goethe, en revanche, la décision de l'ambassade revient à une démission. Aux yeux de R. Schaffner, l'instigateur du projet, le service culturel ouest-allemand a fait preuve d'un empressement disproportionné, en devançant les mesures de censure. Il aurait encore été possible de présenter le festival Oberhausen no Brésil à la cinémathèque du Musée d'art moderne, même après l'incarcération de Cosme Alves Netto. Pour R. Schaffner, l'attitude des diplomates ouest-allemands témoigne d'une forme de

[166] AA-PA, B 95-1491, Fernschreiben aus Bot. Rio (Nr. 334) vom 17.9.1969, ans AA (Ref. ZB 6).
[167] « Wegen dieses Risikos ist Selbstzensur unbedingt erforderlich. Gefahr einer Beschlagnahme und der sich daraus ergebenden Konsequenzen wird mit 30 Prozent veranschlagt ». AA-PA, B 95-1491, Fernschreiben aus Bot. Rio (Nr. 334) vom 17.9.1969, an das Auswärtige Amt (Ref. ZB 6).
[168] AA-PA, B 95-1491, Fernschreiben aus Bot. Rio (Nr. 342) vom 25.9.1969, ans AA (IV 6-81.10-91.04). AA-PA, B 95-1491, Bot. Rio (Ku IV 6-40 408/2372/69), 6.10.1969, ans AA, Betr. Vorführung der in Oberhausen preisgekrönten Kurzfilme.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

servilité germano-prussienne[169]. Dans une lettre adressée en 1969 à un collègue et ami travaillant pour *Inter Nationes*, R. Schaffner déplore, tout comme D. Noack en 1967, le manque de confiance manifesté par les diplomates envers les directeurs d'Instituts Goethe. Pour lui, il s'agit même d'une forme de censure exercée par le ministère des Affaires étrangères envers l'Institut Goethe :

> Le fait que les Instituts Goethe soient soumis aux instructions des postes diplomatiques et ne soient donc pas pleinement responsables de la conception et de la programmation culturelle est une forme de censure d'État par la petite porte ; tout ce qu'on nous demande, c'est une propagande culturelle fondée sur le prestige et qui n'engage rien ni personne[170].

À en croire le livre publié par R. Schaffner en 2009, l'attitude et les propos qu'il aurait tenus à l'occasion de l'affaire Oberhausen lui auraient valu de sévères remontrances de la part de sa hiérarchie diplomatique, allant jusqu'à des accusations de complicité avec la subversion[171]. Pour le directeur de l'Institut Goethe de São Paulo, F. Mensdorf, qui avait remplacé D. Noack suite à sa démission en 1967, l'annulation du festival *Oberhausen no Brasil* par les diplomates ouest-allemands est aussi un échec cuisant. Ce qui est pour lui une forme de « capitulation » face à la censure a fait s'écrouler en quelques jours le travail construit durant de nombreuses années et a provoqué l'incompréhension des cercles progressistes brésiliens :

> À peu de choses près, laisser tomber un projet d'une telle ampleur a le même effet que la fermeture d'un institut ou d'un consulat à l'étranger. [...] Aucun des intellectuels progressistes qui sont intéressants pour nous au Brésil ne saisit les motifs largement embrouillés d'une telle annulation. Mais tous y voient une capitulation pure et simple devant la censure – capitulation d'ailleurs tout à fait inutile dans le cas présent[172].

[169] « Die Botschaft [...] beschloss, einem eventuellen brasilianischen Einschreiten vorgreifend – preußisch-deutscher "vorauseilender Gehorsam" - dieses Filmprojekt des Goethe-Instituts zu verbieten ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 44.

[170] « Dass die Goethe-Institute den Auslandsvertretungen gegenüber weisungsgebunden sind, also letztlich nicht voll eigenverantwortlich konzipieren und programmieren dürfen, ist Staatszensur durch die Hintertür, nur glanzvolle und unverbindliche Kulturpropaganda ist gefordert ». R.S. an Dr. S. (*Inter Nationes*), in R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 47.

[171] Voir chap. XIII.

[172] « Hier wurde mir einem Schlag mehr verloren als sich in Jahren intensiver Arbeit erwerben lässt. [...] Ein Projekt von solcher Tragweite fallen zu lassen, hat etwa den gleichen Effekt wie die Schließung einer Zweigstelle oder eines Konsulats im Ausland [...]. Niemand der uns interessierenden fortschrittlichen Intellektuellen Brasiliens versteht die reichlich verfilzten Hintergründe dieser Absage, aber alle halten sie für eine glatte, in diesem Fall völlig unnötige Kapitulation vor der Zensur ». BA, B 307, Nr. 190, *Goethe-Dozentur* São Paulo (F. Mensdorf), Halbjahresbericht, 2. Semester 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Le directeur de l'Institut de Rio de Janeiro, quant à lui, tente de maintenir la manifestation en s'adressant directement aux autorités de censure, mais il en est dissuadé autant par la direction du Musée d'art moderne que par les autorités de censure elles-mêmes[173].

Et pourtant, l'épilogue de l'affaire Oberhausen donne en quelque sorte raison aux directeurs d'Institut Goethe. Au début de l'année 1970, un retournement de situation se produit : dès le mois de janvier 1970, le directeur du service culturel de l'*Itamaraty*, Vasco Mariz, contacte l'ambassade de la RFA pour la prier de bien vouloir remettre sur pied le festival *Oberhausen no Brasil*. S'excusant des « sévères mesures de censure prises pendant la période très tendue du gouvernement des trois ministres militaires »[174], il promet que l'action des services de censure sera à l'avenir plus raisonnable et demande à l'ambassade, en signe de conciliation, de lancer le festival de courts métrages d'Oberhausen dans la capitale fédérale. Ainsi, le 1er août 1970, le festival *Oberhausen no Brasil* est ouvert à Brasilia, dans la salle de projection même du service de censure. Celui-ci a autorisé la diffusion du film de l'Argentin Gerardo Vallejo, *Ollas populares*[175], qui donne pourtant une image très négative de l'Argentine et des régimes de sécurité nationale en Amérique latine, et dont la diffusion a donné lieu à une lettre de protestation de l'ambassade d'Argentine en RFA[176]. Le festival est un plein succès. Après Brasilia, où les films attirent un public de 900 personnes, le festival se prolonge à Belo Horizonte (3 100 spectateurs), puis à Rio de Janeiro (10 700 spectateurs sur 10 jours), à São Paulo (3 200 spectateurs), Porto Alegre (5 000 spectateurs) et Salvador (4 100 spectateurs)[177]. À Rio de Janeiro, W. Wehling s'est déplacé en personne pour débattre avec le public. Le rapport de l'ambassadeur Holleben n'a que des éloges pour le festival *Oberhausen no Brasil* : il relève l'engagement de Vasco Mariz dans cette affaire, l'affluence des spectateurs et l'intérêt de la presse spécialisée. Surtout, l'ambassade reconnaît que le plus important est d'avoir réussi à intéresser la jeunesse et les intellectuels engagés du Brésil[178]. Elle reconnaît également à R. Schaffner, qui vient d'être nommé directeur de l'Institut Goethe

[173] AA-PA, B 95-1491, Bot. Rio (Ku IV 6-40 408/2372/69), 6.10.1969, ans AA, Betr. Vorführung der in Oberhausen preisgekrönten Kurzfilme.
[174] AA-PA, B 95-1491, Bot. Rio (Ku IV 6 40 408/89/70), 13.1.1970, ans AA (IV 6 81.10 91.04), Betr. Vorführung der in Oberhausen preisgekrönten Kurzfilme.
[175] AA-PA, B 95-1291, Will Wehling (Oberhausener Kurzfilmtage) an Roland Schaffner (Goethe-Institut Rio de Janeiro), 14.4.1970.
[176] « Da der genannte Film ein verzerrtes Bild von Argentinien zeigt, wäre es wünschenswert, wenn die deutschen Behörden die Möglichkeit erwägen würden, die Aufführung von « Ollas Populares » (Volksküche) im Ausland nicht zu befürworten ». AA-PA, B 95-1291, Embajada de la Républica Argentina, Aide-Mémoire, ans AA (81.10, 91.04), 28.10.1970.
[177] AA-PA, B 95-1491, Bot. Rio (Ku IV 6 – 40 408 /2372/70, M. Röhrig), 2.10.1970, ans AA (IV 6 81.10 91.-04), Betr. Vorführung der in Oberhausen preisgekrönten Kurzfilme in Brasilien.
[178] AA-PA, B 95-1491, Bot. Brasilia (Ku IV 6 – 40 408/2222/70), 19.9.1970, ans AA (IV 6 81.10 91.04), Betr. Vorführung der in Oberhausen preisgekrönten Filme in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de Salvador, de très grands mérites dans la préparation et la mise en œuvre de ces semaines de cinéma[179]. Dans son rapport de politique culturelle pour l'année 1969 déjà, rédigé le 20 janvier 1970 – soit quelques jours à peine après les entrevues encourageantes avec Vasco Mariz, l'attaché culturel se fait fort de plaider pour une politique culturelle plus courageuse. L'ambassadeur reproche finalement à la diplomatie culturelle ouest-allemande de se retrancher derrière les valeurs sûres du passé au lieu de s'ouvrir aux mouvements actuels et critiques de la société allemande :

> Du côté allemand, on devrait montrer davantage de courage et de détermination à présenter aussi l'esprit de l'Allemagne actuelle, dans tous ses aspects problématiques et discutables, au lieu de se retrancher toujours en priorité dans le corpus traditionnel des valeurs culturelles allemandes, qu'elles soient de type classique ou sous la forme de léger divertissement[180].

Ce passage tiré du rapport culturel de l'année 1969 montre que la conception de la politique culturelle défendue par les directeurs d'Instituts Goethe trouve peu à peu sa place dans le discours diplomatique lui-même. L'exemple du festival *Oberhausen no Brasil* permet ainsi d'illustrer à la fois les rapports complexes entretenus par les directeurs d'Instituts Goethe et les diplomates, et la manière dont ces premiers ont pu influer sur la diplomatie culturelle elle-même, en dépit des réserves des seconds.

En conclusion, la question de savoir quelles pratiques de politique culturelle ont été mises en place dans l'approche de la censure artistique au Brésil appelle trois réponses. Tout d'abord, les discours officiels portés du côté français comme du côté ouest-allemand sur la diplomatie culturelle insistent sur le rôle libérateur de cette dernière. Elle doit en effet permettre de maintenir l'existence d'échanges culturels internationaux, et ce malgré les différences entre les régimes politiques et en dépit des pesanteurs policières qui entravent parfois la vie culturelle. L'exemple du Brésil fournit ainsi quelques cas qui montrent comment les manifestations artistiques françaises et allemandes, théâtrales par exemple, ont pu contribuer à maintenir à flot la liberté d'expression sous le régime militaire. Le deuxième phénomène à signaler modère toutefois cette idée d'une action de résistance de la diplomatie culturelle face à la répression du monde culturel au Brésil. Dans la majeure partie des cas, en effet, les tournées artistiques ouest-allemandes et françaises proposent des répertoires aussi

[179] AA-PA, B 95-1491, Bot. Brasilia (Ku IV 6 – 40 408/2222/70), 19.9.1970, ans AA (IV 6 81.10 91.04), Betr. Vorführung der in Oberhausen preisgekrönten Filme in Brasilien.

[180] « Man sollte von deutscher Seit mehr Mut und Entschiedenheit zeigen, auch das aktuelle geistige Deutschland zu präsentieren, in all seiner Fragwürdigkeit und Diskutierbarkeit, statt sich immer nur vorwiegend auf den traditionellen Fundus deutscher Kulturwerte, sei es klassischen Gepräges, sei es in Gestalt leichter Unterhaltung, zurückzuziehen ». AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 29.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

apolitiques que possible. Pourtant, à la même époque, ce ne sont pas les courants artistiques engagés qui manquent en RFA ou en France. Mais ils sont très peu représentés dans les politiques culturelles extérieures des deux pays. On leur préfère en effet l'abstraction picturale, la musique avant-gardiste, le cinéma conceptuel, qui véhiculent une révolution formelle beaucoup plus qu'une révolution sociale. Enfin, au-delà de cette recherche de la neutralité politique, plusieurs exemples tirés des politiques culturelles ouest-allemande et française montrent que les diplomates, dès qu'ils sont confrontés à des choix délicats, préfèrent donner priorité au maintien de bonnes relations avec les autorités brésiliennes plutôt qu'à la promotion de la libre expression. Ils œuvrent ainsi pour que les protestations antibrésiliennes françaises et allemandes trouvent le moins d'écho possible dans les échanges culturels avec le Brésil. Mais ils empêchent aussi la mise en place de plusieurs manifestations culturelles mettant en cause le régime brésilien. Or, du côté ouest-allemand, ces formes d'autocensure pratiquées par les diplomates déclenchent une vague d'hostilité chez les directeurs d'Instituts Goethe, partisans d'autres pratiques. Bien davantage que du côté français, la politique culturelle ouest-allemande est divisée entre les pratiques des diplomates et celles des directeurs d'instituts.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE XIII – L'INSTITUT GOETHE DANS LA TOURMENTE : POUR UNE REVOLUTION DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE

Face aux limites imposées aux diplomaties culturelles par la censure et le climat de répression au Brésil, les représentations diplomatiques ouest-allemande et française adoptent une attitude convergente. Celle-ci, bien entendu, est liée à la fonction diplomatique elle-même, qui a pour objectif principal le maintien de bonnes relations avec le gouvernement du pays où est accrédité son ambassadeur. Pourtant, dans les cas ouest-allemand et français, les représentations diplomatiques font face à des conditions d'exercice de leur fonction différentes. Les motifs de tensions avec les autorités brésiliennes ne viennent en effet pas des mêmes fronts. Côté français, les difficultés proviennent avant tout de la société civile française, constituée d'une presse et d'une opinion très vigilantes quant aux exactions commises contre les droits de l'homme au Brésil, ainsi que d'un milieu artistique enclin aux actions spectaculaires pour dénoncer les limites imposées aux artistes brésiliens. Pour de telles manifestations, nous renvoyons ici aux cas de la Biennale de São Paulo et du festival international de cinéma de Rio[1]. Du côté allemand, en revanche, les artistes envoyés au Brésil dans le cadre des programmes de la diplomatie culturelle font montre d'une faible politisation. En lieu et place, ce sont les directeurs d'Instituts Goethe eux-mêmes qui causent le plus de soucis aux diplomates ouest-allemands. Dans plusieurs cas, en effet, les directeurs d'instituts s'opposent aux choix effectués à l'ambassade ou dans les consulats, auxquels ils reprochent un caractère d'autocensure. L'annulation du festival de courts métrages d'Oberhausen, en 1970, en est l'exemple le plus frappant. L'insatisfaction de certains directeurs d'Instituts Goethe est telle qu'elle déclenche de vertes accusations de censure d'État, de la part de R. Schaffner en 1969, mais aussi une démission : celle de D. Noack en 1967. Dans ce chapitre, il s'agira de se pencher sur l'action des Instituts Goethe au Brésil, afin de mieux saisir les raisons des conflits les opposant aux représentations diplomatiques et même, ainsi qu'on le verra plus loin, avec l'Institut Goethe de Munich. Quelle alternative les directeurs d'Instituts Goethe du Brésil proposent-ils pour la politique culturelle extérieure au tournant des années 1970 ? Pourquoi et comment entendent-ils se distancier de l'action diplomatique et refonder

[1] Voir chap. XII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la diplomatie culturelle ? En un mot, il s'agira ici d'étudier les raisons susceptibles d'expliquer les fortes différences d'approche qui ont marqué, dans la période 1961-73, les pratiques locales des Instituts Goethe par rapport à celles des Alliances françaises au Brésil. Celles-ci, comme on le verra dans un chapitre ultérieur, ont en effet connu des bouleversements nettement moindres à la même période.

Tout d'abord, les directeurs d'instituts ont cherché à ignorer et contourner les impératifs diplomatiques de la RFA et se sont concentrés sur les apports qu'ils pouvaient offrir à la vie culturelle brésilienne. Ils n'ont pas hésité à politiser leurs activités dans un sens opposé au régime militaire brésilien et se sont ainsi exposés à plusieurs reprises à des conflits avec la hiérarchie diplomatique ouest-allemande, qui ne pouvait tolérer cette immixtion dans les affaires intérieures d'un État étranger – immixtion contraire aux principes de la diplomatie. En outre, les directeurs d'instituts ont tenté de poser la politique culturelle extérieure sur de nouvelles bases, en érigeant en principe fondamental l'internationalisme et la priorité aux énergies jeunes et créatrices du Brésil. L'Institut Goethe de Salvador, dirigé par R. Schaffner, en fournit un particulièrement bon exemple. Enfin, les positions des directeurs d'Instituts Goethe au Brésil sont à confronter avec deux problématiques plus larges, dépassant le cadre du Brésil. Il s'agit, d'un côté, de l'évolution des relations institutionnelles entre l'Institut Goethe et le ministère des Affaires étrangères dans les années 1960, et de l'autre côté du mouvement de révolte qui a opposé la base de l'Institut Goethe à sa direction à la fin des années 1960.

A- Pour un engagement politique hors de la diplomatie

La plupart des directeurs d'Instituts Goethe du Brésil défendent, à la fin des années 1960 et au début des années 1970, une conception alternative de la diplomatie culturelle. Tout d'abord, prenant le contrepied de la diplomatie, ils se risquent à des activités culturelles politiquement déplaisantes aux yeux des autorités brésiliennes. Ils encourent d'ailleurs parfois des risques qui peuvent même coûter, comme ce fut le cas pour l'un d'entre eux, quelques semaines de détention. De plus, cette vision alternative de la diplomatie culturelle s'exprime par un rejet du principe de nationalité et de sa forme exacerbée, le nationalisme. Il s'agit, pour les directeurs d'Instituts Goethe, de ne pas glorifier la République fédérale à l'aide de programmes culturels aussi trompeurs que prestigieux. Il importe pour eux de se concentrer sur les Brésiliens, leurs conditions de vie, leurs besoins, leurs aspirations. Le corollaire de cet antipatriotisme est la défense de l'internationalisme. La solidarité des peuples entre eux,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

notamment dans le contexte de la dictature, leur apparaît comme un principe essentiel pour lequel doit œuvrer l'Institut Goethe. Fait et cause sont pris pour les jeunes créateurs brésiliens, pour le public avant-gardiste et pour les idées révolutionnaires. L'engagement politique des directeurs d'Instituts Goethe et leurs velléités d'indépendance par rapport à la diplomatie débouchent sur des conflits assez sévères entre directeurs et diplomates.

Directeurs d'Instituts Goethe et subversion politique au Brésil

Au Brésil, les directeurs d'Instituts Goethe doivent composer avec un climat de pesanteur et de répression culturelle. Leurs activités sont surveillées par des indicateurs en civil mêlés au public et la censure est de plus en plus sévère : à partir de 1970 environ, les pièces de théâtre étrangères sont soumises à une censure préalable. Elles subissent le même sort que les pièces mises en scène par des troupes nationales[2]. Toutes ces contraintes font peu à peu partie du quotidien des Instituts Goethe, et ceux-ci doivent apprendre à vivre avec elles. Mais il ne doit pas pour autant s'agir de vivre dans la terreur et de s'interdire toute initiative. Ainsi le directeur de l'institut de Rio, H. Turtur s'exprime-t-il en ces termes dans son rapport d'activité de 1971 :

> Dictature, censure, nationalisme, tensions politiques intérieures [...] – ce sont des faits qu'il nous faut juger avec réalisme et intégrer dans notre travail. Il est irréaliste de croire que nous pouvons changer quelque chose au fond du problème. Ce que nous pouvons peut-être faire, c'est ouvrir et élargir les consciences en offrant un maximum d'informations de manière appropriée[3].

L'attitude préconisée par la plupart des directeurs d'instituts est conforme à la ligne esquissée par H. Turtur en 1971 : ne pas tenter de combattre aveuglément le système mais profiter de ses failles pour ouvrir les consciences. De ce point de vue, leur attitude ne diffère pas de la ligne de conduite fixée par les diplomates. Toutefois, elle pose aux instituts culturels une question très concrète : celle de déterminer le public qu'il convient de cibler à travers les programmes culturels[4]. Là encore, il importe pour la plupart des directeurs d'Instituts Goethe de maintenir un équilibre entre la nécessité de ne pas déplaire aux autorités brésiliennes de censure et celle de satisfaire les attentes du public privilégié que constituent les étudiants, les

[2] Voir chap. XI.

[3] « Diktatur, Zensur, Nationalismus, innere Spannungsverhältnisse [...] - das sind Gegebenheiten, die wir realistisch beurteilen und bei unserer Arbeit einkalkulieren müssen. Es ist unrealistisch, zu glauben, wir könnten diese Voraussetzungen essentiell verändern. Was vielleicht zu erreichen ist, das ist eine Öffnung und Erweiterung des Bewusstseins, indem wir ein Maximum an Information in geeigneter Form bieten ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1971.

[4] « Bei dem gern-zitierten Satz "Kulturarbeit heißt Freunde gewinnen" muss man fragen, in welcher gesellschaftlichen Gruppe ». BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre (H.-U. Mühlschlegel), Jahresbericht 1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

jeunes diplômés, les artistes. Pour H.-U. Mühlschlegel, directeur de l'institut de Porto Alegre de 1967 à 1972, un institut doit, pour continuer à exister, respecter certaines limites :

> Lorsqu'il conçoit son programme, l'institut doit naviguer entre deux exigences : d'un côté, celle de satisfaire le besoin d'information de notre public cible le plus important (étudiants, jeunes diplômés, artistes, etc.) et de l'autre côté, l'inévitable nécessité de respecter les limites tracées de façon visible ou invisible par le système actuel. Ce qui est à peu près certain, c'est que les activités des instituts culturels sont attentivement observées par les autorités compétentes[5].

En réalité, les instituts font face à un dilemme. Leur public prioritaire est certes résolument celui des étudiants, jeunes diplômés et gens de théâtre ; mais pour obtenir le concours des partenaires brésiliens, qu'ils soient titulaires de chaires, doyens, présidents d'associations ou directeurs de salles de spectacles, il faut bien leur donner des gages en leur offrant de temps à autre ce qu'ils veulent voir ou entendre. La seule solution est donc d'exploiter autant que faire se peut la marge de manœuvre restante. Dans son rapport de 1971, H.-U. Mühlschlegel donne trois exemples de ce qu'il a été possible de réaliser dans son institut au cours de l'année écoulée : une représentation de la pièce documentaire *L'enquête*, de P. Weiss, une conférence sur la situation de l'écrivain dans la société contemporaine, et la diffusion du film de télévision *Schlagzeilen über einen Mord* sur les manifestations étudiantes de Berlin. Mais les choix de l'institut ne sont parfois pas sans risques. Ainsi, lors de la conférence de G. Lorenz, le doyen de l'université s'est montré affolé par certains propos audacieux du conférencier et a annulé la manifestation[6]. L'année suivante, en 1972, le directeur de l'institut de Porto Alegre constate que le fossé existant entre les deux types de publics de l'institut s'est encore accru. D'un côté, les manifestations qui touchent un public large, passif et indifférencié satisfont les institutions brésiliennes et le consulat allemand. De l'autre côté, l'institut continue de donner la priorité à ceux qui attendent davantage d'innovation et de débat critique. Mais cette frange du public est de plus en plus incapable de formuler clairement ses attentes et de prendre part aux discussions qui suivent les manifestations. H.-U. Mühlschlegel note que la capacité du public à débattre s'émousse pour deux raisons : d'une part en raison du poids croissant de la surveillance policière et d'autre part à cause du manque d'éducation au débat critique :

> Les personnes qui seraient à même de proposer des contributions critiques ne s'expriment pratiquement pas en public, ce qui se comprend sans peine. De telles manifestations rencontrent l'intérêt de la majorité

[5] « Bei der Programmgestaltung muss das Institut lavieren zwischen dem Eingehen auf das Informationsbedürfnis der größten Zielgruppe (Studenten, Jungakademiker, Künstler usw.) und der unumgänglichen Rücksichtnahme auf die vom derzeitigen System sichtbar oder unsichtbar gezogenen Grenzen. Ziemlich sicher ist, dass die Tätigkeit der Kulturinstitute von den zuständigen Organen genau beobachtet wird ». BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre (H.-U. Mühlschlegel), Jahresbericht 1971.

[6] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> du public, mais faute d'éducation au dialogue critique et faute de volonté à approfondir le débat, les discussions se tarissent souvent vite. Même pour des résultats minimes, cela vaut malgré tout la peine de fournir des efforts dans ce domaine[7].

Comme à Porto Alegre, les directeurs des instituts de São Paulo et de Salvador cherchent à exploiter au maximum la marge de manœuvre existante. Les risques encourus s'avèrent parfois sans conséquence, comme dans l'exemple de São Paulo qui va être évoqué maintenant, mais ils peuvent également mal tourner, comme dans le cas d'une conférence de Jean-Claude Bernardet proposée par l'institut de Salvador. Enfin, un troisième cas de figure peut se poser : celui d'un directeur d'Institut Goethe lui-même suspecté d'intelligence avec la subversion, à l'exemple du directeur de l'institut de Belo Horizonte.

Depuis la démission de Detlef Noack en 1967[8], l'institut de São Paulo est dirigé par Fred Mensdorf. Celui-ci entend s'octroyer quelques libertés que son prédécesseur n'avait pas pu prendre. Ainsi, en 1969, il invite le compositeur et chef d'orchestre brésilien Júlio Medaglia, formé par le compositeur allemand H.-J. Koellreutter à Salvador, à prononcer une conférence sur l'évolution de la musique populaire au Brésil durant les dix dernières années. Le sujet est périlleux, car deux grands représentants de la musique brésilienne, C. Veloso et G. Gil, viennent d'être incarcérés pour plusieurs mois dans une caserne de l'armée (ils s'exileront peu de temps après pour Londres), avec pour motif le fait que leur musique, basée sur une déconstruction des genres existants, serait subversive[9]. Or, Júlio Medaglia est justement très proche du mouvement tropicaliste fondé par Gilberto Gil et Caetano Veloso à la fin des années 1960. C'est même lui qui a composé, en 1967, les arrangements de la chanson *Tropicália* qui a donné son nom au mouvement tropicaliste. L'invitation faite à J. Medaglia en 1969 est donc, de la part du directeur de l'institut, F. Mensdorf, une gageure. Mais la prise de risque a valu la peine car non seulement la conférence a pu être menée à bien, mais elle a aussi offert à l'institut une belle publicité : le lendemain, la conférence organisée par l'institut était dans toutes les bouches de São Paulo[10].

---

[7] « Die Teilnehmer, die kritische Beiträge leisten könnten, äußern sich aus gutem Grund kaum öffentlich. Bei der Mehrheit stoßen solche Veranstaltungen zwar auf Interesse, mangelnde Erziehung zum kritischen Dialog und mangelnder Wille zur tiefer gehenden Auseinandersetzung lassen die Diskussion oft bald erlahmen. Trotzdem lohnt es, hier Kleinarbeit zu leisten ». BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, Jahresbericht1972.

[8] Voir chap. XII.

[9] C. Veloso, Pop tropicale et Révolution (*op. cit.*), p. 257-298.

[10] « Ein "heißes Eisen", weil ein sehr beliebter Komponist dieser Musik verhaftet worden war. Die hitzigen Diskussionen zogen sich stundenlang hin und am nächsten Tag war das Ereignis im Goethe-Institut das Tagesgespräch São Paulos ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (F. Mensdorf), 1. Semesterbericht 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

À Salvador, le directeur de l'Institut Goethe, R. Schaffner, a moins de chance en invitant le critique de cinéma brésilien d'origine française J.-C. Bernardet. Sa conférence, qui a lieu au début des années 1970 à une date non précisée par R. Schaffner dans son livre paru en 2009, porte sur un sujet pour le moins polémique : « la propagande politique en Allemagne nazie et au Brésil aujourd'hui ». La conférence de J.-C. Bernardet a failli tourner à la catastrophe. Postérieurement, R. Schaffner raconte, en style télégraphique, comment la présence d'un indicateur de la police politique dans la salle de conférences de l'institut a fini par provoquer la fuite de l'orateur :

> Il y a là un type de la police politique qui assiste au séminaire. Les auditeurs protestent de manière assez véhémente contre sa présence, menaçant de boycotter la manifestation s'il ne quitte pas immédiatement la salle. - À quoi bon s'énerver ? Même quand il ne vient aucun officiel, il y a de toute façon toujours des espions dans la salle. - OK mais le type prétend que Jean-Claude a dans tout le Brésil l'interdiction de donner des cours ou des conférences. – Va chercher Jean-Claude. - Tu as vraiment l'interdiction de donner des cours ? - Oui, dans toutes les universités publiques. - Mais ici c'est une manifestation privée, organisée sur le sol allemand. - Va essayer de lui faire comprendre cela, au type, maintenant que les protestations des gens l'ont bien échauffé. - Tu connais mieux ce genre de situation. Qu'est-ce qu'on peut craindre, d'après toi ? - Qui sait. Des réactions exagérées. Le type peut déjanter face à ces gens énervés et alors… - Jean-Claude, prépare tes affaires, notre minibus t'amène directement à l'aéroport. Disparais avant qu'il ne t'arrête ! Moi je retourne à la bibliothèque et leur invente une histoire d'appel en urgence. Ta femme est vraiment malade, d'ailleurs. Il avalera bien ça. Je t'excuse auprès des gens et j'annule la conférence. Disparais ! Bonne chance ![11]

Dans le cas de la conférence de J.-C. Bernardet, la prise de risque du directeur d'institut est double. Non seulement la thématique de la soirée elle-même est très osée, puisqu'elle entend comparer la propagande politique brésilienne à celle de l'Allemagne nazie, mais inviter une personnalité sur laquelle pèse l'interdiction de donner des conférences publiques constitue

[11] Voici le récit qu'en fait R. Schaffner :
« Da sitzt ein Typ von der politischen Polizei im Seminar und die Teilnehmer protestieren ziemlich heftig, drohen die Fortführung zu boykottieren, wenn der nicht umgehend den Saal verlässt.
Warum die Aufregung: wenn kein Offizieller kommt, sitzen ohnehin Spitzel im Saal.
O.K. aber der Typ behauptet, Jean-Claude habe in ganz Brasilen Lehr- und Vortragsverbot.
Hol den Jean-Claude.
Hast du wirklich
Lehrverbot? Ja, an allen öffentlichen Universitäten.
Aber das hier ist eine Privatveranstaltung auf deutschem Boden.
Dann mach dem das mal klar, jetzt, wo die Proteste der Teilnehmer den Kerl aufgeheizt haben.
Du kennst Dich mit solchen Situationen besser aus. Was befürchtest Du?
Wer weiß. Überreaktionen. Der Typ kann durchdrehen gegenüber diesen aufgebrachten Leuten und dann...
Jean-Claude, pack Deine Sachen, unsere Kombi fährt Dich sofort zum Flughafen. Verschwinde, bevor der Dich gar festnimmt! Ich gehe in die Bibliothek und erzähle irgendwas von einem Notanruf. Deine Frau ist doch krank. Dass muss er hinnehmen. Ich entschuldige Dich bei den Leuten und blase die Veranstaltung ab. Hau ab! Viel Glück! » Roland Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 123.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

une autre provocation. Toutefois, il paraît étrange que R. Schaffner n'ait pas eu connaissance par avance de cette interdiction frappant les activités publiques de J.-C. Bernardet.

Enfin, l'exemple de l'institut de Belo Horizonte illustre une situation encore différente. Dans ce cas précis, ce n'est pas le programme culturel de l'institut qui est en jeu mais les agissements personnels de son directeur. Celui-ci, Franz-Wilhelm Heimer, est resté de fait très peu de temps directeur de l'institut (août 1964 – mai 1965).

Photographie 14 : Bâtiment de l'Institut Goethe de Belo Horizo (1960)[12].

Initialement recruté au Brésil comme lecteur de l'Office allemand d'échanges universitaires (DAAD) à l'université de São José do Rio Preto (État de São Paulo), il est arrêté par la police en avril 1964 en même temps qu'une quinzaine de professeurs et d'une trentaine d'étudiants de l'université.

Cette vague d'arrestations qui survient quelques semaines seulement après le coup d'État militaire a pour but de purger l'enseignement supérieur de toutes les personnalités suspectées d'avoir collaboré avec des groupes communistes. Mais elle donne aussi l'occasion à certaines personnalités influentes de l'université, de régler leurs comptes avec leurs collègues. Dans une lettre adressée au consulat, F.-W. Heimer pense qu'il a peut-être été dénoncé comme communiste par un collègue qui lui en voulait d'avoir témoigné contre lui dans une affaire de corruption[13]. Mais une charge supplémentaire pèse contre le lecteur du DAAD. Le fait qu'il se soit engagé aux côtés d'institutions allemandes catholiques et d'aide au développement renforce la suspicion des autorités brésiliennes contre lui. Par son action au sein de *Misereor*, le service d'œuvres de l'Église catholique en Allemagne, et d'autres organisations similaires ouest-allemandes, il est en effet entré en contact avec plusieurs mouvements brésiliens du même type, comme *Action populaire* (*Ação popular*). Ces mouvements étant eux-mêmes proches des organisations d'alphabétisation et d'éducation de base de P. Freire, considérés par le gouvernement comme infiltrés par le communisme, la personnalité de F.-W. Heimer est par

[12] Source : G.M. 1957 II 1.

[13] AA-PA, B 33-319, Konsulat Belo Horizonte (I B 2-82/Tgb. 727/64), 5.11.1964, ans AA, Betr. Franz Wilhelm Heimer, Dozent des Goethe-Instituts München in Belo Horizonte. Anlage: W. Heimer, 4.11.1964, Bericht über meine « politische Haft » in Brasilien, 4.4. bis 2.6.1964.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ricochet perçue comme suspecte. F.-W. Heimer reste détenu du 4 avril au 22 mai 1964 au commissariat de police de São Paulo. De là, il parvient à prendre contact avec l'ambassade de la RFA et le consulat général ouest-allemand de São Paulo, qui réussissent finalement à le faire libérer à la faveur de la visite du président fédéral Lübke au Brésil. Une fois libre, le lecteur du DAAD est toutefois démis de ses fonctions à l'université et doit jurer sous serment qu'il ne réapparaîtra plus jamais à São José do Rio Prêto. Ne pouvant plus exercer les fonctions de lecteur du DAAD, F.-W. Heimer prend le poste de directeur de l'Institut Goethe de Belo Horizonte en août 1964. L'ambassade n'émet pas d'objection à cette nomination décidée par l'Institut Goethe de Munich[14]. Toutefois, lorsque l'ancien lecteur prend ses fonctions de directeur de l'Institut Goethe de Belo Horizonte en août 1964, il fait l'objet de poursuites pénales. En effet, un procès vient d'être lancé contre le groupe de suspects de la faculté. De surcroît, en tant qu'étranger, il est accusé de s'être immiscé dans les affaires intérieures du pays[15]. Or la procédure pénale lancée contre lui implique l'interdiction de sortie du territoire. Dans cette situation, l'ambassade juge bientôt que les conditions ne sont plus réunies pour que F.-W. Heimer puisse conserver son poste à l'institut[16]. Elle s'efforce, en mai 1965, d'obtenir une autorisation de sortie du territoire pour l'accusé. F.-W. Heimer quitte alors définitivement le Brésil pour Fribourg-en-Brisgau, où il trouve un poste de collaborateur scientifique dans un institut de recherche sur la culture rattaché à l'université[17]. F.-W. Heimer ne sera donc resté qu'une dizaine de mois à la direction de l'institut. Pour l'ambassade, il est clair que les motifs d'inculpation contre F.-W. Heimer étaient largement exagérés, et que ce dernier n'avait jamais eu d'activités communistes. Cependant, elle estime aussi que ce dernier aurait dû limiter son engagement dans la cause de projets d'éducation de base dont il était connu qu'ils déplaisaient au gouvernement :

[14] « Nachdem die deutsche Botschaft keinen Einwand gegen meinen Einsatz als Dozent des Goethe-Instituts in Belo Horizonte erhob, hat die Zentralverwaltung des Goethe-Instituts entschieden, dass ich die Leitung der hiesigen Dozentur zum 1.8.1964 übernehmen solle, was geschehen ist ». AA-PA, B 33-319, Konsulat Belo Horizonte (I B 2-82/Tgb. 727/64), 5.11.1964, ans AA, Betr. Franz Wilhelm Heimer, Dozent des Goethe-Instituts München in Belo Horizonte. Anlage: W. Heimer, 4.11.1964, Bericht über meine « politische Haft » in Brasilien, 4.4. bis 2.6.1964.

[15] « Die Botschaft hält die Gefahr einer Verurteilung Herrn Heimers im Falle einer Durchführung des gegen ihn eingeleiteten Strafverfahrens nicht nur wegen der bereits in dem Bericht vom 15.4. erwähnten lokalpolitischen Machtverhältnisse in São José do Rio Preto sondern auch deshalb für gegeben, weil Herr Heimer sich während seiner dortigen Tätigkeit anscheinend stärker in innenpolitische Angelegenheiten eingemischt hat, als dies für einen ausländischen Gastprofessor angebracht ist ». AA-PA, B 33-319, Botschaft Rio (V 4-88 Heimer, Franz Wilhelm, TgB. Nr. 0851/65), 6.5.1965, ans AA, Betr. Goethedozent Franz Wilhelm Heimer.

[16] « Es ist weder im Interesse der Familie Heimer noch für die Stellung des Goethe-Instituts wünschenswert, dass Herr Heimer in der Stellung eines Angeklagten während dieser ganzen Zeit das Institut in Belo Horizonte leitet ». AA-PA, B 33-319, Botschaft Rio (V 4-88 Heimer, Franz Wilhelm, TgB. Nr. 0851/65), 6.5.1965, ans AA, Betr. Goethedozent Franz Wilhelm Heimer.

[17] Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Il est possible que M. Heimer ait, par idéalisme, agi en intelligence avec certains cercles radicaux du catholicisme brésilien qui voulaient couper l'herbe sous le pied aux communistes par une politique sociale progressiste. On peut imaginer que, ce faisant, il ait été amené à côtoyer des organisations qui, certes, avaient été fondées par les cercles catholiques cités, mais ont été par la suite infiltrées par certains éléments communistes. Il est donc possible de fonder des reproches objectifs contre M. Heimer, même si, dans un sens subjectif, il se peut qu'il ait agi avec les meilleures intentions du monde[18].

Le critère qui importe le plus à l'ambassade est celui des apparences objectives, et non celui des convictions intimes : le lecteur F.-W. Heimer a selon elle outrepassé les limites qu'il sied à un universitaire de respecter dans un pays étranger. Il reste étrange que l'*Auswärtiges Amt* et l'Institut Goethe, dans un premier temps, aient accepté que soit nommé directeur d'institut quelqu'un qui faisait l'objet de poursuites judiciaires. Les archives diplomatiques consultées sur cette affaire ne permettent pas d'en savoir davantage. Il reste que l'affaire de 1964 n'a donné lieu à aucun conflit entre les représentants de l'Institut Goethe et les diplomates, lesquels ont joué leur rôle de protection consulaire. Dans d'autres cas de figure, en revanche, de tels conflits ont éclaté. Plus que la participation à d'hypothétiques mouvements subversifs brésiliens, le motif de ces affrontements réside la plupart du temps dans la prise d'indépendance des directeurs d'instituts par rapport aux diplomates. Celle-ci passe aussi bien par l'élaboration de programmes régionaux indépendants des consulats, que par une contestation du principe même de représentation nationale.

Les velléités d'indépendance des directeurs d'instituts par rapport à la diplomatie

De manière générale, les relations entre les directeurs d'instituts et les diplomates sont plutôt pacifiques. Dans de nombreux cas, en effet, ils font front commun pour dénoncer les mêmes problèmes et réclamer les mêmes améliorations auprès de leurs centrales respectives. Directeurs et diplomates insistent par exemple auprès de leurs hiérarchies sur la nécessité de tenir davantage compte des demandes brésiliennes, en renonçant aux événements mondains et en mettant l'accent sur les manifestations avant-gardistes. Aussi, en août 1971, le consul général allemand de Recife se déclare outré par la venue de l'Orchestre Bach de Francfort et du Chœur de madrigal de Stuttgart à Recife, qui aura coûté 200 000 DM au service culturel

[18] « Herr Heimer mag hierbei aus Idealismus und in Verbindung mit radikalen Kreisen des brasilianischen Katholizismus gehandelt haben, die dem Kommunismus durch eine fortschrittliche Sozialpolitik den Wind aus den Segeln nehmen wollten. Er ist dabei aber wohl auch mit Organisationen in Berührung gekommen, die zwar von den genannten katholischen Kreisen gegründet, später aber kommunistisch unterwandert worden waren. Es lässt sich daher möglicherweise ein objektiver Vorwurf gegen Herrn Heimer konstruieren, wenn er auch subjektiv in bester Absicht gehandelt haben mag ». AA-PA, B 33-319, Botschaft Rio (V 4-88 Heimer, Franz Wilhelm, TgB. Nr. 0851/65), 6.5.1965, ans AA, Betr. Goethedozent Franz Wilhelm Heimer.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

allemand et uniquement permis aux dames de la haute société d'exhiber leurs toilettes. Ce faisant, il s'associe pleinement aux critiques des Instituts Goethe[19]. De même, lorsqu'il s'agit de demander des locaux plus appropriés pour les instituts, les représentations diplomatiques appuient les revendications de ceux-ci. À Rio de Janeiro, direction de l'Institut Goethe et service culturel de l'ambassade réclament d'une même voix l'ouverture d'une annexe de l'institut dans la zone Sud de la ville afin de décharger l'institut du centre-ville et de dédoubler le nombre d'élèves[20]. Enfin, jusqu'au milieu des années 1960, l'ambassade se félicite du dialogue et de la coopération entretenus avec les Instituts Goethe. Certes, quelques sujets de dissension existent, mais les deux parties semblent plutôt tout mettre en œuvre pour résoudre ensemble les problèmes[21].

Toutefois, les relations se dégradent à partir du milieu des années 1960, les directeurs d'Instituts Goethe prenant de plus en plus leurs distances par rapport aux représentations diplomatiques de leur circonscription. Celles-ci ne se montrent pourtant pas hostiles aux initiatives qu'ils prennent en matière de programmation. Les rapports du consulat général de Porto Alegre ne manquent jamais de souligner le travail remarquable de la *Goethe-Dozentur*[22]. De même, le consulat général de Recife salue le dynamisme de la *Goethe-Dozentur* de Salvador de Bahia à qui l'on doit l'essentiel des échanges artistiques germano-brésiliens dans la région du Nord-Est[23]. Le consulat général de São Paulo n'a que des éloges pour les instituts culturels, avec qui il juge les relations excellentes[24]. Le rapport du consulat général de Rio de Janeiro du 24 janvier 1972 fait même état de très bons rapports, allant bien au-delà de la norme imposée par la logique administrative[25]. De fait, l'éloignement qui se crée entre diplomates et directeurs d'instituts est résolument du fait de ces derniers. Leur volonté d'indépendance se manifeste surtout dans l'affirmation d'une action culturelle aussi éloignée

[19] Voir chap. X.

[20] AA-PA, AV-8437, GK Rio (Ku IV 1-80-VS-NfD), 24.1.1972, an Bot. Brasilia, Betr. Beitrag zum kulturpolitischen Jahresbericht 1971.

[21] AA-PA, B 97-253, Bot. Rio (IV 7-84.01/0218/65), 14.6.1965, ans AA, Betr. Tagung der Dozenten des Goethe-Instituts in Curitiba Mai 1965.

[22] AA-PA, B 97-353, Konsulat Porto Alegre (IV 1-80.01), 5.10.1965, ans AA, Betr. Deutsche Kulturtätigkeit im hiesigen Amtsbezirk in der Zeit von Ende Juli bis Ende September 1965. AA-PA, AV-6054, Kurzfassung zum Beitrag des GK Porto Alegre zum kulturpolitischen Jahresbericht 1969. AA-PA, AV-8437, GK Porto Alegre (Ku IV 8-80.01/1971), 4.1.1972, an Bot. Brasilia, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1971.

[23] AA-PA, AV-6054, GK Recife, Kurzfassung zum kulturellen Jahresbericht 1970, vom 9. Januar 1971. AA-PA, AV-8437, Kurzfassung zum kulturellen Jahresbericht 1971.

[24] AA-PA, AV-8437, GK São Paulo (Ku IV 1-80.01), 14.1.1972, an Bot. Brasilia, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1971.

[25] « Die Zusammenarbeit des Kulturreferats des Generalkonsulats mit der Goethe-Institut war über das Pflichtmaß hinaus besonders gut, vertrauensvoll und gegenseitig anregend ». AA-PA, AV-8437, GK Rio (Ku IV 1-80-VS-NfD), 24.1.1972, an Bot. Brasilia, Betr. Beitrag zum kulturpolitischen Jahresbericht 1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

que possible de la diplomatie. De sérieuses conséquences en découleront dans leurs relations avec les consulats et l'ambassade ouest-allemands.

Les directeurs d'Instituts Goethe prennent très au sérieux les principes adoptés par le ministère des Affaires étrangères en 1970, les fameux *Leitsätze*. Ceux-ci stipulent en effet que la politique culturelle extérieure vise en priorité à « créer des liens entre hommes de différentes nationalités », plaçant ainsi la fonction diplomatique de l'action culturelle au second rang[26]. Les directeurs d'instituts se plaisent également à citer abondamment les discours inauguraux prononcés en 1970 par le nouveau chef du service culturel, Hans-Georg Steltzer. Selon ce dernier, il faut tenir compte de l'interdépendance croissante des cultures et aider les peuples du Tiers Monde à trouver leur identité sur le plan culturel[27]. Cette internationalité implique une approche de la politique culturelle extérieure qui s'affranchit en partie du critère de l'intérêt national. Or, c'est précisément cet effacement de l'intérêt national qui séduit les directeurs d'Instituts Goethe. Réunis en conférence de travail en juin 1970 à Belo Horizonte, les directeurs du Brésil reformulent cette idée de la manière suivante :

> L'élaboration des programmes ne doit être limitée par aucun droit de veto diplomatique. [...] Les idées exprimées à l'occasion du discours d'investiture de H.-G. Steltzer donnent aussi le feu vert aux manifestations qui ne sont pas conformes à la position des représentations diplomatiques et/ou des colonies allemandes ![28]

Ainsi, paradoxalement, ce sont les lignes de conduite fixées par le ministère lui-même qui permettent aux directeurs d'instituts de légitimer la forme de désobéissance civique à laquelle ils appellent. Les directeurs du Brésil vont, lors d'une réunion de travail privée en mars 1971, jusqu'à préconiser de maintenir la « plus grande distance visuelle possible par rapport aux représentations diplomatiques et à l'industrie allemande ». Sans quoi, comme le formule en 1973 Robert Hak, de l'institut de Porto Alegre, les directeurs d'instituts continueront d'apparaître comme le bras armé d'une « clique de vieux messieurs de Bonn et Munich,

[26] « Unsere auswärtige Kulturpolitik [...] muss daher zum wechselseitigen Verständnis der inneren Entwicklung der einzelnen Nationen beitragen und [...] Bande zwischen den Menschen verschiedener Nationalität zu knüpfen ». Leitsätze für die auswärtige Kulturpolitik (1970), I.1., Anlage zu H. Peisert, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD* (*op. cit.*), p. 355.

[27] « Es kommt darauf an, den Völkern der dritten Welt, soweit sie noch um ihre Identität kämpfen, dabei zu helfen, ihr Selbstbewusstsein als Kulturnation zu stärken ». AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-82) an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen am 17.4.1970, Betr. Auswärtige Kulturpolitik.

[28] « Die Programmgestaltung darf nicht durch ein Einspruchsrecht eingeschränkt werden. [...] Diese im Zusammenhang mit der Regierungserklärung von Min. Dr. Steltzer vorgetragenen Gedanken geben « grünes Licht » auch für Veranstaltungen, die nicht im Einklang mit der Meinung von Auslandsvertretungen und / oder deutschen Kolonien stehen! ». BA, B 307, Nr. 242, Korrespondenz 1967-80, Arbeitstagung der Institutsleiter und der Leiter der Sprachabteilung im Regionalbereich Brasilien vom 17.-20.6.1970 in Belo Horizonte.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

indécrottables conservateurs et partisans de l'impérialisme culturel »[29]. Contrairement aux objectifs fixés par la diplomatie, en effet, la politique culturelle extérieure ne doit pas, selon les directeurs d'instituts, servir les intérêts du pouvoir industriel et économique[30]. Les deux domaines doivent rester strictement disjoints, sans quoi les productions culturelles ne seront vite plus que des « vitrines décoratives pour les produits industriels »[31]. Les Instituts Goethe doivent ainsi donner priorité à deux types d'événements culturels : d'une part les manifestations classiques qui sont délaissées par les circuits commerciaux parce que d'une rentabilité peu prometteuse, et celles qui expriment, d'autre part, une modernité radicale pouvant heurter les publics établis[32]. Ainsi, la position des directeurs d'Instituts Goethe se caractérise par deux aspects principaux : d'une part la négation des règles du jeu diplomatique, qui veut que la bienséance prévale sur la qualité artistique ; d'autre part le refus de satisfaire au diktat de l'industrie culturelle. Sur ce deuxième point, ils rejoignent la position, très influente à l'époque en RFA, de Theodor W. Adorno dans la *Théorie esthétique*. Pour Th. W. Adorno, la captation de l'art par des logiques politico-commerciales rend impossible l'exercice de l'autonomie de l'art, pourtant vitale :

> La situation des artistes dans la société, pour autant qu'elle entre en considération pour la réception de masse, tend après l'époque de l'autonomie à retourner dans l'hétéronomie. Si, avant la Révolution française, les artistes étaient des laquais, ils deviennent aujourd'hui des amuseurs publics. L'industrie culturelle appelle ses champions par leur prénom, tout comme les maîtres d'hôtel et les coiffeurs traitent la jet society[33].

Conformément à la pensée de Th. Adorno, les directeurs d'Instituts Goethe s'érigent contre l'intrusion de paramètres commerciaux ou diplomatiques dans l'action artistique. Pour autant, la revendication de l'autonomie culturelle n'est pas, pour eux, synonyme d'apolitisme et de repli dans la sphère de l'art pour l'art. Au contraire, les directeurs d'instituts revendiquent une politique culturelle extérieure qui n'abandonne pas le terrain politique aux seuls diplomates. En séparant la culture de la diplomatie, ils souhaitent redonner une dimension politique à leur action, mais qui soit distincte de la logique de l'intérêt d'État :

---

[29] « Bei dieser Gruppe [der Jungendlichen] war der Verdacht nicht völlig zu zerstreuen, der kommissarische Leiter, so kooperativ und aufgeschlossen er sich auch geben möge, sei letzten Endes doch nur das Exekutivorgan einer stockkonservativen, kulturimperialistisch interessierten "Altherrenclique in Bonn und München" ». BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, Jahresbericht 1973.

[30] C'est pourtant en effet clairement la fonction attribuée par la diplomatie ouest-allemande à la politique culturelle au Brésil. Voir chap. VII.

[31] « Um hier Abhilfe zu schaffen, wäre zunächst eine Image-Änderung notwendig, wozu z.B. eine möglichst weitgehende optische Distanz von Auslandsvertretungen und deutscher Industrie gehört ». BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, 1970-86, private Arbeitstagung vom 18.-21.3.1971 in Rio.

[32] BA, B 307, Goethe-Dozentur Rio (W. Keller), Jahresbericht 1967, 30.12.1967.

[33] Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique* (trad. M. Jimenez), Paris, Klincksieck, 1995, p. 349.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Sans nul doute, le travail d'un institut culturel exclut la combinaison entre culture et politique sur le modèle de l'USIS, où la politique culturelle se conçoit comme propagande politique et utilise les produits culturels comme instruments. D'autre part, toutefois, il devrait être tout aussi indiscutable qu'un institut culturel ne puisse pas non plus ignorer les implications des dits produits culturels sur le plan de la politique pure ou au moins de la politique sociale. Un institut culturel doit apporter un éclairage sur les interactions entre produit culturel et politique sociale, comme entre politique nationale et internationale – et ce que ce soit dans les programmes, dans la structure de l'institut ou dans sa conception du travail[34].

Si les directeurs d'Institut Goethe réclament ainsi davantage d'autonomie culturelle, ce n'est pas dans le sens d'une fuite face aux problèmes de la société. Au contraire, autonomie signifie ici indépendance par rapport aux pouvoirs établis, ce qui n'empêche pas de prendre position. Ce paradoxe de l'autonomie engagée, si l'on peut dire, a été clairement formulé par un directeur d'Institut Goethe influent dans les années 1960, Michael Freiherr Marshall von Bieberstein : « Notre travail est nécessairement politique et, tout aussi nécessairement, non partisan » (*unsere Arbeit ist notwendigerweise politisch und ebenso notwendigerweise nicht parteipolitisch*)[35]. C'est pourquoi il ne s'agit pas, pour les Instituts Goethe du Brésil, de pratiquer une action culturelle offensive qui s'en prendrait ouvertement au régime militaire brésilien. Mais il s'agit de faire acte de résistance ne serait-ce qu'en abritant le peu de liberté d'expression qui reste encore possible dans la vie culturelle brésilienne : le seul fait de proposer des programmes « implicitement politiques » et de montrer qu'un « système libéral » est possible constitue en soi une forme de résistance à une dictature[36]. L'enjeu est également de former les Brésiliens au débat critique pour contribuer au retour de la démocratie[37]. Mais tout cela implique, de prendre un certain nombre de responsabilités face aux institutions

[34] « Es besteht kein Zweifel, dass sich für ein Kulturinstitut die Verbindung von Kultur und Politik nach dem Muster der USIS, als Politprop mit Kulturprodukten als Vehikel, ausschließt. Andererseits dürfte allerdings ebenso unbezweifelbar sein, dass auch ein Kulturinstitut die politischen oder zumindest gesellschaftspolitischen Implikationen sogenannter Kulturprodukte nicht außer acht lassen kann. Ein Kulturinstitut muss die Reziprozität von Kulturprodukt und Gesellschaftspolitik, ja staatlicher und internationaler Politik dokumentieren, im Programm ebenso wie in der Struktur und der Arbeitskonzeption ». BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, private Arbeitstagung vom 18.3.-21.3.1971 in Rio.

[35] « Wie ich schon an anderer Stelle sagte, ist unsere Arbeit notwendigerweise politisch und ebenso notwendigerweise nicht parteipolitisch ». AA-PA, B 95-1434, Niederschrift der Sitzung des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland am 20. Februar 1970. Anlage 1, Referat Dr. Michael Freiherr Marschall von Bieberstein, « Dienst am Gastland », p. 2.

[36] « Dass unsere Programme weithin implizit politisch sind und unser liberales System deutlich machen, ist ein Positivum auch für die brasilianische Kulturbilanz ». BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, Tagungsprotokoll der Dozenten des Goethe-Instituts, vom 20.-24.9.1971.

[37] « [Ziel ist,] den Informationsrückstand ausgleichen zu helfen, die erstarrten Veranstaltungsschemata der Institutionen und die passive Konsumhaltung des Publikums zu durchbrechen und ein kritisches partizipierendes Publikum heranzuziehen ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), kulturpolitischer Jahresbericht 1970.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

officielles, ouest-allemandes ou brésiliennes[38]. D'où, bien entendu, des conflits de plus en plus fréquents avec les représentations diplomatiques de RFA.

Les diplomates ouest-allemands face à la rébellion des directeurs

Comme on vient de le voir, les directeurs d'Instituts Goethe s'opposent sur deux points à la vision diplomatique de la politique culturelle extérieure. D'une part, ils préconisent une action culturelle autonome, déliée d'objectifs commerciaux ou diplomatiques hétéronomes. Ils se situent donc radicalement à l'opposé de la position de l'ambassade de la RFA au Brésil. D'autre part, ils approuvent une re-politisation de l'action culturelle, mais dans un sens cette fois encore inverse à celui de la définition du politique par les diplomates. Il s'agit de donner un sens politique et social aux échanges culturels en luttant contre la censure et l'obscurantisme. Sur ces deux points, l'autonomie et la politisation, les directeurs d'instituts provoquent l'inquiétude des diplomates. Entre 1966 et 1971, leurs relations sont émaillées de conflits croissants.

La conférence consulaire d'octobre 1966, à Rio, donne lieu aux premières remarques véritablement acerbes sur l'attitude des directeurs d'instituts au Brésil. Une collaboratrice du service culturel de l'ambassade, Mme Jaschke, note en effet que les prérogatives de l'Institut Goethe s'étendent d'année en année, notamment en matière musicale puisque l'Institut Goethe est désormais responsable de l'organisation des tournées de moins de trente artistes[39], et que les directeurs au Brésil prennent de plus en plus de libertés. Pour elle, ils se bercent d'illusion en croyant s'affranchir du pouvoir diplomatique, car ils oublient que « l'Institut Goethe n'est que le bras armé du ministère des Affaires étrangères »[40]. Toutefois, elle note que les relations restent cordiales et qu'il faut simplement veiller à ce que les jeunes enseignants des instituts, nourris de lectures récentes, n'infléchissent pas les programmes vers trop de modernité :

[38] « [Das Institut] muss eventuell aber auch mit Widerständen seitens der Institutionen rechnen. Dennoch sollte man jedoch davon ausgehen, dass die Dozentur hinsichtlich zukünftiger Veranstaltungsinhalte und Darbietungsformen keine Wahl hat, will sie nicht den Anschluss an die eigentliche Interessenlage weiterhin versäumen ». Même référence.

[39] U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 413.

[40] « Das Goethe-Institut sei hierbei nur verlängerter Arm des Auswärtigen Amtes, was den Dozenten nicht bewusst sei ». AA-PA, AV-814, AA-PA, B 95-1290, compte rendu de la conférence consulaire s'étant tenue à Rio de Janeiro du 24 au 26 octobre 1966. Ici exposé de Mme Jaschke pour le service culturel de l'ambassade.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Comme les jeunes enseignants détachés de l'Institut Goethe ont été marqués à l'université par les courants d'après-guerre et qu'ils sont particulièrement réceptifs à tout ce qui est moderne, ils risquent d'orienter trop exclusivement dans cette direction les activités culturelles des instituts[41].

L'année suivante, en 1967, les griefs des représentations diplomatiques à l'encontre des directeurs d'instituts portent de nouveau sur leurs velléités d'indépendance. L'ambassadeur von Holleben regrette ainsi que les instituts aient fixé seuls, sans consulter ses services, les modalités organisationnelles du séminaire annuel de formation pédagogique. Mais il déplore surtout que les directeurs tendent à proposer une définition de la culture avant tout fondée sur le principe d'autonomie et qu'ils récusent la fonction diplomatique des échanges culturels :

> Les pensées exprimées dans ce compte rendu [de la conférence régionale des directeurs d'instituts en mai 1967] font apparaître une vision proche de l'art pour l'art qui, en adoptant un angle de vue trop étroit et intellectualiste, ne tient pas suffisamment compte de nos impératifs politico-culturels[42].

L'ambassadeur fait ici allusion à une série de revendications adressées par les directeurs d'instituts lors de la conférence régionale de mai 1967, dénonçant les manifestations culturelles mondaines et plaidant pour une ouverture à la jeunesse[43]. L'ambassadeur clôt son rapport au ministère en le priant de bien vouloir prendre contact avec l'Institut Goethe de Munich afin que celui-ci « exhorte ses enseignants détachés à collaborer plus étroitement avec les représentations diplomatiques dans toutes les questions touchant à des intérêts culturels et politiques de haute importance »[44]. Quelques mois plus tard, en novembre 1967, l'Institut Goethe de Munich envoie un délégué pour les instituts de l'étranger, D. Braun, en mission d'inspection au Brésil. Son compte rendu fait état de tensions entre les Instituts Goethe et les représentations diplomatiques, que D. Braun attribue à des malentendus qui devraient à ses yeux pouvoir se régler sans trop de difficultés[45]. Mais il est en partie trop tard : le directeur de l'institut de São Paulo, D. Noack, a comme on le sait démissionné en mai 1967. Ce directeur

[41] « Da die jungen Dozenten des Goethe-Instituts durch die Nachkriegsströmungen an den deutschen Universitäten geprägt und dem Modernen gegenüber besonders aufgeschlossen seien, bestehe die Gefahr, dass sie zu einseitig nur in diese Richtung die kulturelle Tätigkeit der Institute lenkten ». AA-PA, AV-814, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio de Janeiro vom 24.-26.10.1966, p. 66.

[42] « Die in dem Protokoll festgehaltenen Gedanken lassen einen l'art-pour-l'art-Standpunkt erkennen, der in einer zu engen, intellektualistischen Betrachtungsweise nicht ausreichend auf unsere kulturpolitischen Notwendigkeiten Rücksicht nimmt ». AA-PA, B 96-986, Bot. Rio de Janeiro (Ku IV 7-83/449/67), 10.7.1967, ans AA, Betr. Regionaltagung 1967 der Leiter der Dozenturen des Goethe-Instituts in Brasilien.

[43] AA-PA, B 96-986, D. Noack und W. Keller, Bericht über die Regionaltagung der Leiter der Kulturinstitute und Lehrbeauftragten des Goethe-Instituts in Brasilien vom 3. bis 5. Mai 1967.

[44] « [Die Botschaft] wäre dankbar, wenn das Goethe-Institut gebeten werden könnte, seine Dozenten zu einer engeren Fühlungnahme mit den Auslandsvertretungen in Fragen von erheblichem kulturpolitischem Interesse anzuhalten ». AA-PA, B 96-986, Bot. Rio de Janeiro (Ku IV 7-83/449/67), 10.7.1967, ans AA, Betr. Regionaltagung 1967 der Leiter der Dozenturen des Goethe-Instituts in Brasilien.

[45] AA-PA, B 96-1044, Bericht über die Dienstreise des Beauftragten für die Institute im Ausland nach Brasilien vom 7.10. bis 5.11.1967, p. 12.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dynamique et entreprenant, au demeurant grand spécialiste des arts plastiques en Allemagne de l'Ouest, a fini par se lasser des tensions avec le consulat général, dues selon lui à un manque de confiance des représentations diplomatiques vis-à-vis des enseignants du Goethe[46].

En 1968, le conflit entre diplomates et directeurs est loin d'être aplani : une fois de plus, l'ambassade déplore que nombre d'initiatives prises par l'institut munichois ou ses annexes brésiliennes le soient sans aucune concertation avec ses services culturels, surtout s'agissant de l'affectation des postes d'enseignants[47]. Ainsi, lors d'une consultation lancée par le ministère auprès des représentations diplomatiques du monde en mai 1968, les représentations ouest-allemandes du Brésil sont unanimes pour déplorer la trop large autonomie dont jouissent les Instituts Goethe. Le point sur lequel elles insistent le plus est que le droit de véto dont elles disposent en matière de programmation culturelle ne s'applique qu'au domaine politique. Ainsi, si elles désapprouvent les choix faits par un directeur d'institut mais que ces choix ne sont pas susceptibles d'avoir des incidences directes sur les relations bilatérales, elles ne peuvent intervenir[48]. L'ambassade de Rio proteste ainsi contre trois faits principaux :

> Ambassade de Rio (rapport du 5.12.1966) :
>
> a) proteste contre le fait que les représentations diplomatiques et les annexes de l'Institut Goethe dans notre pays d'accueil se tiennent face à face comme deux partenaires égaux [...]
>
> b) proteste contre la restriction du droit de véto des représentations diplomatiques au domaine politique [...]
>
> c) déplore le rôle passif que jouent les représentations diplomatiques dans la confection des programmes culturels[49].

La signature d'un accord-cadre entre le ministère des Affaires étrangères et l'Institut Goethe, en 1969, permettra certes de clarifier les relations entre les deux institutions et d'apaiser une

[46] Voir chap. XII.
[47] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/181/69), 20.1.1969, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1968, p. 15-16.
[48] AA-PA, B 90-937, AA (IV 7-83.00), 2.5.1968, Aufzeichnung, Betr. Goethe-Institut, hier Auszug aus den Berichten der Auslandsvertretungen.
[49] « Botschaft Rio (Bericht vom 5.12.1966) :
a) beanstandet, dass die Auslandsvertretungen und Zweigstellen des Goethe Instituts im Gastland wie zwei Partner auf gleicher Ebene gegenüberstehen. Dadurch werde eine nicht im Interesse der Sache liegende Selbständigkeit der Zweigstellen gefördert.
b) beanstandet, dass die Auslandsvertretungen auf ein politisches Weisungsrecht beschränkt seien [...]
c) beklagt die passive Rolle der Auslandsvertretungen bei der Programmgestaltung ». AA-PA, B 90-937, AA (IV 7-83.00), 2.5.1968, Aufzeichnung, Betr. Goethe-Institut, hier Auszug aus den Berichten der Auslandsvertretungen.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

partie des différends[50]. Mais au Brésil, les tensions restent vives entre certaines personnalités des deux camps. En 1971, un conflit éclate ainsi entre l'attaché culturel du consulat général de Recife, Richard Serra, et le nouveau directeur de l'Institut Goethe de Salvador, Roland Schaffner. L'attaché culturel trouve en effet l'attitude de R. Schaffner hautaine et lui adresse une lettre de remontrances dès le mois de mars 1971, sans toutefois avoir pris soin au préalable d'en informer le consul général qui ignore donc ses remarques[51]. En 1973, les difficultés s'aggravent : R. Serra s'oppose à ce que l'augmentation du budget de l'institut de R. Schaffner soit de plus de 120 % par rapport à l'année précédente. Une trop forte concentration des moyens risquerait en effet, selon lui, de porter préjudice au projet de réouverture d'une *Goethe-Dozentur* à Recife[52]. Dans une lettre adressée peu de temps plus tard au ministère des Affaires étrangères, l'Institut Goethe de Munich, qui doute fort que le projet de réouverture de l'annexe de Recife puisse jamais voir le jour, prie le ministère de recadrer son employé du consulat général de Recife[53]. Cette affaire ne portera finalement pas préjudice à l'institut de Salvador, qui restera soutenu par l'ambassade.

En revanche, si l'on en croit les récits publiés rétrospectivement par R. Schaffner, ce dernier aurait subi des pressions autrement plus fortes suite à l'affaire Oberhausen de 1969, relatée plus haut[54]. Ayant tenté coûte que coûte de maintenir une manifestation cinématographique qui avait des chances d'être censurée par les autorités brésiliennes, il s'est opposé à la décision de l'ambassade de suspendre le festival *Oberhausen no Brasil*, manifestation qu'il préparait depuis 1968. Comme on le sait, R. Schaffner a estimé que cette décision de l'ambassade était une forme d'autocensure qu'il fallait imputer à la mentalité germano-prussienne, consistant à faire montre d'un zèle excessif dans l'obéissance à l'autorité[55]. Mais ce ne sont pas seulement ses propos qui lui sont reprochés : à en croire le livre publié par R. Schaffner en 2009, l'ambassade serait même allée jusqu'à l'accuser de soutenir en sous-main les groupes de guérilla. Son amitié avec le directeur de la cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio, C. A. Netto, arrêté par la police politique à l'automne 1969, lui est en effet reprochée :

[50] Voir *infra*, p. - 547 -.
[51] BA, B 307, Nr. 620, Richard Serra (Sachbearbeiter für Kultur und Presse, GK Recife), 5.3.1971, an R. Schaffner,. BA, B 307, Nr. 620, GK Recife (M. Wöckel) an das Goethe-Institut München, 27.7.1971.
[52] BA, B 307, Nr. 620, Richard Serra, 15.1.1973, an R. Schaffner.
[53] BA, B 307, Nr. 620, Generalsekretär des Goethe-Instituts (C. Wecker), 27.2.1973, ans AA.
[54] Voir chap. XII.
[55] « Die Botschaft [...] beschloss, einem eventuellen brasilianischen Einschreiten vorgreifend – preußisch-deutscher "vorauseilender Gehorsam" - dieses Filmprojekt des Goethe-Instituts zu verbieten ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 44.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> L'ambassade [...] décida [...] d'interdire ce projet cinématographique de l'Institut Goethe, de le soumettre à un « verdict de terrorisme » et d'accuser le responsable du programme de collaboration avec la guérilla. Justification : enfreinte aux bonnes relations diplomatiques de la RFA avec le Brésil [...]. Accusation : collaboration avec la guérilla urbaine parce que le directeur de la cinémathèque, partenaire du programme et ami, fut inculpé et torturé pour avoir prétendument trouvé un refuge à des opposants recherchés par la police…[56].

Aucune mention de cette accusation ne transparaît dans les archives diplomatiques consultées à Berlin, mais R. Schaffner affirme qu'un dossier secret aurait été ouvert sur son compte au ministère des Affaires étrangères. Ce dossier ferait mention de sa prétendue collaboration avec la guérilla mais évoquerait également, pour apporter la preuve de ses tendances communistes, son appartenance à un mouvement de jeunesse est-allemand dans les années 1950 :

> Ces insinuations trouvèrent un écho dans un « document confidentiel », c'est-à-dire dans un dossier personnel secret du ministère des Affaires étrangères, qui – comme cela filtra plus tard – m'accusait en outre de menées communistes pour avoir appartenu, quand j'étais jeune, à un mouvement de jeunesse allemand. Il m'accusait même d'avoir eu des activités à la FDJ [mouvement de jeunes de la RDA], bien que j'eusse quitté l'ancienne zone d'occupation soviétique dès l'âge de douze ans[57].

Aucune trace de ce dossier secret n'a pu être trouvée aux archives politiques du ministère des Affaires étrangères, ce qui cependant ne prouve pas qu'il n'ait pas existé. De fait, seuls les dossiers personnels les plus anciens peuvent être consultés aux archives politiques de *l'Auswärtiges Amt*[58].

Pour R. Schaffner, les ennuis ne s'arrêtent pas là. La situation se dégrade encore au cours des années 1970, R. Schaffner étant accusé par la police brésilienne d'abriter dans son institut des trafics de drogue et d'entretenir des contacts avec les groupes d'extrême gauche brésiliens[59]. Les relations, déjà très mauvaises avec le service culturel du consulat de Recife,

---

[56] « Die Botschaft [...] beschloss, [...] dieses Filmprojekt des Goethe-Instituts zu verbieten, einem « Terrorismus-Verdikt » zu unterwerfen und dem Programmverantwortlichen eine Guerillakollaboration anzudichten. Begründung : Beeinträchtigung der guten diplomatischen Beziehungen der BRD zu Brasilien [...] Beschuldigung: Kollaboration mit der Stadtguerilla, weil der Direktor der Cinemateca, Programmpartner und Freund, angeklagt und gefoltert wurde wegen angeblicher Gewährung von Unterschlupf politisch Verfolgter... ». *Ibid.*, p. 44-46.

[57] « Diese Unterstellungen fanden Niederschlag in einer « Verschlusssache », also einer geheimen Personalakte des Auswärtigen Amts, die – wie später durchsickerte – zudem kommunistische Umtriebe wegen jugendlicher Mitgliedschaft in der Deutschen Jugendbewegung gar « FDJ-Aktivitäten » andichtete, obwohl doch bereits mit zwölf Jahren die damalige Sowjetische Besatzungszone verlassen worden war ». *Ibid.*, p. 46-47.

[58] Les dossiers personnels peuvent être consultés lorsque la personne dont il s'agit est décédée depuis au moins trente ans. Dans le cas où sa date de décès est inconnue, il faut compter cent dix ans à partir de sa date de naissance. Voir le règlement des archives politiques de *l'Auswärtiges Amt* en ligne : http://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/372522/publicationFile/3807/PolitischesArchiv.pdf, p. 30 [consulté le 17.1.2012].

[59] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 128.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

se détériorent avec le consul général lui-même. Celui-ci lui reproche ses « programmes subversifs » et se déclare parfaitement informé, grâce aux services secrets brésiliens, « des gens qui fréquentent son institut et avec qui [il] collabore »[60]. Il finit par l'informer du fait que « s'il devait lui arriver quoi que ce soit, il ne pourrait « pas compter sur le soutien ou même sur la protection [du consulat] »[61]. Pour R. Schaffner, il s'agit là du refus caractérisé du consulat de répondre à ses obligations de protection envers ses ressortissants. Peu de temps après, en 1977, R. Schaffner apprend par un télégramme de la centrale munichoise de l'Institut Goethe sa mutation pour Calcutta. Il n'obtient aucune explication pour cette décision. Néanmoins, avec le recul, il comprend qu'il a échappé de peu à un renvoi ferme et définitif de l'Institut[62].

L'exemple du parcours de R. Schaffner comme directeur d'institut au Brésil montre que certes, les affinités politiques des directeurs d'instituts avec certains mouvements de gauche ou d'extrême-gauche sont les principaux griefs avancés par les diplomates. Mais d'autre part, on voit bien que, plus encore, la propension des directeurs d'instituts à s'affranchir des règles du jeu diplomatique est le motif principal de la discorde. L'action culturelle des directeurs d'Instituts Goethe, en effet, se distingue moins par ses aspects politiquement subversifs que par la volonté de renverser les priorités de la diplomatie culturelle en la soumettant avant tout aux intérêts de la population d'accueil. L'internationalisme des directeurs d'instituts, de fait, va totalement à l'encontre des fondements de la diplomatie.

B- L'internationalisme en acte : l'exemple de l'Institut Goethe de Salvador

Il est tout d'abord nécessaire de distinguer entre internationalité et internationalisme. Par internationalité, le chef du service culturel de *l'Auswärtiges Amt*, H.-G. Steltzer, dans ses conférences du mois d'août 1970, entend l'existence d'interactions de plus en plus fortes entre les cultures. Selon lui, une culture doit, aujourd'hui plus encore qu'avant, s'ouvrir aux autres

[60] « Wir sind bestens informiert über Ihre subversive Programmarbeit und über die Leute, die Ihr Institut frequentieren und mit Ihnen zusammenarbeiten [...]. Bestreiten Sie nichts, wir haben beste Verbindungen zu den hiesigen Geheimdiensten ». *Ibid.*, p. 129.

[61] « Sollte Ihnen etwas zustoßen, rechnen Sie nicht mit unserer Unterstützung oder gar unserem Schutz ». *Ibid.*, p. 129.

[62] « Jahre später bei trautem Beisammen mit einem befreundete Kollegen in der Zentrale: "Erst Stadtguerilla und dann auch noch Drogenhandel – Du kannst froh sein, dass die Dich nicht gefeuert haben...". "Drogenhandel": eine damals in Brasilien nicht unübliche Unterstellung für politische Unliebsamkeit und Vorwand für Verhaftung... ». *Ibid.*, p. 129.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pour ne pas dépérir. Pour autant, il est un pas qu'H.-G. Steltzer ne franchit pas : celui de proclamer l'abolissement des frontières culturelles. Reprenons en effet ses propos : « L'internationalité, qui consiste à adopter une attitude ouverte au monde et à nouer le dialogue par-delà les frontières, ne signifie cependant aucunement la fin des cultures nationales »[63]. Cette évolution place la politique culturelle extérieure dans une position pour le moins paradoxale puisqu'elle prétend d'une part rapprocher les hommes par-delà les différentes cultures mais ne peut par ailleurs, du fait de la nature même de son appartenance à la diplomatie, renoncer au cadre national. Les directeurs d'Instituts Goethe vont quant à eux plus loin. En prônant l'adoption d'une attitude radicalement cosmopolite et internationaliste, ils dépassent la notion d'internationalité promue par H.-G. Steltzer et se rapprochent du champ théorique de la pensée marxiste, l'internationalisme désignant une posture visant à établir la solidarité du prolétariat par-delà les frontières stato-nationales. L'internationalisme est dans l'air du temps : c'est au nom de ce principe que la RDA a amendé sa constitution, en 1974. La RDA ne se définit désormais non plus comme État socialiste de nation allemande (*sozialistischer Staat deutscher Nation*), mais comme État socialiste des travailleurs et des paysans (*Sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern*)[64]. Certes, l'internationalisme préconisé par les directeurs d'Instituts Goethe du Brésil ne vise pas l'union du prolétariat dans le monde – on verra qu'ils recherchent la création d'une autre forme de communauté internationale, mais il a de commun avec l'internationalisme communiste la recherche d'un dépassement du critère national.

Internationalisme et maïeutique

Lorsque, en avril 1970, le chef du service culturel H.-G. Steltzer annonce que la future diplomatie culturelle devra avoir pour fonction d'aider les peuples du Tiers Monde à définir et consolider leur identité culturelle[65], les directeurs d'Instituts Goethe le prennent très au sérieux. Cette fonction de la diplomatie culturelle ne doit pas être, selon eux, une fonction parmi d'autres : elle doit en être la mission principale. Les Instituts Goethe doivent se mettre

[63] « Internationalität, d.h. weltoffene Gesinnung und Dialog über Grenzen hinweg, bedeutet jedoch keineswegs das Ende der nationalen Kulturen ». AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-82), an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen, 5.8.1970, Betr. Auswärtige Kulturpolitik. Voir chap. X.

[64] « Parmi les fondements intellectuels de notre culture, dominent les idées de paix et de démocratie, de socialisme et d'internationalisme », proclame le SED en 1974 à l'occasion du 25e anniversaire de la RDA. *Neues Deutschland*, 14 février 1974, cité par C. Defrance, « Politiques et relations culturelles extérieures [...] RFA et RDA » (*op. cit.*), p. 109.

[65] « Es kommt darauf an, den Völkern der dritten Welt, soweit sie noch um ihre Identität kämpfen, dabei zu helfen, ihr Selbstbewusstsein als Kulturnation zu stärken ». AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-82) an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen am 17.4.1970, Betr. Auswärtige Kulturpolitik.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

au service de la population locale en lui fournissant les outils dont elle aura besoin pour se constituer comme nation culturelle. Internationalisme et tiers-mondisme se mêlent ainsi étroitement. À Salvador de Bahia, en 1969, le directeur intérimaire M. Foehr utilise même le terme de « maïeutique » pour qualifier l'action de son institut dans son environnement local :

> Au vu des conditions spécifiques de Bahia – un foisonnement d'initiatives créatives sans réels points de cristallisation – la *Dozentur* voit s'ouvrir de bonnes opportunités pour jouer un rôle en matière d'organisation et de stimulation et assumer ainsi une sorte de fonction « maïeutique » pour la vie culturelle de la ville[66].

On rejoint ici le modèle de la diplomatie culturelle multilatérale développée au sein de l'Unesco dans les années 1960. Celle-ci vise en effet à « stimuler la survie et le développement des cultures locales traditionnelles »[67]. De façon analogue, les directeurs d'Instituts Goethe se mettent au service du développement culturel de la population brésilienne et développent leurs activités essentiellement en direction de l'enseignement et de l'apprentissage. Lors de la réunion de travail des directeurs de juin 1970 à Belo Horizonte, ils décident en effet de placer la formation au centre de leurs activités[68]. Dans les domaines de la musique, des conférences, des expositions, du film et du théâtre, cela signifie en pratique : former les Brésiliens à la musique contemporaine ; n'offrir de conférences que lorsqu'elles présentent un intérêt didactique avéré pour le public ; supprimer toutes les expositions décoratives au profit des seules expositions informatives ; proposer un panel de films documentaires, scientifiques ou de fiction qui soient tous innovants ; remplacer les tournées de théâtre en langue allemande par des tournées de théâtre germanophone traduit en portugais et mis en scène par des Brésiliens. Voici ainsi comment s'autodéfinit l'Institut Goethe de Rio :

> Notre activité culturelle est tout d'abord de type informatif et éducatif. [...] L'institut culturel de Rio de Janeiro n'a jamais essayé d'être « représentatif », dans le sens d'une propagande vide et d'une mise en

[66] « Im Hinblick auf die spezifischen Bedingungen Bahias – eine Fülle kreativer Ansätze ohne effektive Kristallisationspunkte – eröffnen sich für die Dozentur gute Chancen, organisierend und stimulierend zu wirken und auf diese Weise eine Art "maieutische Funktion" im Kulturleben der Stadt zu übernehmen ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (M. Foehr), Jahresbericht 1970, 1. Teil.

[67] C. Maurel, « La diplomatie culturelle de l'Unesco (1950-1970) » (*op. cit.*), p. 484.

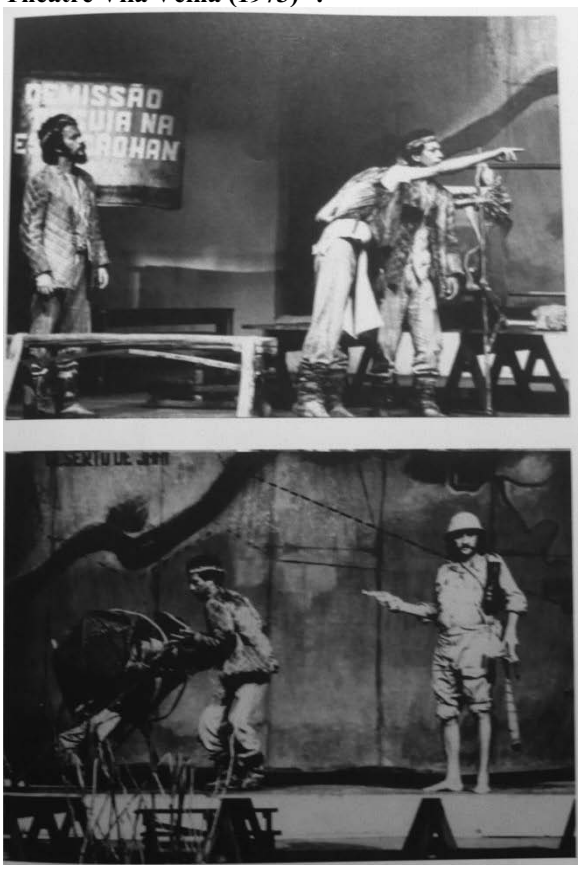
[68] « In einem Land, in dem Lehren und Lernen im Mittelpunkt des Entwicklungsinteresses stehen, muss unsere Programmgestaltung diesem Sachverhalt Rechnung tragen ». BA, B 307, Nr. 242, Korrespondenz 1967-80, Arbeitstagung der Institutsleiter und der Leiter der Sprachabteilung im Regionalbereich Brasilien vom 17.-20.6.1970 in Belo Horizonte.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> scène extérieure. C'est un institut de travail et d'enseignement qui s'est donné pour but de transmettre aux personnes brésiliennes la culture et la langue allemandes[69].

L'Institut Goethe de Salvador fournit également un bon exemple de ce type d'orientation. Avant même l'arrivée de R. Schaffner au poste de directeur, l'institut propose déjà un nombre conséquent de cours et de formations : céramique, graphisme publicitaire, impression textile, xylogravure, gymnastique, yoga. Certes, ces cours sont hébergés par l'institut, mais ce n'est pas ce dernier qui les organise[70]. En revanche, dès son arrivée à la direction de l'institut, R. Schaffner transforme les lieux en véritable centre de formation.

Photographie 15 : Coopérative théâtrale Tcoop au Théâtre Vila Velha (1973)[71].



Avec les fonds attribués par la centrale munichoise, il équipe l'institut en matériel cinématographique (projecteur 35 mm), musical (construction d'un studio de musique électronique), il fonde des ateliers de création pluridisciplinaire (*Interarte* et *Coperarte*), une coopérative de théâtre (*Tcoop*), un groupe de musique (*Baiafro*), un club de cinéma (*cinerante*), met en place des ateliers d'analyse théâtrale et de techniques de production de décors, ainsi que des formations pour comédiens et acteurs. En 1973, l'institut dispose d'une petite imprimerie et d'un atelier de sérigraphie. Il organise des séminaires de formation sur ces nouvelles techniques graphiques avec l'aide de deux spécialistes allemands, Bodo Boden et Egon Eppich.

D'autres ateliers sont consacrés aux techniques cinématographiques (super 8, montage) et à la fabrication d'un théâtre de marionnettes[72]. De cette manière, l'Institut Goethe de Salvador ne

[69] « Unsere kulturelle Tätigkeit ist ja in erster Linie eine informatorische und erzieherische. [...] Das Kultur-Institut in Rio de Janeiro hat niemals versucht "repräsentativ" zu sein, im Sinne einer leeren Propaganda und äußerer Zurschaustellung. Es ist ein Arbeits- und Lehrinstitut, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, brasilianischen Menschen deutsche Kultur und Sprache zu vermitteln ». BA, B 307, Nr. 190, *Goethe-Dozentur* Rio, 18.7.1967, 1. Semesterbericht 1967.

[70] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), Jahresbericht 1970, 2. Teil.

[71] Il s'agit ici d'une représentation de la pièce de B. Brecht *L'exception et la règle*, mise en scène par Ewald Hackler. Source : R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 153.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

contribue pas uniquement à la formation artistique de la population brésilienne, il promeut également la création. Là où il manque d'écoles en théâtre, musique, cinéma ou arts plastiques, il cherche à offrir un embryon de formation. De ses ateliers sortent chaque année des productions originales : happenings pluridisciplinaires sur le thème du conditionnement à la consommation en 1971[73], concerts et tournées du groupe *Baiafro* en 1972[74], mises en scènes de pièces d'E. Ionesco, H. Pinter et B. Brecht en 1972, de H. von Hofmannsthal et G. de Matos en 1973[75]. De plus en plus, d'ailleurs, R. Schaffner se détourne du répertoire allemand ou européen pour mettre en valeur le patrimoine culturel brésilien ou plutôt nordestin. En 1972, il organise en collaboration avec l'université fédérale de Bahia un festival du court métrage nordestin (*Jornada nordestina de curtametragem*) sur le modèle du festival d'Oberhausen. L'institut entier est mobilisé par l'événement : les films en compétition sont montrés dans le jardin, de même que les films de Oberhausen et les rétrospectives ; une salle de l'institut est réservée aux séminaires sur la technique du super 8 ; une autre salle accueille les débats publics ; trois autres encore sont consacrées aux groupes de travail qui portent, entre autres, sur la législation cinématographique au Brésil[76]. L'année suivante, en 1973, se crée également à l'institut de Salvador le *Grupo Opinião*, collectif qui explore certaines formes marginales de la musique populaire du Nord-Est du Brésil, pour les mettre en scène à l'aide d'arrangements scéniques et théâtraux. Une collaboration est prévue pour l'année 1974 avec le célèbre *Grupo Opinião* de Rio de Janeiro dont le nom a inspiré la formation bahianaise. À travers ce travail sur le folklore brésilien, il s'agit, pour R. Schaffner, de revivifier les traditions culturelles spécifiques du Nord-Est, trop longtemps réduites au silence par le théâtre d'inspiration européenne :

> Il s'agit d'une tentative pour renouveler la musique et le théâtre [...] issus de la tradition populaire qui, pourtant riche, menace d'entrer dans l'oubli. Il s'agit aussi d'opposer à un théâtre la plupart du temps inspiré de modèles européens une conception du théâtre typiquement brésilienne qui s'adresse à différentes couches de la société sur la base de traditions populaires. Ce théâtre musical, qui s'apparente à au genre de la ballade, s'inspire d'une littérature populaire empreinte de critique sociale et d'une musique dominée par des rythmes africains ou indiens[77].

---

[72] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), Jahresberichte 1970-73. Voir aussi le tableau récapitulatif des manifestations organisées localement par l'Institut Goethe de Salvador en annexe V, tableau 32.
[73] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), 21.12.1971, Jahresbericht 1971.
[74] Voir chap. X.
[75] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 107-109.
[76] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), Jahresbericht 1973.
[77] « Es ist ein Versuch, Musik und Theater [...] aus der reichen aber in Vergessenheit geratenden Volkstradition heraus zu erneuern, dem sonst meist europäisch orientierten Theater eine typisch brasilianische

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Déjà, en 1972, la création du collectif de percussionnistes afro-brésiliens *Baiafro* était dominée par le projet de redécouverte de la culture noire, associé à un rejet du folklorisme : « Ici nous ne faisons pas de folklore, il s'agit pour nous de prendre conscience et de donner la conscience de notre culture noire »[78]. En somme, pour R. Schaffner, le travail d'un Institut Goethe doit participer de cette maïeutique citée précédemment : il ne doit pas se substituer à la vie culturelle elle-même, mais doit – dans un sens platonicien – permettre aux artistes de prendre conscience d'eux-mêmes et de se révéler.

Une frontière ténue avec la politique culturelle intérieure

Deux remarques doivent être faites sur cette définition nouvelle de la diplomatie culturelle – conçue non plus comme projection d'une culture sur un territoire étranger, mais comme ensemble de services à destination de la population locale. La première remarque est que l'on atteint ici les frontières de la politique culturelle extérieure pour entrer dans le champ de la politique culturelle intérieure. L'action culturelle de R. Schaffner à Salvador présente en effet un cas-limite, dans le sens où les programmes culturels font de moins en moins référence à la culture allemande et se déroulent dans un cadre régional ou municipal, à destination du public local, avec des partenaires œuvrant sur place. L'Institut Goethe de Salvador, en somme, se substitue à un centre culturel brésilien. Il vient pallier le manque de politique culturelle intérieure brésilienne, comme le montre la citation suivante, extraite d'une conférence de presse du jazzman brésilien Assis Brasil :

> Notre situation de musiciens, ici au Brésil, est complètement chaotique, personne ne nous soutient, personne ne nous sollicite… et ici, maintenant, je peux pour la première fois faire ce dont j'ai toujours rêvé, et en plus je suis payé pour cela : travailler librement, par le travail collectif et l'improvisation[79].

L'enjeu de l'action culturelle menée par un R. Schaffner est en effet bel et bien de faire disparaître les frontières entre cultures, d'abolir « l'opposition entre sa propre culture et la culture de l'autre », bref de parvenir à ce que H. Marcuse a défini comme « le règne de la

---

Theaterkonzeption entgegenzusetzen, die aufgrund der Volkstradition breitere Publikumsschichten anspricht. Dieses balladeske Musiktheater arbeitet mit sozialkritischer Volksliteratur und einer von afrikanischer oder indianischer Rhythmik beherrschten Musik ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), Jahresbericht 1973.

[78] « Wir machen hier keine Folklore, uns geht es um ein Bewusstwerden und Bewusstmachen unserer schwarzen Kultur ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 115.

[79] « Unsere Situation als Musiker hier in Brasilien ist völlig chaotisch, niemand unterstützt uns, niemand fördert uns... und hier nun kann ich zum ersten Mal etwas tun, wovon ich immer geträumt habe und werde auch noch dafür bezahlt [...] kollektiv und improvisatorisch frei arbeiten ». *Ibid.*, p. 117.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

solidarité culturelle »[80]. Au vu de l'internationalisme et du principe de solidarité teinté de marxisme qui apparaissent nettement dans ces citations, il est clair que la conception de la politique culturelle de R. Schaffner porte beaucoup plus loin la simple internationalité promue par *l'Auswärtiges Amt* à la même époque.

La seconde remarque que l'on peut faire à propos de cette conception de la diplomatie culturelle est qu'elle correspond à l'un des grands types de politique culturelle intérieure distingués par le sociologue Jean-Claude Passeron dans *Le raisonnement sociologique*. Celui-ci identifie en effet trois finalités principales à l'action culturelle. Les deux premiers, surtout, nous intéressent ici : une première stratégie, que l'on peut appeler légitimiste ou prosélyte, consiste pour les concepteurs de l'action culturelle à tenter de convertir l'ensemble d'une société à l'admiration pour des œuvres reconnues comme légitimes par la critique ou les connaisseurs cultivés. Cette stratégie correspond tout à fait à l'entreprise de démocratisation culturelle menée par Malraux à travers les maisons de la culture, la décentralisation théâtrale et le projet de musée imaginaire. Car elle procède « à la fois de la bienveillance morale des groupes cultivés et de l'extension contemporaine des idéaux de l'*Aufklärung* à l'éducation artistique »[81]. Cette stratégie fonde une action de type missionnaire et pastoral au service de la consécration des œuvres considérées comme canoniques. Sur le plan de la politique culturelle extérieure, on retrouve ce type de fins dans la diplomatie culturelle classique qui vise à donner en partage à des populations vues comme sous-cultivées un patrimoine jugé universel. La différence entre les politiques culturelles intérieure et extérieure réside dans les modalités de transmission de la culture. Dans le premier cas, la diffusion des œuvres consacrées se fait à l'intérieur d'une même société, entre groupes cultivés et strates sociales inférieures, tandis que dans le cas de la diplomatie culturelle, cette diffusion a lieu entre deux nations distinctes – la première riche estimant pouvoir et devoir transmettre une culture à la seconde. On retrouve en effet, dans l'attitude des diplomates ouest-allemands et français, cette attitude de bienveillance morale évoquée par J.-C. Passeron à propos de la stratégie prosélyte. En revanche, les positions défendues par les directeurs d'Instituts Goethe ressortent à un autre type de messianisme. Elles s'inscrivent en effet dans le cadre d'une seconde stratégie d'action culturelle, définie par J.-C. Passeron comme stratégie populiste, visant au développement spontané des diverses formes de la culture populaire. Dans ce cas de figure, les acteurs de la politique culturelle souhaitent non pas convertir la société à un canon consacré, mais au

[80] « "Kultur jenseits des Gegensatzes von Eigenkultur und Fremdkultur" (Wolfgang Welsch). [...] " Hoch über den faktischen Gegensätzen liegt das Reich der kulturellen Solidarität" (Herbert Marcuse) ». *Ibid*., p. 137.
[81] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 452.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

contraire préserver au nom des classes plus défavorisées l'expression d'une culture dite « populaire », aux contours souvent très flous. Il s'agit par cela de faire entrer les cultures populaires dans les appareils de la légitimité culturelle. J.-C. Passeron cite en exemple l'esprit animant la revue *Peuple et culture*, fondée en 1946 par G. Cacérès dans le but de défendre la littérature prolétarienne et ouvrière. Or lorsque R. Schaffner fonde dans son institut de Salvador, en 1972-73, le groupe *Baiafro*, le festival de cinéma nordestin et le *Grupo Opinião*, son action procède de la même intention de « "promouvoir" les cultures populaires et [d'] instaurer à leur profit une *nouvelle légitimité* »[82]. Ce type d'entreprise inclut la volonté de préserver, par une logique quasiment écologique, une culture vouée sinon à être absorbée par la culture élitaire dominante. Cette position, aussi missionnaire que celle du prêtre-ouvrier dans un autre domaine, procède en réalité d'une forme de conservatisme. On est ici assez proche de la conception des cultures selon Claude Lévi-Strauss, lequel, sans nier l'importance des interactions entre les cultures, prônait le maintien de « l'écart différentiel qu'elles offrent entre elles », la civilisation mondiale ne sachant être « autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité »[83]. Pour J.-C. Passeron, la posture populiste induit en tout cas une « utopie combattante », celle qui entend subvertir la société par les seules armes de la culture[84]. Ses chances de succès sont souvent minces car l'action en faveur des cultures populaires se heurte la plupart du temps aux fortes résistances de la culture dominante. Dans le cas du Brésil, cela apparaît clairement dans les critiques émises contre les tournées mises en place par l'Institut Goethe de Salvador, notamment dans le Sud-Est du Brésil. Ainsi, la tournée du groupe *Baiafro* associé au groupe de jazz allemand Pike Kriegel, en 1972, remporte un succès très mitigé à Rio et São Paulo. Le mélange des genres, à savoir la rencontre entre la culture populaire afro-brésilienne et une forme très cérébrale de jazz, surprend mais ne séduit pas les auditeurs. À Rio et São Paulo, les directeurs d'instituts H. Turtur et H. Schwierskott jugent la synthèse manquée, le jeu des musiciens crispé[85]. Quant au spectacle pluridisciplinaire de Rufo Herrera en 1973, produit par l'institut de Salvador, il est jugé comme « confus et surtout comme trop amateur » par le public pauliste[86]. La tentative de mettre en contact les musiques populaires et la culture intellectuelle occidentale devait

[82] *Ibid.*, p. 448.
[83] Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, Gallimard, 1987, p. 76-77.
[84] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 451.
[85] « Von einer Synthese von Pop-Jazz und afro-brasilianischen Rhythmen war nichts zu hören, allenfalls eine Art Auseinandersetzung sehr unterschiedlicher Instrumente und Auffassungen ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (H.-J. Schwierskott), Jahresbericht 1972. Voir aussi BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), 27.2.1973, Jahresbericht 1972.
[86] « Vom Paulistaner Publikum einhellig als verworren und vor allem laienhaft vorgetragen abqualifiziert ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (H.-J. Schwierskott), Jahresbericht 1973.

permettre à ces premières de trouver une légitimité parmi les classes de haute culture mais son succès semble avoir été de peu d'ampleur. Une telle synthèse était-elle impossible ? Était-elle simplement d'avance disqualifiée par le public des grandes métropoles du Sud-Est brésilien ? Les directeurs d'instituts de Rio et São Paulo redoutaient-ils de voir R. Schaffner évoluer sur leur propre terrain ?

Quoi qu'il en soit des motifs de cet échec relatif, la position du directeur de l'institut de Salvador présente un paradoxe. D'une part, en effet, il défend une attitude résolument cosmopolite, internationaliste, prônant l'effacement des frontières nationales pour le seul profit des populations. D'autre part, cependant, en prônant la préservation des cultures populaires, il entre dans une logique inverse, défensive et culturaliste. C'est qu'en réalité, sa posture diffère selon la part de lui-même qui est à l'œuvre. Allemand de nationalité, il se dit résolument internationaliste. Brésilien de cœur, il se veut défenseur des particularismes culturels, notamment ceux du Nord-Est. Or cette attitude semble assez représentative d'un phénomène plus large, celle de la projection d'idéaux révolutionnaires sur le sous-continent latino-américain par la jeunesse européenne. Ce mouvement relève d'une « structure de sentiment romantico-révolutionnaire » déjà évoquée précédemment[87]. C'est du reste, à l'époque, un phénomène déjà très critiqué. Pour E. Bahr, par exemple, l'Amérique latine joue trop souvent le rôle de terrain de substitution pour les « révolutionnaires manqués des pays industrialisés » alors que l'Europe n'est pas là pour « projeter sur d'autres continents sa propre déraison ou ses problèmes non résolus »[88]. L'écrivain G. García Márquez exprime quant à lui une position similaire à l'occasion du troisième congrès des écrivains allemands et latino-américains de Darmstadt en octobre 1970. Autour d'un verre de vin partagé avec H. Böll, il s'exclame en effet qu'il ne demande qu'une chose aux Occidentaux : qu'ils laissent à l'Amérique latine sa révolution. Les Allemands doivent pour lui cesser de projeter dans le Tiers Monde des malaises propres à l'Allemagne : « Que celui qui se sent d'humeur à faire la révolution, qu'il vienne ici avec son flingue, mais de grâce, qu'il ne sauve pas sa peau comme Debray ! »[89]. Rejoignant cette idée de la projection des malaises allemands à l'étranger, H.-M. Enzensberger estime que les tiers-mondistes, en s'identifiant à une cause qui n'est pas la leur,

[87] Voir chap. XI.

[88] « Auch Lateinamerika erscheint uns nicht als Feld für Ersatzrevolutionen verhinderter Revolutionäre aus den Industrieländern; ebenso wenig als Ersatzschlachtfeld für verhinderte oder ehemalige kalte Krieger. Europa ist nicht dazu da, seine eigene Unvernunft oder seine ungelösten Probleme in andere Kontinente zu projizieren ». E. Bahr, « Lateinamerikanische Literatur oder die Stimme der Sprachlosen » (*op. cit.*), p. 102.

[89] « Wem nach Revolution zumute sei, solle ruhig mit einer Knarre herüberkommen, aber bitte! - nicht am Leben bleiben wie Debray ». Cité par Curt Meyer-Clason, « Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung lateinamerikanischer Kultur in Deutschland », in *Zeitschrift für Kulturaustausch* 1974/4, p. 101.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

se cherchent en réalité eux-mêmes[90]. Or dans son livre publié en 2009 sur ses expériences avec l'Institut Goethe, R. Schaffner revient sur cette citation de H.-M. Enzensberger et nous en livre une clé intéressante :

> Que signifie ici « s'identifier avec une cause qui n'est pas la sienne » ? Cette génération avait-elle donc quelque chose en propre sur son territoire, n'était-elle pas dépossédée, n'était-elle pas en train de « fuir ce pays [...] dans lequel les choses allaient bon an, mal an » ? (Enzensberger, *Landessprache*) [...] Certes, les problèmes de l'Amérique latine, la misère, les mouvements révolutionnaires, la guérilla n'étaient pas « notre affaire », dans un premier temps, mais notre affaire était tout de même le fascisme, la dictature, l'oppression, la persécution et le meurtre politique, car cela faisait bien partie de notre propre histoire[91].

Ce passage montre que l'internationalisme de R. Schaffner, est tout à fait lié à l'histoire allemande et à la culpabilité inspirée par celle-ci. Le tiers-mondisme n'est pas uniquement une identification personnelle avec les causes du Tiers Monde, il est aussi une manière d'affronter ses propres démons. Si R. Schaffner rejette l'identification à la nation allemande et lui préfère la solidarité internationale, c'est donc tout d'abord en raison de sa position vis-à-vis du passé nazi allemand. Mais c'est aussi parce qu'il conçoit les choses en termes de classes d'âge et de générations : le sentiment d'appartenance à un groupe humain ne passe plus, pour lui, par la nationalité ; en revanche il peut tout à fait émerger de la solidarité à l'intérieur d'une même génération, celle des jeunes. L'internationalisme de R. Schaffner est un appel au dépassement des nationalités par la jeunesse mondiale. De ce point de vue, il se sent solidaire des jeunes protestataires d'Allemagne de l'Ouest et entend prolonger leur lutte en Amérique latine. Ce n'est ainsi certainement pas un hasard s'il signe certaines de ses lettres privées de la formule « meilleures salutations de la Goethe-APO, dernier label de la centrale »[92]. En se référant ici explicitement au mouvement d'opposition extra-parlementaire ouest-allemand (*außerparlamentarische Opposition,* APO) qui a nourri les révoltes étudiantes de 1967-68 en RFA, R. Schaffner montre bien que son action culturelle au Brésil n'est pas sans lien avec la situation de son pays et de sa génération. Ce double aspect de

[90] « Wie ernsthaft oder halbherzig, wie wirksam oder hilflos die Helfer der 'Dritten Welt' zu Werke gehen mögen, in einem Punkt sind sie sich einig, und dieser Punkt ist entscheidend : sie alle identifizieren sich mit einer Sache, die nicht ihre eigene ist… Alle dise Leute wollen nicht nur den anderen helfen, sondern auch sich selber ». Cité par R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 52.

[91] « Und was heißt da "sich identifizieren mit einer Sache, die nicht die eigene"? Hatte denn diese Generation 'eine eigene Sache' auf eigenem Territorium, war sie deren nicht enteignet, war sie nicht "auf der Flucht vor diesem Land..., in dem es rückwärts aufwärts ging (Enzensberger, "Landessprache")? [...] Gewiss, zunächst waren die Probleme Lateinamerikas, das Elend, die revolutionären Bewegungen, die Guerilla nicht eine "eigene Sache", aber eigene Sache waren Faschismus, Diktatur, Unterdrückung, Verfolgung und politischer Mord, was ja zur eigenen Geschichte gehörte, bis in die Gegenwart, auch in die deutsche Gegenwart in Lateinamerika hinein, allerdings durch einen 'Internationalismus' anderer Art ». *Ibid*., p. 52.

[92] « Herzliche Grüsse aus der "Goethe-Apo", neuestes Label aus der Zentrale ». *Ibid*., p. 87.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'internationalisme, à la croisée entre solidarité mondiale de la jeunesse et confrontation au passé allemand, constitue une donnée spécifique de la diplomatie culturelle qui explique certainement plusieurs divergences avec la diplomatie culturelle française[93]. L'attitude des directeurs d'Instituts Goethe au Brésil est de fait symptomatique d'une évolution qui concerne l'Institut Goethe dans son ensemble. Au cours des années 1960, l'Institut Goethe est en effet traversé par un double conflit, l'un externe et l'autre interne. Le premier consiste en la polarisation qui se crée entre l'Institut et le ministère des Affaires étrangères. Le second concerne les divergences qui s'expriment entre la base de l'Institut, plutôt jeune et progressiste, et sa direction, beaucoup plus conservatrice.

C- Une double opposition au ministère des Affaires étrangères et à l'Institut Goethe de Munich.

L'évolution des relations entre l'Institut Goethe et l'*Auswärtiges Amt* dans les années 1960 a joué un rôle important dans les transformations de la diplomatie culturelle. Elle n'a pas seulement imprimé sa marque sur la politique culturelle extérieure ouest-allemande au Brésil, mais également contribué à relancer le débat public sur la question du rapport entre culture et politique. Elle éclaire donc de manière déterminante les enjeux véhiculés par les divergences entre directeurs d'instituts et diplomates au Brésil. Par ailleurs, l'attitude des directeurs d'Instituts Goethe au Brésil ne peut se comprendre si elle n'est pas mise en lien avec le mouvement de rébellion qui traverse l'Institut Goethe dans les années 1960. Entre la base et la direction de l'institut, en effet, s'affrontent deux conceptions différentes de la diplomatie culturelle mais aussi deux visions des relations hiérarchiques.

Les relations entre l'Institut Goethe et le ministère des Affaires étrangères (1961-73)

L'Institut Goethe occupe une place singulière dans la diplomatie culturelle ouest-allemande. Il en symbolise la décentralisation car il est l'un des principaux bénéficiaires de la délégation de pouvoirs publics aux organisations intermédiaires (*Mittlerorganisationen*)[94]. Au cours des années 1960, les relations entre l'Institut Goethe et le ministère des Affaires étrangères deviennent très étroites, l'Institut Goethe acquérant le statut de *primus inter pares* parmi les organisations intermédiaires. Ainsi privilégié, l'Institut Goethe obtient un rôle certes plus important mais aussi plus dépendant vis-à-vis de l'*Auswärtiges Amt*. L'ambivalence des

[93] Voir chap. XV.
[94] W. Link, « Thesen über die Mittlerorganisationen… » (*op. cit.*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

relations entre le ministère et l'Institut conduit, au milieu des années 1960, à de vifs débats sur le sens et les contenus à donner à la diplomatie culturelle.

Contrairement à la diplomatie culturelle française, la diplomatie culturelle ouest-allemande présente la particularité d'être largement décentralisée. Elle l'est de deux façons : tout d'abord, le fédéralisme ouest-allemand et le principe de subsidiarité qui lui est associé impliquent une répartition précise des attributions du pouvoir entre la fédération et les Länder. Ces derniers sont, depuis la convention de Lindau (1957), étroitement impliqués dans la diplomatie culturelle : non seulement ils apportent leur concours à la sélection des enseignants envoyés en poste à l'étranger mais l'accord de la conférence permanente des ministres de l'Éducation des Länder est indispensable pour la ratification des accords culturels bilatéraux. L'autre marqueur de la décentralisation de la diplomatie culturelle est l'existence de multiples institutions publiques officielles aux côtés de l'*Auswärtiges Amt.* Plusieurs ministères sont intégrés dans le processus : le ministère de l'Intérieur pour l'entretien des instituts archéologiques à l'étranger et l'accueil des étudiants étrangers en RFA ; le ministère de la Coopération économique pour l'export de films et de livres allemands à l'étranger ; le ministère de la Recherche scientifique ; le ministère de la Famille et de la Jeunesse ; le ministère des Affaires panallemandes, etc.[95] Par ailleurs, un nombre important d'institutions semi-publiques (*Mittlerorganisationen*), sont chargées par le ministère d'accomplir certaines tâches spécialisées. Parmi les principales, il faut citer l'Office allemand d'échanges universitaires (*deutscher akademischer Austauschdienst*, DAAD), dans le domaine des bourses et échanges universitaires ; la fondation von Humboldt, chargée de la coopération scientifique internationale ; l'Institut pour les relations avec l'étranger (*Institut für Auslandsbeziehungen,* IfA) et *Inter Nationes*, responsables de la production et de la diffusion d'une large documentation sur l'Allemagne ; et bien sûr l'Institut Goethe, chargé principalement des cours de langue et des programmes culturels dans les annexes de l'étranger.

Cette pluralité d'acteurs de la diplomatie culturelle est réellement la marque de fabrique de la RFA. Elle est souvent interprétée comme le signe d'une ferme volonté, de la part de ses concepteurs au début des années 1950, de s'opposer à la centralisation culturelle établie sous le IIIe Reich. C'est du moins en ce sens que les diplomates ont eux-mêmes, quelques années après la refonte du système de la politique culturelle extérieure, présenté les

[95] Berthold Martin (Hg.), Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1964, Bonn, Akademischer Verlag, 1964. A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 13-14.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

faits[96]. L'historien E. Michels a toutefois montré que la décentralisation de la diplomatie culturelle ouest-allemande fut moins le résultat d'une volonté politique que de luttes historiques entre diverses institutions se neutralisant les unes les autres[97]. À la fin des années 1950, en effet, la création d'un *Council für Kultur* ou *Kulturrat*, sur le modèle du *British Council*, avait été envisagée. Proposée par le libéral Paul Luchtenberg (ministre de l'Éducation du Land de Rhénanie du Nord-Westphalie) en 1957[98], elle devait permettre de rassembler en un seul organisme l'ensemble des associations et institutions semi-étatiques refondées dans les années 1951-53 afin d'éviter un éparpillement de la diplomatie culturelle. L'IfA, sis à Stuttgart, avait été pressenti pour jouer ce rôle. Si toutefois la création de ce conseil de la culture n'a jamais vu le jour et s'est vue substituée par divers organismes de coordination[99], c'est notamment à cause de la rivalité entre l'IfA et l'Institut Goethe. L'arrivée de l'architecte munichois D. Sattler au poste de chef du service culturel du ministère enterre définitivement les rêves de grandeur du secrétaire général de l'IfA, Franz Thierfelder[100].

C'est ainsi que sous l'influence de D. Sattler, l'Institut Goethe a été privilégié par le ministère des Affaires étrangères et est devenu une sorte de *primus inter pares* parmi les organisations intermédiaires de la diplomatie culturelle[101]. Son renforcement s'est manifesté par le transfert à l'Institut Goethe, à compter de 1959, des trente-cinq instituts culturels fédéraux encore existants, ainsi que d'une soixantaine d'associations culturelles

[96] « Die nach außen hin fehlende organisatorische Bündelung der kulturellen Initiativen der wiedererstehenden AKP wurde von den Diplomaten in den folgenden Jahren gelegentlich als Beispiel dafür angeführt, dass nun, in der neuen demokratischen Ära Westdeutschlands keineswegs, wie es im Dritten Reich geschehen sei, der Staat die Kulturpolitik in seinen Dienst stellen wollte ». E. Michels, *Von der deutschen Akademie zum Goethe-Institut* (*op. cit.*), p. 247.

[97] Selon E. Michels, trois raisons principales expliquent en réalité l'organisation éclatée de la politique culturelle extérieure allemande. La première est tout d'abord liée à la refondation tardive de l'*Auswärtiges Amt* (mars 1951) qui succède à celle du *DAAD* et de l'*IfA* (1950). Le service culturel est donc d'emblée contraint de composer avec les institutions existantes. La seconde raison tient au fait que le personnel de la diplomatie culturelle se soit peu renouvelé après la guerre et que les personnalités influentes d'avant-guerre, comme Fritz von Twardowski ou Franz Thierfelder, aient tout fait pour sauvegarder l'héritage institutionnel de Weimar qui les favorisait. Enfin, les circonstances dans lesquelles est refondé l'Institut Goethe en 1951-52 empêchent tout regroupement possible avec d'autres institutions comme l'*IfA*, car l'Institut Goethe n'a pu rouvrir ses portes que sur la base du budget de l'Académie allemande mis en réserve par l'État bavarois, celui-ci ne voulant libérer les fonds que pour une institution demeurant à Munich. E. Michels, *Von der deutschen Akademie zum Goethe-Institut* (*op. cit.*), p. 246.

[98] P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 599.

[99] U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 319-323. E. Michels, *Von der deutschen Akademie zum Goethe-Institut* (*op. cit.*), p. 255.

[100] S'il souhaite renforcer l'Institut Goethe de Munich, c'est non seulement parce qu'il considère que la grande ville de Munich est plus propre à accueillir les échanges culturels internationaux que Stuttgart ou Bonn, mais aussi parce que le jeune architecte se méfie de la personnalité conservatrice et nationaliste de F. Thierfelder, lequel était resté secrétaire général de l'Académie allemande jusqu'en 1937 et avait à ce titre étroitement coopéré avec la diplomatie nazie. E. Michels, *Von der deutschen Akademie zum Goethe-Institut* (*op. cit.*), p. 237.

[101] AA-PA, B 96-335, Bundespräsidialamt (Pressestelle), 16.3.1962, Ansprache von Bundespräsident Dr. h. c. Heinrich Lübke aus Anlass der Zehrjahresfeier des Goethe-Instituts am 19. März 1962 in München.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

binationales[102]. Pour faire face à ces nouvelles activités d'ordre non seulement pédagogique mais aussi plus largement culturel, l'Institut Goethe est désormais doté de trois services : un service administratif, un service linguistique et un service des programmes culturels. L'Institut Goethe prend en effet désormais en charge les tournées de musique, théâtre et danse comprenant jusqu'à neuf artistes d'abord – ce chiffre sera augmenté à trente en 1965[103].

Même si l'Institut Goethe acquiert un rôle de premier rang dans la diplomatie culturelle ouest-allemande, cela ne signifie pour autant pas que le ministère des Affaires étrangères se désengage de ses fonctions. Celui-ci, en effet, continue d'assurer, par le financement qu'il verse à l'Institut Goethe, un droit de regard sur ses activités et ses orientations. Le transfert des instituts culturels fédéraux à l'association munichoise lui permet de se délester d'une tâche devenue trop lourde, sans pour autant en perdre le contrôle. Il lui offre en effet trois autres avantages : tout d'abord, la délégation d'attributions à l'Institut Goethe permet de ne pas disjoindre artificiellement les tâches linguistiques et culturelles ; ensuite, elle permet à l'État allemand de renforcer son image pluraliste et démocratique ; enfin, le statut d'association offre une gestion budgétaire plus souple qu'un organisme public traditionnel, donc une plus grande efficacité[104]. Pour l'Institut Goethe, la prise en charge des anciens établissements fédéraux n'offre pas que des avantages. L'institut doit en effet composer avec une masse de travail pléthorique, un réseau d'annexes à l'étranger décuplé, et un budget resté modeste. Pour faire face à cette nouvelle donne, l'administration centrale pare au plus pressé et improvise dans la plupart des cas[105]. De plus, la surcharge de travail n'est compensée par aucune prérogative supplémentaire en matière de décision. Celle-ci reste, *in fine*, du ressort du ministère des Affaires étrangères : le transfert des instituts culturels fédéraux n'a été encadré par aucun accord donnant des garanties à l'institut. En somme, D. Sattler a réussi à « associer plus étroitement l'Institut Goethe à la sphère de contrôle » du ministère : il a bien fallu payer le prix du transfert des instituts fédéraux à l'Institut Goethe et du regain de prestige qui en a découlé[106]. En l'absence d'une réglementation encadrant les

[102] BA, B 307, Nr. 159, Ministerialdirektor Dr. Sattler, 16.11.1959, an Ministerialdirektor Dr. Kurt Magnus.
[103] U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 413.
[104] E. Michels, *Von der deutschen Akademie zum Goethe-Institut* (*op. cit.*), p. 237.
[105] « Als im Jahre 1961 mit der Übertragung der ersten bisher bundeseigenen Kulturinstitute an das Goethe-Institut dessen Entwicklung und Ausdehnung ein ungewöhnliches Tempo annahm, war auf verschiedenen Gebieten der Organisation und der Verwaltung notgedrungen Improvisation das Gebot der Stunde. Es gab keine Vorschriften, die man einfach hätte übernehmen können. Überall wurde Neuland betreten ». AA-PA, B 96-1044, Goethe-Institut München, 24.6.1966, « Fragen der Organisation und Verwaltung ».
[106] « Sattlers Taktik, das Goethe-Institut mit der Abgabe der bundeseigenen Kulturinstitute in die eigene Kontrollsphäre einzubinden, schien zunächst geglückt. [...] Das verlockende Angebot, durch die bundeseigenen Institute das eigene Zweigstellennetz und die eigene Bedeutung auszubauen, hatte seinen Preis gefordert ». S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 210.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

relations entre le ministère et l'Institut Goethe, celui-ci subit entre 1961 et 1969 l'application de divers décrets et circulaires du ministère qui restreignent encore sa marge de manœuvre[107] : en 1961, D. Sattler étend le droit de véto politique du ministère en prévoyant son application à l'embauche de l'ensemble des enseignants du Goethe, et non seulement des directeurs. En décembre 1963, le ministère demande à l'Institut Goethe de réorienter ses programmes en évitant les genres artistiques « non-allemands » (*undeutsch*), comme le jazz et le cabaret[108]. Le décret de mars 1964 redistribue les compétences en matière artistique, en créant des commissions consultatives spécialisées dans les domaines des expositions et de la musique qui réduisent le rôle de l'Institut Goethe. Un nouveau décret, en 1966, impose à l'Institut Goethe de concevoir ses programmes culturels en étroite association avec le ministère.

Le rapport de forces entre le ministère et l'Institut Goethe évolue à la défaveur de ce dernier tout au long des années 1961-69. Prenant conscience de ce déséquilibre, dû en grande partie à l'absence de réglementation fixant leurs relations statutaires, la direction de l'Institut Goethe exige à compter de 1966 l'élaboration d'un accord-cadre que le ministère des Affaires étrangères rechigne pendant plusieurs années à accepter. Un premier accord-cadre, signé en juillet 1969, donne satisfaction à l'Institut Goethe sur un point : l'Institut munichois obtient l'assurance de subventions régulières pour son fonctionnement ainsi que des conditions salariales satisfaisantes pour ses employés. Dans les années suivant l'adoption de l'accord-cadre, le budget alloué par le ministère à l'Institut Goethe passe de 55,92 millions de DM en 1970 à 75,38 millions de DM en 1973[109]. Par ailleurs, l'accord-cadre entérine aussi la dépendance politique et décisionnelle de l'Institut Goethe acquise tout au long des années 1960 vis-à-vis du ministère. Certes le contrat de 1969 ne transforme pas, comme il avait été craint, l'institut en organisme de droit public soumis au ministère, mais il encadre très strictement les conditions de cette autonomie. Le contrat prévoit en effet un droit de regard étendu du ministère sur les activités de l'Institut Goethe, que ce soit en matière de recrutement, de choix des programmes culturels, de planification budgétaire, de déplacement des directeurs et de leurs contacts personnels avec les personnalités locales[110]. Il permet en outre à un consul ou un ambassadeur de révoquer sur le champ un directeur d'institut dont les activités nuiraient, de façon très générale, à l'image de la RFA ou bien aux relations

[107] *Ibid.*, p. 207-210.
[108] « Das Auswärtige Amt [...] unterstellte im Dezember 1963 öffentlich, das Programm des Mittlers sei wegen Kabarett- und Jazzaufführungen "undeutsch". *Ibid.*, p. 208.
[109] *Ibid.*, p. 262.
[110] AA-PA, B 95-1523, Grundsätze für die Zusammenarbeit zwischen den Auslandsvertretungen und den Zweigstellen und Dozenturen des Goethe Instituts (gemäß § 10, Absatz 1 Buchstabe b des Vertrags AA-GI vom 31.7.1969).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

bilatérales avec le pays d'accueil[111]. Les diplomates ouest-allemands en poste au Brésil avaient déploré, au milieu des années 1960, que leur droit de véto soit trop restreint : l'accord-cadre de 1969 leur a donné raison. L'autorité du ministère vis-à-vis de l'Institut Goethe se renforcera dans les années suivant la signature de l'accord-cadre : avec Hans Herwarth von Bittenfeld, président de l'Institut Goethe depuis 1971, et Hans Kahle, nommé directeur en 1973, l'institut aura deux anciens diplomates du ministère des Affaires étrangères à sa tête. Un second accord-cadre est signé en 1976 entre le ministère et l'Institut Goethe, confirmant dans ses grandes lignes le texte de 1969, mais soumettant en outre l'ouverture et la fermeture des annexes du Goethe directement au ministère[112].

Les difficultés rencontrées dans les relations entre l'Institut Goethe et le ministère, outre leur dimension institutionnelle, sont également dues à de larges divergences dans la manière de concevoir l'action culturelle à l'étranger. Ainsi, on peut dire que les différends existant entre les directeurs d'instituts du Brésil et la hiérarchie diplomatique reflètent de manière assez exemplaire les dissensions existant en RFA, entre l'Institut munichois d'une part et le ministère à Bonn d'autre part. L'Institut Goethe plaide pour des programmes culturels faisant primer la qualité sur la recherche inconditionnelle du succès, au contraire du ministère qui préfère les programmes spectaculaires, accordant une publicité positive à la RFA. L'Institut tend à l'élitisme, le ministère aux effets de nombre. L'Institut défend les conférences critiques, le ministère tend à les interdire. Ainsi, de la fin des années 1950 à la fin des années 1960, les relations entre l'Institut et le ministère sont émaillées de conflits portant sur les contenus des programmes. Ceux-ci conduisent tantôt le ministère, tantôt l'institut, à saborder les projets l'un de l'autre. Dès 1957, un conflit éclate autour de l'interdiction, par le ministre des Affaires étrangères Heinrich von Brentano, de la représentation à Paris de l'*Opéra de Quat'Sous* de B. Brecht, subventionnée par l'Institut Goethe[113]. En 1961, un autre tollé éclate lorsque le ministre Gerhard Schröder reconnaît que plusieurs ouvrages de littérature critique ou séditieuse ont été enlevés des salles de lecture de l'Institut Goethe. En 1963, un conflit se déclare à cause de la tournée asiatique d'une troupe folklorique bavaroise.

[111] « Schädigt ein Institutsleiter oder ein anderer Mitarbeiter des Goethe Instituts im Ausland das deutsche Ansehen oder kann dieses Verhalten zu einer Belastung der politischen Beziehungen zwischen der Bundesrepublik und dem Gastland führen, wird das Goethe Institut auf Antrag des Auswärtigen Amts nach eigener Prüfung den Institutsleiter bzw. Mitarbeiter im Ausland von diesem Dienstort abberufen ». AA-PA, B 95-1435, AA (IV 7-83.00), Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und dem Goethe-Institut zur Pflege deutscher Sprache und Kultur im Ausland e.V., München, Entwurf vom 21. Februar 1969.

[112] W. Link, « Thesen über die Mittlerorganisationen… » (*op. cit.*), p. 272-275. Ingrid Rosen, *Le Goethe-Institut, son histoire et son rôle dans la politique culturelle extérieure allemande*, thèse pour l'université de Paris VIII, dir. J. le Rider, 1996, p. 29.

[113] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 229 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Le ministère et D. Sattler encouragent cette tournée d'art populaire et spectaculaire – apte selon eux à concurrencer les démonstrations de force du bloc de l'Est en la matière, tandis que le directeur des programmes de l'Institut Goethe, Eckart Peterich, se refuse à cautionner une tournée de divertissement dont le kitsch lui semble peu propre à représenter l'Allemagne. Ce différend provoque même le départ d'E. Peterich[114]. L'année 1964 voit les tensions s'aggraver lourdement, avec quatre nouvelles affaires. En février 1964, le ministère réprouve la conférence de l'historien Golo Mann, invité par l'Institut Goethe de Rome à s'exprimer sur l'ère Adenauer. Lors de cette conférence, le professeur s'est en effet aventuré sur la question délicate de la frontière germano-polonaise, laissant entendre que celle-ci était définitive[115]. En avril 1964, cette fois c'est l'Institut Goethe qui se refuse à mettre sur pied la tournée de conférences de l'historien Fritz Fischer aux États-Unis, portant sur les finalités hégémoniques du Reich dans le déclenchement de la Première Guerre mondiale et se basant sur son best seller paru en 1961, intitulé *Les buts de guerre de l'Allemagne impériale* (*der Griff nach der Weltmacht*)[116]. À l'automne 1964, le ministère blâme l'Institut Goethe pour avoir invité à Paris le rédacteur en chef du *Spiegel* Rudolf Augstein dont l'incarcération, sur demande du ministre de la Défense F. J. Strauss, avait déclenché à la fin de l'année 1962 un scandale très médiatisé qui avait durablement ébranlé la majorité. Devant un public très nombreux, R. Augstein propose cette fois une conférence sur la démocratie d'après-guerre en France et en Allemagne, dans laquelle il critique férocement le général de Gaulle[117]. Enfin, cette même année 1964, un autre scandale éclate autour de l'Institut Goethe de Londres à cause d'expositions (notamment des collages de Klaus Staeck) jugées provocatrices par le gouvernement CDU-CSU[118]. En cette année 1964, les directeurs des instituts de Rome et Paris, surtout, ont donné le ton en invitant respectivement G. Mann et R. Augstein : le baron von Bieberstein et Christian Schmitt ont montré qu'il était possible de pratiquer une autre action culturelle, sans pour autant s'attirer de plus graves ennuis qu'une simple remontrance diplomatique. Pour l'observateur B. Wittek, collaborateur au long cours du service de presse

[114] U. Stoll, « Das Bayerische Trachtenballett auf Asientournee » (*op. cit.*), p. 288.
[115] B. Wittek, *Und das in Goethes Namen*. (*op. cit.*), p. 220-221. U. Stoll, « Das Bayerische Trachtenballett auf Asientournee » (*op. cit.*), p. 288.
[116] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 233-236. Michael Behnen (Hg.), *Lexikon der deutschen Geschichte 1945-1990*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2002, p. 214.
[117] B. Wittek, *Und das in Goethes Namen* (*op. cit.*), p. 241-247. S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 232-233.
[118] *Ibid*., p. 228.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de l'Institut Goethe, l'année 1964 marque ainsi le début de la réorientation des programmes de l'Institut, caractérisés par une composante polémique de plus en plus forte[119].

À partir de cette date, et concomitamment aux demandes de signature d'un accord-cadre, la centrale de Munich prend la relève des directeurs d'instituts à l'étranger. En 1966, le nouveau secrétaire général de l'Institut Goethe, Werner Ross, s'en prend à la politique filmique au service culturel, lui reprochant de négliger la qualité au profit de la quantité des films et des projections : « Un mauvais film », écrit-il en effet, « fait plus de dégâts que dix bons films ne rendent service »[120]. En 1969, l'Institut Goethe fait même parvenir au ministère des Affaires étrangères un document confidentiel par lequel il résume ses doléances en matière de réorientation de la diplomatie culturelle. On reconnaît ici les principes déjà véhiculés par les Instituts Goethe à l'étranger : le dépassement de l'appartenance à une culture nationale, la priorité donnée aux services rendus à la population locale, le primat de la qualité sur la quantité et celui des programmes culturels sur l'enseignement de la langue[121]. La centrale de l'Institut Goethe se fait ainsi le porte-voix des revendications exprimées par ses directeurs d'instituts depuis plusieurs années. La direction munichoise n'a d'ailleurs pas d'autre choix car elle subit des pressions de plus en plus fortes de la part de ses collaborateurs de la base.

La révolte des directeurs contre la centrale de l'Institut Goethe de Munich

L'attitude des directeurs d'Institut Goethe au Brésil ne constitue pas un cas isolé dans le paysage des Instituts Goethe des années 1960. L'exemple brésilien reflète au contraire l'évolution générale des relations entre l'Institut Goethe et le ministère des Affaires étrangères : le sentiment de mise sous tutelle de la part de l'Institut Goethe, la réaction allergique des diplomates aux initiatives polémiques prises par les directeurs d'instituts à l'étranger, tout cela forme un écho au cas brésilien. Mais l'exemple du Brésil est également révélateur d'un autre phénomène : l'accroissement du fossé entre le niveau central et le niveau régional des pratiques de l'Institut Goethe. Les directeurs d'instituts prônent au niveau local une marge de manœuvre de plus en plus importante vis-à-vis de la centrale munichoise. Leurs

[119] *Ibid*., p. 256-257.
[120] « Schlechte Qualität enttäuscht und schreckt ab ("einmal und nie wieder!"). Ein schlechter Film richtet mehr Schaden an, als zehn gute nützen ». AA-PA, B 95-1433, Werner Ross, 23.2.1966, « Der Film im Kulturprogramm der Zweigstellen und Dozenturen des Goethe-Instituts ».
[121] AA-PA, B 95-1435, Goethe-Institut München, 23.7.1969, ans AA (IV-6 88 0062), « Das Kulturprogramm – Stand und Entwicklung ».

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

velléités d'indépendance ne s'adressent donc pas uniquement aux diplomates, mais également à leur hiérarchie à l'intérieur de la centrale munichoise.

En effet, les directeurs d'instituts au Brésil tentent de façon croissante de s'organiser sur le plan régional, en créant des programmes distincts de ceux envoyés depuis la RFA par l'institut munichois, spécialement destinés au public des instituts du Brésil. Ils demandent pour cela la création d'un fonds de subvention géré au niveau régional. Mais ils récusent également la gouvernance imposée par leur centrale et réclament davantage de participation aux prises de décision. On verra aussi que non seulement les directeurs du Brésil, mais l'ensemble des directeurs s'organisent pour contester l'absence de démocratie interne à l'Institut Goethe. Dans une rhétorique qui rappelle beaucoup celle des jeunes protestataires de 1967-68, ils appellent à l'adoption des principes d'autogestion et de gouvernance collective.

Concernant le fonds régional réclamé par les directeurs du Brésil, tout d'abord, il s'agit d'un budget collecté par les différents directeurs du Brésil dans le but de mettre en place des programmes destinés uniquement au Brésil – expositions communes, tournées théâtrales sur le territoire brésilien, festivals de cinéma rotatifs, circuits de conférences, etc. Cette demande s'inscrit dans le cadre d'une prise d'autonomie croissante de la part des directeurs du Brésil. Tout d'abord, dès la seconde moitié des années 1960, chaque directeur d'institut se spécialise dans un domaine : le directeur de Salvador dans le secteur du film, celui de São Paulo dans la musique et le théâtre, celui de Porto Alegre dans la pédagogie, par exemple. De plus en plus, ils organisent conjointement des tournées musicales, théâtrales ou cinématographiques autoproduites. Dans le domaine de la musique, cela passe par la préparation de concours nationaux de composition en 1972 et 1973 qui permettent à de jeunes compositeurs brésiliens de voir leurs œuvres jouées par des ensembles allemands de renom[122]. Plusieurs groupes brésiliens ou germano-brésiliens ont également l'occasion d'effectuer des tournées à travers les Instituts Goethe du Brésil, tels le *Trio vocal* de São Paulo, l'ensemble *Música Nova* de Salvador, le *Trio da Bahia*, et même le *Grupo de acción instrumental* de Buenos Aires. Dans le domaine du théâtre, plusieurs pièces sont mises en scène par des troupes locales et effectuent des tournées dans les divers Instituts Goethe : *Onirak*, pièce pluridisciplinaire mise en scène par Rufo Herrera, *L'enquête* de Peter Weiss, *L'exception et la règle* de B. Brecht. Dans le secteur du film, l'institut de Salvador, qui organise en 1973 un

[122] En 1973, ainsi, le *Collegium Musicum* exécute lors de sa tournée brésilienne l'œuvre *Trilemma*, d'Ernst Wiedmer, tandis que le quartet Endres joue la pièce *Livro Sonoro* de José Antônio Almeida Prado. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador, (R. Schaffner), kulturpolitischer Jahresbericht 1971. BA, B 307, Nr. 190, *Goethe-Dozentur* Rio (H. Turtur), kulturpolitischer Jahresbericht 1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

festival de cinéma nordestin, diffuse les films lauréats à São Paulo et Rio. Plusieurs expositions sont également montées sur place et mises en commun[123]. Comme ils l'expriment lors d'une réunion de septembre 1971, les directeurs d'instituts du Brésil réclament en effet qu'il soit mieux tenu compte des spécificités du Brésil :

> Les participants à cette conférence sont d'accord sur l'idée que la région Brésil constitue au sein de l'Amérique du Sud un espace culturel autonome et constitue par conséquent un secteur autonome de programmation. Il s'ensuit que la délégation régionale doit établir en lien avec l'administration centrale une planification des programmes qui tienne compte de cette spécificité[124].

Dans cette citation, les notions d'« autonomie » et de « spécificité » se rapportent à la culture brésilienne mais tout autant aussi à l'action des instituts sis dans ce pays. La volonté d'indépendance des directeurs d'instituts face à la centrale apparaît, par analogie, manifeste. Certes, la centrale munichoise encourage par principe l'intégration régionale des programmes, ainsi qu'elle a été votée lors de la conférence des délégués régionaux de Munich et Bonn en décembre 1970[125]. Mais selon les directeurs du Brésil, elle reste insuffisante : trop de programmes envoyés de RFA ne sont nullement adaptés au public brésilien. Régulièrement, les directeurs du Brésil se sentent autorisés à refuser la venue de compagnies allemandes imposée par l'Institut Goethe lorsqu'elle semble inappropriée. La venue en 1970 du Münchner Bläseroktett, de l'organiste M. Mersiovsky ou du duo Bauer/Bung, par exemple, soulève la critique des directeurs qui estiment que la musique classique est déjà surreprésentée au Brésil et qu'il faut absolument donner la priorité à la musique contemporaine. En mars 1971, l'attitude de refus est plus radicale encore. Les directeurs du Brésil veulent dissuader la centrale de leur envoyer le *big band* de Kurt Edelhagen, vilipendé comme pur produit de consommation :

> Cet orchestre, un orchestre de danse et de divertissement, ne présente aucune valeur informative essentielle pour le Brésil ; ses concerts ne seraient donc que de purs événements de consommation, et c'est précisément de tels programmes que la région veut se tenir à distance à l'avenir[126].

[123] Voir tableau des manifestations culturelles régionales des Instituts Goethe du Brésil, en annexe V, tableau 32.
[124] BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, Tagungsprotokoll der Dozenten des Goethe-Instituts, vom 20.-24.9.1971.
[125] BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, private Arbeitstagung vom 18.3.-21.3.1971 in Rio, Anlage 2 : Programmplanung, Bezug: Empfehlungen der Teilnehmer an der dritten Konferenz der Regionalbeauftragten in der Zeit vom 30.11. bis 7.12.1970 in München und Bonn.
[126] « Das Orchester hat als Tanz- und Unterhaltungsorchester in Brasilien keinen wesentlichen Informationswert; Konzerte damit wären also reine Konsumentenveranstaltungen, und gerade von solchen Programmen will die Region zukünftig Abstand nehmen ». BA, B 307, n° 615, compte rendu de la conférence de travail privée des directeurs d'Instituts Goethe du Brésil, Rio de Janeiro, 18 au 21 mars 1971.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

En septembre 1971, c'est au tour de la compagnie théâtrale *Die Brücke* de recevoir le veto des directeurs d'instituts : selon eux, le théâtre germanophone n'a pas sa place au Brésil, seules des pièces traduites en portugais et mises en scène par des Brésiliens peuvent être intéressantes[127]. Ainsi, les directeurs du Brésil souhaitent pousser la régionalisation des programmes beaucoup plus loin : ils réclament que soit institué un fonds régional pour le Brésil, permettant de financer les projets régionaux sans recours aux subventions de la centrale, et qui serait administré par le délégué régional de l'Institut au Brésil – en l'occurrence H. Turtur, directeur à l'institut de Rio[128]. Dans un premier temps, les divers instituts versent une contribution ponctuelle pour chaque nouveau projet régional. Mais en 1973, les directeurs estiment qu'il devient urgent d'institutionnaliser ce fonds régional en fixant la contribution annuelle des instituts à un montant total de 60 000 DM[129].

Un en mot, les directeurs d'instituts brésiliens réclament plus d'autonomie et plus de participation à la décision. Leurs revendications sont cependant mal accueillies à la centrale munichoise du Goethe : non pas que la direction conteste la légitimité de leurs demandes, mais elle n'apprécie pas la manière dont elles sont transmises. Le style et le ton des missives de la délégation régionale des instituts du Brésil constituent ainsi son principal grief. Un véritable conflit éclate ainsi au cours des années 1970-71. L'élément déclencheur constitue le compte rendu de la réunion de travail des directeurs réunis pendant trois jours à Belo Horizonte en juin 1970. Ils y développent un plan d'action pour la programmation culturelle à venir dans la région Brésil. Ce plan explicite en détail la manière dont les directeurs du Brésil entendent réformer leur action culturelle à l'avenir. Il insiste également sur la nécessité de fonder un fonds régional, de réformer les cours de langue, repenser l'administration locale des instituts, et propose un programme régional pour l'année 1971. Le ton de ce document est davantage celui d'une circulaire officielle que de simples suggestions. Or le style, péremptoire et irrévérencieux, contrarie vivement le directeur des programmes de l'Institut Goethe à Munich, Karl-Ernst Hüdepohl. Celui-ci s'insurge dans une lettre adressée le 2 septembre 1970 au délégué régional pour le Brésil, H. Turtur, contre le manque de loyauté des jeunes directeurs vis-à-vis de leur hiérarchie. La réaction est immédiate : la majorité des collaborateurs du Goethe au Brésil manifeste sa solidarité avec H. Turtur et récusent les

[127] BA, B 307, n° 615, compte rendu de la réunion régionale de travail des directeurs d'instituts, 20 au 24 septembre 1971.
[128] BA, B 307, Nr. 242 Korrespondenz 1967-80, Arbeitstagung der Institutsleiter und der Leiter der Sprachabteilung im Regionalbereich Brasilien vom 17.-20.6.1970 in Belo Horizonte.
[129] BA, B 307, Nr. 620, Tagesordnung der regionalen Arbeitstagung in Salvador, vom 26.-30.3.1973, Antrag vom 24.2.1973 bezüglich des Regionalfonds.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

accusations portées contre eux. La réaction de Tillmann Waldraff, de l'institut de Rio, est particulièrement offensive. Le principe de loyauté, lui semble-t-il, impose précisément de manifester de temps à autre quelque critique à l'égard de ses supérieurs, sans que soit nécessairement fait usage des formules de respect imposées pour la pure forme. Pour lui, la centrale est tout simplement incapable d'accepter la critique[130]. Une seconde lettre de la centrale arrive alors au Brésil, blâmant l'attitude de T. Waldraff. L'administrateur de l'Institut Goethe, Christoph Wecker, fait savoir aux collaborateurs de l'Institut Goethe au Brésil que la direction munichoise n'est pas disposée à recevoir des ordres de ses employés[131]. T. Waldraff était pressenti pour devenir directeur de la programmation des cours de l'institut de Rio de Janeiro, mais en juin 1971, la centrale s'opposera à sa promotion. L'attitude récente de T. Waldraff apparaît en effet à C. Wecker, de la centrale de Munich, comme irrévérencieuse :

> Le ton qu'emploient aujourd'hui les collaborateurs de l'Institut Goethe, les jeunes surtout, n'a plus rien à voir avec celui des anciens temps. Moi-même, je suis loin d'être de ceux qui ne savent pas apprécier la grande franchise et l'honnêteté qui consiste à s'exprimer dans ce style, même si cela met parfois les « supérieurs hiérarchiques » un peu mal à l'aise. [...] Mais dans un courrier adressé au conseil d'administration, un jeune homme devrait tout de même avoir la discipline de trouver des formulations qui expriment ce qu'il estime nécessaire d'être dit sans pour autant être offensant ou ouvertement agressif[132].

Autrement dit, si la franchise et l'honnêteté sont décrites par C. Wecker comme des vertus, elles se retournent en défauts dès qu'elles s'accompagnent d'un style « offensant ou ouvertement agressif ». L'attitude irrespectueuse de T. Waldraff est mise sur le compte de sa jeunesse (c'est « un jeune homme »). Bref, on reproche à T. Waldraff de manquer de « discipline ». Dans la mise au point adressée par K.-E. Hüdepohl à l'ensemble des directeurs rebelles du Brésil, le 13 octobre 1970, des reproches analogues sont formulés :

> Je voudrais une fois de plus fermement insister sur le fait que le style de travail propre à l'Institut Goethe approuve entièrement le fait de discuter franchement et ouvertement des problèmes pourvu que, ce faisant, les attributions, droits et devoirs existant de fait soient néanmoins connus et reconnus comme tels, et les

[130] BA, B 307, Nr. 560, T. Waldraff (Rio de Janeiro), 3.10.1970, an die Goethe-Zentrale München (K.-E. Hüdepohl).
[131] BA, B 307, Nr. 560, Goethe-Zentrale (C. Wecker), 28.10.1970, an T. Waldraff (ICBA Rio).
[132] « Der heutige Ton, vor allem jüngerer Mitarbeiter ist nicht mehr mit dem früherer Zeiten zu vergleichen. Ich selbst bin aber der letzte, der die viel größere Offenheit und damit auch Ehrlichkeit nicht zu schätzen wüsste, die darin liegt, auch wenn es für "Vorgesetzte" vielleicht etwas unbequem sein mag, sich mit diesem Stil auseinanderzusetzen [...]. In einem Schreiben an die Geschäftsführung müsste aber auch ein jüngerer Mann die Disziplin haben, Formulierungen zu finden, die das klar ausdrücken, was er zu sagen für nötig hält, ohne beleidigend oder ausgesprochen aggressiv zu werden ». BA, B 307, n° 615, lettre confidentielle adressée par C. Wecker (Munich) à H. Turtur (délégué régional des directeurs d'Institut Goethe du Brésil, Rio de Janeiro), juin 1971.

> formes de politesse respectées. [...] Je voudrais clore notre débat de fond sur l'idée qu'autrefois, à l'Institut Goethe comme ailleurs en Allemagne, on critiquait trop peu les institutions et leurs décisions, les murmures et les grognements étant souvent les seules manières d'exprimer l'insatisfaction, tandis que maintenant, on risque de tomber dans l'extrême inverse, à savoir le rejet en bloc, l'inadéquation du ton, l'arrogance face aux accomplissements et aux erreurs du passé[133].

Ici encore, il est fait référence à la dimension générationnelle du conflit : certes, la direction de l'institut munichois refuse de s'identifier à cet « autrefois » où la critique était intolérable ; mais elle refuse également ce « maintenant » dans lequel s'inscrivent les jeunes rebelles. Que ce conflit puisse être interprété comme un conflit de génération, c'est ce que monte un autre passage de la lettre de W. Ross. Celui-ci doute que les jeunes directeurs du Brésil veuillent véritablement changer les programmes afin de mieux répondre aux attentes d'un public qu'ils seraient censés bien connaître. Au contraire, W. Ross pense que ces directeurs entendent avant tout mettre en avant les formes artistiques et les courants de pensée qui leur plaisent mieux personnellement, parce qu'étant davantage de leur génération[134].

De même que les jeunes protestataires du mouvement de 1967-68 en RFA réclament plus de démocratie et de pluralisme dans la vie politique, les directeurs d'Instituts Goethe demandent en 1970-71 de prendre part de façon beaucoup plus importante aux décisions de leur institution (*Mitspracherecht*). L'historien S. R. Kathe, qui a étudié en détail l'histoire de l'Institut Goethe, note qu'il se crée au cours des années 1960 un décalage croissant entre la direction et la base de l'association. Avec le recrutement massif – pour faire face à la croissance exponentielle du nombre d'Instituts Goethe dans le monde – de jeunes diplômés dans les diverses annexes de l'Institut Goethe dans le monde, la composition socioprofessionnelle et surtout générationnelle du personnel de l'institut évolue[135]. Les jeunes collaborateurs de l'Institut Goethe sont marqués par les nouveaux courants qui circulent à

---

[133] « Mit Nachdruck möchte ich noch einmal betonen, dass der Arbeitsstil des Goethe Instituts freimütige Diskussion und offenes Aussprechen von Mängeln durchaus bejaht, vorausgesetzt, dass dabei die tatsächlich bestehenden Zuständigkeiten, Rechte und Pflichten als solche erkannt und anerkannt und die Formen der Höflichkeit bewahrt bleiben. [...] Ich möchte unsere sachliche Auseinandersetzung mit dem Gedanken abschließen, dass im Goethe Institut wie anderswo in Deutschland früher zu wenig Kritik an Institutionen und Maßnahmen geübt worden ist, dass Murren und Gemurmel oft die einzige Artikulationsform von Unzufriedenheit war, und dass nun die Gefahr des anderen Extrems nicht vermieden wird, die Bausch- und-Bogen-Ablehnung, die Unangemessenheit des Tons, die Arroganz gegenüber der mit Fehlern behafteten bisherigen Leistung ». BA, B 307, Nr. 560, Goethe-Zentrale (W. Ross), 13.10.1970, an H. Turtur (mit Kopie an alle Dozentur-Leiter in Brasilien).

[134] « Vorläufig sieht die Zentralverwaltung darin eher ein Bekenntnis der jüngeren Dozentengeneration zu ihr stärker entsprechenden Kunstformen und Ideenkreisen, als eine aus der Vertrautheit mit dem Milieu erwachsende spezifische Berücksichtigung der Erwartungen des Landes ». BA, B 307, Nr. 560, Goethe-Zentrale (W. Ross), 13.10.1970, an H. Turtur (mit Kopie an alle Dozentur-Leiter in Brasilien).

[135] Faute de sources disponibles, S. Kathe n'a cependant pas pu effectuer les recherches souhaitées sur les mutations générationnelles au sein de l'Institut Goethe. S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 285.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'université, qu'il s'agisse du marxisme, de la psychanalyse ou du structuralisme. Ils défendent une conception du pouvoir politique empreinte des thèmes de l'anti-impérialisme et de l'anticapitalisme. Par ces jeunes recrues, l'Institut Goethe devient perméable aux revendications de son temps, et est associée par l'opinion publique à une organisation de gauche[136] alors que, jusque dans les années 1960, l'institut était resté lié à la presse conservatrice, à l'instar du journal régional *Bayern-Kurier*[137].

Les enseignants de l'Institut Goethe ont en outre réussi à manifester des revendications communes au sein de l'institut central, notamment sur le plan syndical. Depuis la création, en 1966, du groupe syndical de l'Institut Goethe au sein du syndicat enseignant GEW (*Gewerkschaft für Erziehung und Wissenschaft*), le personnel de l'institut manifeste une grande détermination à voir se résoudre plusieurs de ses anciennes revendications : introduction de la convention collective des fonctionnaires, participation plus étroite aux décisions, amélioration des conditions de travail des recrutés locaux, introduction d'une retraite égale à 75 % du salaire[138]. Dès 1966, la moitié des employés de l'Institut Goethe est inscrite à ce syndicat : ils seront 90 % en 1972[139]. L'action porte assez rapidement ses fruits : une représentante influente du syndicat, Annelise Hoppe, est admise à participer aux réunions du directoire ; en 1970, la convention collective du ministère des Affaires étrangères est introduite à l'Institut Goethe (*Bundesangestelltentarif*, BAT)[140], permettant un traitement des collaborateurs du Goethe comparable à celui des fonctionnaires ministériels. Les membres du GEW peuvent participer aux séances du présidium, ce qui permet une plus grande transparence dans la prise de décision de la direction[141]. Toutefois, la revalorisation des recrutés locaux de l'Institut Goethe reste insuffisante. Des grèves éclatent dans divers instituts[142] ; dans d'autres, comme au Brésil, les enseignants détachés de l'institut se montrent solidaires avec les recrutés locaux et participent à des actions de protestation communes[143]. Il faut dire qu'au Brésil, les enseignants locaux sont si mal rémunérés que presque n'importe quel autre emploi leur permettrait de mieux gagner leur vie – un poste de secrétaire leur

[136] « Nicht nur an den Universitäten, sondern auch in der Auswärtigen Kulturpolitik machte sich eine neue Generation daran, das Althergebrachte zu verändern. Eine Aufbruchsstimmung erfasste das ganze Land und natürlich auch das Münchner Institut ». S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 229.
[137] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 338.
[138] *Ibid.*, p. 217. B. Wittek, *Und das in Goethes Namen* (*op. cit.*), p. 217-223 et p. 250-252.
[139] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 216 et p. 279.
[140] *Ibid.*, p. 279.
[141] *Ibid.*, p. 283.
[142] *Ibid.*, p. 279-281.
[143] BA, B 307, Nr. 616, H. Turtur (ICBA Rio), 2.4.1973, an Goethe-Zentrale, betr. Protestschreiben der Ortslehrkräfte in Brasilien. BA, B 307, Nr. 616, Ortslehrkräfte Brasilien, 4.12.1973, an Dr. Korn (Goethe-Zentrale). BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

permettant même de doubler leur salaire[144]. Les directeurs d'Instituts Goethe pratiquent également une autre forme d'action : la pétition. En mai 1968, vingt-deux participants d'un séminaire de l'Institut Goethe tenu à Leoni, au bord du lac de Starnberg, publient un manifeste de quinze pages dans lequel ils réclament une meilleure structure organisationnelle, un meilleur recrutement ainsi qu'une réorientation du concept de culture et de la politique linguistique. La direction de l'Institut Goethe les en remercie mais ne tient nullement compte de leurs propositions. Les rédacteurs du document, qui se surnomment entre eux *Leonidas* ou *Leonide*, diffusent alors leur manifeste auprès de presque tous les instituts : la direction les menace de représailles. Le *Spiegel* s'empare de l'affaire et relaie ces revendications dans un article publié en octobre 1970, intitulé « L'esprit du monde (*Weltgeist)* parle-t-il encore allemand ? »[145].

Les archives fédérales consultées ne nous permettent pas d'en apprendre davantage sur le mouvement des *Leonide* et sur les liens éventuels entre celui-ci et le mouvement de protestation des directeurs d'instituts du Brésil. Il est cependant envisageable d'imaginer que ces derniers aient eu au moins connaissance de ce manifeste de mai 1968 et se soient ensuite sentis encouragés à déclencher leur propre lutte. L'action des enseignants de l'Institut Goethe en faveur d'une plus grande démocratisation de leur institution reste néanmoins limitée à une période assez restreinte. Elle commence en 1966, environ, avec la constitution d'un groupe syndical propre à l'Institut Goethe au sein du GEW. Elle décline largement dès 1975, la plupart des revendications syndicales ayant abouti[146]. Au Brésil, le conflit entre directeurs et centrale s'apaise lui aussi dès la fin de l'année 1971 : la venue de K.-E. Hüdepohl en septembre 1971 au Brésil a vraisemblablement permis d'apaiser les tensions. Le directeur des programmes de l'institut dit en effet venir « pour apprendre [et pour] avoir un aperçu un peu plus approfondi de la situation actuelle au Brésil », persuadé que « les impressions et les entretiens personnels » permettront de dépasser les incompréhensions qui se créent de part et d'autre de l'océan[147]. Le compte rendu de la réunion de travail des directeurs d'instituts de fin

[144] BA, B 307, Nr. 616, H. Turtur (ICBA Rio), 2.4.1973, an Goethe-Zentrale, betr. Protestschreiben der Ortslehrkräfte in Brasilien.

[145] « Die Verfasser bezichtigen das Goethe-Institut, es verfüge "weder unter seinen Mitarbeitern noch in der deutschen politischen und kulturellen Öffentlichkeit" über die nötige Zustimmungsbasis. Sie verlangen Mitbestimmung ». « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », in *Der Spiegel* 10/1970.

[146] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 283.

[147] « Ich komme vor allem um zu lernen, möchte also einen halbwegs gründlichen Einblick in die gegenwärtige Brasilien-Situation gewinnen und mir einen Meinung über das kontroverse Thema unserer Kulturarbeit verschaffen. Der Austausch von Meinungen über den Ozean hinweg erweist sich doch als recht schwierig und dem sollte durch persönliche Eindrücke und Unterhaltungen abgeholfen werden ». BA, B 307, Nr. 620, W. Ross (Goethe-Zentrale), 5.8.1971, an R. Schaffner.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

septembre 1971 est en tout cas révélateur d'une meilleure entente avec la Centrale car les demandes des directeurs y sont exprimées d'un ton moins revendicatif[148]. Du côté de la Centrale, le ton change également. En mars 1973, le compte rendu de la conférence de travail régionale de Salvador, rédigé par R. Schaffner, a beau énoncer de nombreuses critiques et propositions d'amélioration dans tous les domaines de la programmation culturelle[149], il est bien accueilli par la centrale de Munich. Certes, celle-ci regrette que ce rapport se dispense des normes formelles recommandées pour de tels comptes rendus, mais elle félicite R. Schaffner pour la qualité et la densité de son travail[150].

En bref, la révolte des directeurs d'instituts du Brésil contre leur centrale munichoise est de courte durée. De même, sur le plan plus général des relations entre la direction et la base de l'institut, les revendications de participation à la décision (*Mitspracherecht*) sont assez vite enterrées. Ce mouvement de protestation semble ainsi se dérouler parallèlement à celui qui touche la jeunesse estudiantine à la fin des années 1960 en RFA. Avec certes un petit décalage dans le temps, les directeurs d'instituts portent en effet des revendications tout à fait similaires de celles des jeunes protestataires ouest-allemands : renforcement de la démocratie par la collégialité, aspirations tiers-mondistes, refus de la mise au service de la diplomatie, en un mot désir d'autonomie. De la même manière que les jeunes protestataires de la fin des années 1960 cherchaient à se faire une place dans une société dominée par la génération des aînés[151], les jeunes directeurs de l'Institut Goethe du début des années 1970 ont voulu subvertir l'ordre établi dans leur institution afin d'y être davantage représentés. L'importance numérique de cette jeune génération de directeurs au sein de l'Institut Goethe a pesé en faveur de leurs revendications, de la même manière que le poids démographique des *baby boomers* était non négligeable dans le mouvement de 1968. Ainsi, l'internationalisme des directeurs d'Instituts Goethe est avant tout un internationalisme de la jeunesse, où celle-ci, jouant le rôle de nouvelle patrie, permet à ces jeunes Allemands de l'Ouest de s'affranchir de la génération des pères et du nazisme[152].

Le cas ouest-allemand semble d'autant plus singulier que la comparaison des Instituts Goethe avec les Alliances françaises fait apparaître un contraste frappant dans l'approche des relations entre culture et politique. D'aspect majoritairement confidentiel, élitiste et mondain,

[148] BA, B 307, Nr. 615, Protokoll der regionalen Arbeitstagung der Goethe-Dozenten vom 20.-24.9.1971.
[149] BA, B 307, Nr. 620, Protokoll der regionalen Arbeitstagung der Goethe-Dozenten in Salvador, vom 26.-30.3.1973.
[150] BA, B 307, Nr. 615, Goethe-Zentrale (J. Weno), 19.6.1973, an R. Schaffner.
[151] Voir chap. XI.
[152] Voir chap. XV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

les programmes culturels des Alliances françaises n'ont en effet pas du tout cherché à jouer le rôle d'exutoire et de soutien que les Instituts Goethe ont tenté de jouer pour les franges progressistes de la société brésilienne. Au contraire, les Alliances font plutôt figure de parangon d'institution organiquement liée aux classes dominantes d'une société. Du fait de l'absence d'Institut ou de Centre culturel français au Brésil, les Alliances françaises sont les pièces maîtresses de la présence culturelle française au Brésil. Elles lui impriment fortement leur marque, en imposant une conception de la diplomatie culturelle axée sur la permanence des objectifs traditionnels tels que la diffusion de la langue par l'enseignement du français et le théâtre, et en freinant une modernisation qui serait pourtant nécessaire au vu de la crise de la francophilie au Brésil. Elles induisent également une vision autoglorificatrice de l'histoire de France qui n'est pas propre à l'adaptation de la diplomatie culturelle aux nouvelles réalités du monde. En un mot, le contraste qui existe entre les Instituts Goethe et les Alliances françaises du Brésil mérite d'être approfondi.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE XIV – DIPLOMATIE CULTURELLE FRANÇAISE ET HISTOIRE NATIONALE

La révolte des directeurs d'Instituts Goethe au Brésil et dans le monde contre les hiérarchies diplomatique et munichoise est un phénomène qui n'a pas d'équivalent du côté français. Plusieurs raisons peuvent expliquer cela. Tout d'abord, l'Institut Goethe est une institution spécifiquement allemande, un exemple inédit de décentralisation partielle de la politique culturelle extérieure, tirant ses origines dans les institutions de diplomatie culturelle de la République de Weimar. En effet, contrairement aux deux cas extrêmes que sont les instituts français, directement subordonnés au Quai d'Orsay, et les *British Councils*, agences non-gouvernementales et autonomes, les Instituts Goethe présentent un fonctionnement intermédiaire : l'État décide de son financement et de ses orientations générales, mais les laisse relativement libres dans la mise en œuvre concrète des stratégies[1]. Le statut des Instituts Goethe, entre indépendance et soumission au pouvoir de l'État, est donc une première source de tensions entre les acteurs principaux. De plus, l'Institut Goethe devient dans les années 1960 un outil privilégié de la diplomatie culturelle ouest-allemande et doit recruter un grand nombre de nouveaux enseignants. Cela crée un afflux sans précédent de jeunes collaborateurs au sein de l'institut munichois, qui apportent un renouvellement des générations et bousculent l'esprit qui dominait jusqu'alors. L'Institut Goethe comptait dans les années 1950 encore un grand nombre d'anciens lecteurs de l'Académie allemande, dont la mission était, depuis les années 1930, de consolider la communauté germanophone au-delà des frontières allemandes et de conquérir à la langue allemande de nouvelles positions mondiales, le tout dans un esprit de revanche face à la suprématie culturelle française. Le rajeunissement de l'Institut Goethe, à partir des années 1960, entraîne un basculement idéologique et politique très net en direction de la gauche, et favorise les rébellions contre le pouvoir établi. Les jeunes directeurs d'instituts se retournent ainsi de façon croissante contre leurs aînés au sein de la diplomatie et de la direction munichoise. Enfin, une dernière caractéristique peut expliquer l'unicité du cas des Instituts Goethe par rapport, notamment, aux Alliances françaises : le poids de l'histoire

[1] On peut ainsi distinguer, à l'instar de John M. Mitchell, entre un modèle de politique culturelle extérieure fondé sur le contrôle gouvernemental (*government control*), qui correspond essentiellement au cas français, et un modèle où prédominent les agences non-gouvernementales (*non-governmental agencies*), comme dans l'exemple britannique. Dans cette configuration, le cas allemand apparaît comme un modèle mixte. Voir J. M. Mitchell, *International Cultural Relations* (*op. cit.*), p. 70-71.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

allemande. L'exemple-repoussoir du passé nazi de l'Allemagne est très présent dans l'esprit des directeurs d'Instituts Goethe, notamment pour justifier une action de résistance face au régime militaire brésilien. Rappelons ici que la conférence du critique de cinéma J.-C. Bernardet à l'Institut Goethe de Salvador, au début des années 1970, se proposait de comparer « la propagande politique en Allemagne nazie et au Brésil aujourd'hui » ; rappelons aussi que R. Schaffner, directeur de cet institut, identifiait la résistance à la dictature brésilienne à celle que le peuple allemand avait dû, ou aurait dû, opposer à la sujétion nazie :

> Certes, les problèmes de l'Amérique latine, la misère, les mouvements révolutionnaires, la guérilla n'étaient d'abord pas « notre affaire », mais notre affaire était tout de même le fascisme, la dictature, l'oppression, la persécution et le meurtre politique, car cela faisait bien partie de notre propre histoire[2].

Pour les directeurs d'Instituts Goethe, il était indispensable d'effectuer un travail sur l'histoire allemande afin d'éviter que le pouvoir politique ne s'empare de nouveau de la vie sociale et culturelle. Assurer l'indépendance de l'Institut Goethe face à la tutelle diplomatique était donc une manière de prévenir d'éventuelles déviances autoritaristes. Cet aspect historique et générationnel de la rébellion des directeurs d'Instituts Goethe est essentiel pour comprendre l'évolution de la politique culturelle extérieure ouest-allemande au cours des années 1960-70.

Du côté français, en revanche, la diplomatie culturelle a connu une transformation beaucoup moins radicale pendant cette période. L'hypothèse que l'on peut proposer pour expliquer cela est que les relations entre pouvoir central et pouvoir local, comme entre représentations diplomatiques et instituts culturels, sont restées beaucoup plus pacifiques que du côté fédéral. D'une part, en effet, les Alliances françaises sont suffisamment autonomes face au pouvoir diplomatique – contrairement à ce qu'auraient été à leur place des instituts français, s'ils avaient existé au Brésil – pour que les enjeux de pouvoir et donc les conflits restent pratiquement inexistants. D'autre part, la composante historique et générationnelle que constitue dans le cas ouest-allemand l'afflux à l'Institut Goethe d'un grand nombre de jeunes recrues marquées par les idées de 1968 est quasiment absente du côté français. Les activités des Alliances françaises sont principalement axées autour de manifestations sociales destinées à une élite francophile, et restent, comme de tradition, très peu politisées. Au lieu de contribuer, comme les Instituts Goethe, à un renouvellement profond du sens de la diplomatie culturelle, les Alliances françaises contribuent plutôt à la conservation de l'existant. La

[2] « Gewiss, zunächst waren die Probleme Lateinamerikas, das Elend, die revolutionären Bewegungen, die Guerilla nicht eine "eigene Sache", aber eigene Sache waren Faschismus, Diktatur, Unterdrückung, Verfolgung und politischer Mord, was ja zur eigenen Geschichte gehörte ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 52.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

fidélité à la langue française, l'attachement à l'histoire de France et la croyance en une permanence de la nation par-delà les époques historiques, constituent les fondements de son action. Une grande continuité prévaut ainsi entre les orientations des Alliances françaises et celles de la diplomatie culturelle gouvernementale. Mais cette continuité ne permet pas de modernisation suffisamment complète de l'action culturelle pour permettre de faire face au déclin de ce qui est communément appelé « l'influence française » au Brésil.

Il s'agira donc dans ce chapitre de mettre en contraste l'évolution des diplomaties culturelles française et ouest-allemande à partir du rôle joué par l'histoire nationale dans chacune d'entre elles. Le rapport à l'histoire, à la nation et aux générations successives de chacun de ces deux pays sont en effet des facteurs essentiels de ces évolutions. Non seulement l'histoire fournit en partie la matière des programmes culturels envoyés à l'étranger – à travers les expositions documentaires ou artistiques, les conférences, les commémorations, etc. – mais elle est elle-même l'un des ressorts de leur conception. En effet, les programmes culturels choisis pour représenter un pays à l'étranger sont représentatifs d'une histoire telle qu'elle a été non pas objectivement construite, mais imaginée et refondée pour les besoins du présent. Ainsi, toute conférence sur le thème de la Révolution française, par exemple, véhicule un réseau de significations et d'intentions lié à l'époque contemporaine. Dans ce sens, la diplomatie culturelle participe à l'élaboration de l'histoire, ainsi qu'à la consolidation de la nation comme construit social et historique, en d'autres termes comme « communauté imaginée »[3]. C'est de ces interactions complexes entre diplomatie culturelle et histoire nationale qu'il sera question ici.

La longue histoire de la diplomatie culturelle française est ici un facteur explicatif essentiel pour comprendre son évolution dans les années 1960. Cette histoire remonte en effet, pour les institutions existantes, au début du XXe siècle, mais ses racines plongent en réalité dans l'époque de la monarchie absolue. La politique culturelle extérieure française est ainsi communément décrite comme l'histoire d'une longue continuité, contrairement à la politique culturelle extérieure ouest-allemande qui, remontant certes elle aussi à la fin du XIXe siècle, a connu une rupture fondamentale en 1945. Quelles sont les grandes étapes de l'édification de la diplomatie culturelle française ? On trouve les prémisses de l'action de l'État en faveur de la représentation culturelle à l'étranger dans plusieurs phénomènes : la

[3] Avec Benedict Anderson, on entendra ici la nation comme concept élaboré vers la fin du XVIIIe siècle et correspondant à « une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine ». Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* (trad. P.-E. Dauzat), Paris, La Découverte & Syros, 2002, p. 19.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

création, en 1666, de l'Académie de France à Rome, actuelle Villa Médicis ; le soutien de l'État français aux ordres religieux au cours des XVIIe et XVIIIe siècles ; les missions confiées aux écrivains-diplomates comme J. du Bellay, J.-J. Rousseau, D. Diderot et Voltaire en Italie, en Russie ou en Prusse pendant les Lumières ; dans le développement d'une administration des Œuvres après la Révolution de 1789[4] ; à la fin du XIXe siècle, dans la création des écoles d'archéologie au Caire (1880) et en Extrême-Orient (1898), de la Mission israélite universelle en 1860, de l'Alliance française en 1883 et de la Mission laïque française en 1902, qui reçoivent des financements du ministère des Affaires étrangères. Une véritable politique publique en matière d'action culturelle extérieure se met en place au début du XXe siècle, avec la fondation, au sein du ministère des Affaires étrangères, du Bureau des écoles et des œuvres française en 1910, puis, dans un partenariat entre ce même ministère et celui de l'Instruction publique, de l'association de l'Office national des universités et des écoles françaises en cette même année 1910. De même, les premiers instituts français à l'étranger sont fondés dans les années 1900-10 : à Florence, Londres, St Petersburg, Madrid, et des instituts universitaires français ouvrent leurs portes en Chine, en Égypte et au Liban[5]. Le Service des œuvres françaises à l'étranger (SOFE), qui prend en 1920 la suite du Bureau créé en 1910 et devient dès lors l'épine dorsale de la diplomatie culturelle française, est constitué de trois sections : universitaire, artistique, œuvres. Elle deviendra, en juillet 1945, la Direction générale des relations culturelles et des œuvres françaises à l'étranger. Cette dernière s'enrichira, comme on le sait, d'un secteur de coopération en 1956 (devenant Direction générale de l'action culturelle et technique, DGACT) puis d'un secteur scientifique en 1969 (Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques, DGRCST). De son côté, l'Alliance française, qui prend son essor en 1883, devient rapidement l'un des principaux vecteurs de diffusion de la langue et de la culture françaises à l'étranger. Lorsqu'en 1973, elle fête son 90e anniversaire, elle ne compte pas moins de 1200 comités[6]. Ses objectifs sont pratiquement inchangés depuis la fin du XIXe siècle : l'Alliance française vise à diffuser la langue et des « valeurs françaises sans encore que l'on song[e] véritablement à une action de type coopératif »[7]. La continuité de la diplomatie culturelle française est frappante tant du point de vue de la longévité de ses institutions que du point de vue de ses

[4] F. Roche, B. Pigniau [sic], *Histoires de diplomatie culturelle* (*op. cit.*), p. 9-14. A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 72-93.
[5] Ibid., p. 14-36. A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 93-175.
[6] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 144, décembre 1972.
[7] François Chaubet, « L'Alliance française et la reconstruction d'un réseau mondial (1945-1955) », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 491.

objectifs. Le soin apporté aux relations humaines tissées autour de la communauté des francophones et l'ambition de faire du français la première langue de culture sont communs à la fois à l'Alliance française, au SOFE et aux Directions générales successives.

Cette remarquable continuité est certes la marque de fabrique de la politique culturelle extérieure française, du moins telle qu'elle aime se donner à voir, mais elle est aussi porteuse d'une difficulté majeure, qui est celle de l'adaptation aux transformations des sociétés française et étrangères. L'exemple de l'action des Alliances françaises au Brésil, au cours des années 1960, souligne cette problématique en contraste avec le cas des Instituts Goethe. Ce chapitre mettra donc trois aspects en évidence, le premier ayant trait au rôle joué par l'Alliance française comme pilier essentiel de la politique culturelle extérieure française ; le second analysant la question de l'immobilisme de la diplomatie linguistique ; le troisième, enfin, analysant le traitement de l'histoire nationale française comme d'une unité consensuelle et autocélébrée.

A- L'Alliance française, un cercle de sociabilité élitaire

Contrairement aux Instituts Goethe, les Alliances françaises sont au Brésil très nombreuses et comptent beaucoup d'élèves. En 1967, les comités d'Alliances françaises au Brésil comptent 41 implantations au Brésil et rassemblent près de 30 000 élèves[8], alors que les Instituts Goethe ne sont en 1970 qu'au nombre de 7 et comptent moins de 10 000 élèves[9]. Les Alliances françaises sont implantées principalement dans le Sud et le Sud-Est du Brésil, où réside la plupart des élites politiques et culturelles du pays, encore souvent francophones et francophiles : les Alliances françaises de São Paulo, Natal, Porto Alegre et Santos sont parmi les plus actives[10]. Depuis le début du XIXe siècle et l'appropriation massive des lettres, des arts et des sciences venus de France[11], la francophilie est un attribut de la haute société. Jusque dans les années 1920, la langue française était la langue étrangère la plus étudiée au Brésil et lorsque, dans les années 1930, F. Braudel et C. Lévi-Strauss sont venus enseigner à São Paulo, leurs cours magistraux se sont tout naturellement déroulés en français[12]. Les Alliances françaises trouvent ainsi dans les milieux francophones un terreau naturel pour leur

[8] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-165, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 24.4.1968, Rapport d'activité 1967. Voir chap. X.
[9] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 13.11.1970, La présence allemande au Brésil.
[10] Ces Alliances sont très fréquemment citées en exemple dans les bulletins mensuels de l'Alliance française de Paris. Archives de l'AF, Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française, nov. 1959 – juin 1973.
[11] Voir chap. VIII.
[12] D. Rolland, « La crise exemplaire d'un modèle européen en Amérique latine » (*op. cit.*), p. 234.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

expansion, et organisent en retour des manifestations conçues pour eux. Leur portée, très mondaine, reste donc assez confidentielle au regard du grand public.

Une « société secrète » (Marc Blancpain)

Contrairement aux programmes culturels des Instituts Goethe qui visent un public jeune et critique, les Alliances françaises visent clairement à divertir et rassembler l'*establishment* des villes brésiliennes, épouses et enfants compris. L'analyse des bulletins mensuels de l'Alliance française fait apparaître une forte régularité dans l'organisation de cocktails, de distributions de prix, de bals, de réunions dansantes, de causeries, d'excursions, de récitations de fables et de chansons d'enfants par les enfants. Certes, ces événements sont également accompagnés de conférences, d'expositions et de représentations théâtrales, mais l'objectif poursuivi est avant tout de promouvoir la sociabilité à l'intérieur de cercles choisis. Ainsi, des clubs sont fondés dans diverses Alliances : club des gourmets à Caxial do Sul, club des gourmandes et club des bavards à Porto Alegre, club philatélique à Santos[13]. Des défilés sont organisés : parades de jeunes filles en costumes folkloriques français à João Pessoa, défilés pour l'élection de la « reine de l'Alliance française » à Santa Maria[14]. Enfin, les élèves des Alliances du Brésil montent régulièrement des saynètes de Molière en langue française. Lorsque des films sont projetés, ce sont avant tout des films des années 1930 à 1950, décrits par l'administration parisienne de l'Alliance française comme « de bons films, ceux qu'on appelle, un peu pompeusement peut-être, les "classiques du cinéma français" »[15]. De manière générale, signale le directeur de l'Institut Goethe de Porto Alegre en 1968, l'Alliance française ne propose pratiquement pas de vrai programme culturel, hormis quelques expositions et séances de cinéma, quelques enseignements à caractère social (sur les bonnes manières ou l'alimentation équilibrée) et l'organisation régulière d'un thé pour les dames[16]. Tout cela, qui n'est pas spécifique au Brésil, contribue à donner une image surannée aux Alliances françaises dans le monde : celle de « comités de dames aux chapeaux verts et de colonels en retraite »[17]. Même Marc Blancpain, secrétaire général de l'Alliance française de Paris de 1944 à 1978, pourtant prompt à la glorification de l'Alliance, regrette que les comités de l'étranger ressemblent trop souvent à des « sociétés secrètes », réservées aux membres de

[13] Archives de l'AF, Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française avril 1960 et nov. 1964 (n° 47).
[14] Archives de l'AF, Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française n° 47 (nov. 1964) et n° 4 (avril 1961).
[15] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 119, nov. 1971.
[16] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, Semesterbericht 1968.
[17] A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 694.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'association – les manifestations culturelles sont fréquemment interdites d'accès aux élèves des cours[18]. Lors d'une visite à une Alliance française à l'étranger en 1963, il constate ceci :

> Je compris, en devisant avec les uns et les autres, qu'on se considérait, en somme, comme des privilégiés et des « happy few » et qu'on ne tenait pas outre mesure à voir la maison envahie par « n'importe qui ». La culture française est une « haute culture » et qui n'est pas à la portée de tous et de toutes ! En même temps, on se plaignait d'être trop peu nombreux et que les conférenciers n'eussent guère à prêcher que des convertis[19].

M. Blancpain exhorte donc les présidents et membres des Alliances françaises à « pratiquer une amitié généreuse et toujours plus largement accueillante »[20], à ouvrir leurs portes à un public varié et à répondre « à toutes les curiosités pour attirer tous les milieux »[21]. En 1972, rentrant d'un voyage en Amérique latine, il préconise particulièrement aux Alliances françaises du Brésil un rajeunissement de leurs activités et de leurs équipes[22]. M. Blancpain recommande également aux Alliances françaises de s'ouvrir aux méthodes modernes d'apprentissage du français (audiovisuelles notamment). Celles-ci font en effet l'objet de fortes résistances dans de nombreux établissements, les enseignants préférant continuer d'utiliser la méthode Mauger de 1953, soit la méthode dite « directe », plutôt que les nouvelles méthodes audiovisuelles[23]. Les résistances à la modernisation sont fortes aussi en matière de programmes de conférences, car tandis que la DGACT préconise dès 1963 d'envoyer à l'étranger des conférenciers spécialisés, l'Alliance française continue de faire circuler dans le monde des conférenciers qualifiés par J. Basdevant lui-même, le directeur général, de « mondains »[24].

Le cas particulier des Alliances françaises de São Paulo et Rio de Janeiro

Affirmer que les Alliances françaises du Brésil sont uniquement tournées vers le passé et la tradition dans les années 1960, serait néanmoins injuste. Deux Alliances françaises se distinguent en effet des autres en se montrant résolument plus ouvertes : les Alliances de Rio et São Paulo. Déjà, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, elles se distinguent des

[18] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 64 (avril 1966).
[19] Même référence, n° 28 (avril 1963).
[20] Même référence, n° 64 (avril 1966).
[21] Même référence, n° 40 (avril 1964).
[22] Même référence, n° 128 (août 1972).
[23] Même référence, n° 61 (janv. 1966), n° 62 (fév. 1966), n° 68 (août 1966).
[24] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la troisième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE, 3.3.1964, p. 20.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Alliances du Brésil par des méthodes pédagogiques plus modernes[25]. Dans les années 1960, toutes deux jouent un rôle important dans les domaines du théâtre et du cinéma, par lesquels elles entretiennent un contact étroit avec la scène artistique locale. L'Alliance française de Rio de Janeiro héberge et finance la troupe d'amateurs dite des Comédiens de l'Orangerie, fondée en 1949[26]. La troupe est constituée en bonne part d'enseignants de l'Alliance mais fait aussi appel à des acteurs brésiliens et autres professionnels carioques, comme aux metteurs en scène João Bethencourt et Paul Affonso Grisolli, au costumier Napoleão Moniz Freire, au décorateur Ilo Krugli[27]. Elle vit des subventions fournies par l'Alliance française de Rio pour la publicité du spectacle et de la rémunération du machiniste, et de celles versées par le ministère des Affaires étrangères pour la confection des décors, costumes et accessoires. Elle bénéficie en outre de la mise à disposition à titre gratuit du théâtre de la Maison de France à Rio pour les spectacles et représentations[28]. Le répertoire choisi correspond à la volonté de « constituer un spectacle moderne capable d'attirer la jeunesse brésilienne et les jeunes animateurs », et entre en résonance avec le programme de conférences théâtrales de la Maison de France[29]. Alternativement, un auteur classique et un auteur contemporain sont choisis pour le spectacle : Molière en 1964, E. Ionesco en 1965, V. Hugo en 1966, R. de Obaldia en 1967, P. Claudel en 1968, B. Vian en 1969[30]. De même que la troupe de l'Alliance française de Rio de Janeiro est bien reconnue parmi les milieux théâtraux de la ville, celle de São Paulo monopolise, d'après le directeur de l'Institut Goethe local, la quasi-totalité de l'activité théâtrale étrangère. Depuis l'inauguration de son théâtre en 1963, l'Alliance française de São Paulo assure pratiquement chaque mois la première d'une nouvelle pièce, jouée par des troupes tantôt françaises – comme la troupe du Strapontin[31], tantôt brésiliennes, si bien qu'à leurs côtés, la troupe amateur des *Deutsche Kammerspiele* fait, selon le directeur allemand F.

[25] F. Chaubet, « L'Alliance française et la reconstruction d'un réseau mondial » (*op. cit.*), p. 492.
[26] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 73-77.
[27] CADN, SEA 1922-73, n° 7-497, Secrétaire général de l'Alliance française du Brésil, 16.11.1961, Activités du groupe théâtral de l'Alliance française de Rio de Janeiro « Les Comédiens de l'Orangerie » en 1961. CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 31.10.1962, « Comédiens de l'Orangerie » (année 1962). SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français (1969-75), V. 7. 5. Comédiens de l'orangerie (rapports 1949-71), délégation générale de l'Alliance française au Brésil, 31.7.1967, Note à l'attention de Monsieur l'Attaché culturel.
[28] Même référence.
[29] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 31.10.1962, « Comédiens de l'Orangerie » (année 1962).
[30] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.12.1969, Rapport d'activité des troupes des Comédiens amateurs. Pour un tableau récapitulatif du répertoire des Comédiens de l'Orangerie, voir annexe VI, tableau 35.
[31] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 38 (fév. 1964).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Mensdorf, figure de « catastrophe »[32]. Les Alliances françaises de Rio et São Paulo sont donc comparativement plus ouvertes et progressistes que la majorité des Alliances du Brésil. Et pourtant, elles sont en lien beaucoup plus direct avec les postes diplomatiques français.

Des relations de bonne intelligence avec la diplomatie

Contrairement aux relations entre Instituts Goethe et représentations diplomatiques, les relations entre les Alliances françaises et les consulats et ambassade sont tout à fait pacifiques. Du moins les archives consultées ne font-elles apparaître aucune dissension sérieuse : les rapports diplomatiques font même état d'une excellente collaboration. Certes, les cas de coopérations directes sont plutôt rares car les Alliances françaises jouissent d'une large autonomie. Mais elles se créent assez spontanément, notamment autour des tournées théâtrales officielles. Par exemple, lors des deux tournées de la compagnie Jean-Laurent Cochet, en 1966 et 1968, puis celle de la compagnie Mauclair en 1970, les Alliances françaises des villes concernées par les tournées ont préparé la venue des acteurs par une étude approfondie des textes en cours de langue, un programme de conférences, des lectures publiques, une vente d'éditions scolaires des œuvres jouées : l'opération est dite très réussie[33]. Un seul cas de tensions entre une Alliance française et un consulat apparaît dans les archives, mais il est très isolé. Il s'agit d'un différend généré en 1968 par l'attitude du directeur de l'Alliance française de Porto Alegre, M. Roche, qui s'était refusé à quitter son poste dans le cadre d'une mutation (ordinaire, semble-t-il) et est entré en conflit avec l'Alliance de Paris et avec le consulat français de Porto Alegre. Le directeur d'Alliance a dû démissionner de son poste mais a pu rester à la tête de la société culturelle franco-brésilienne (ACFB), gardant locaux, mobilier et personnel. L'arrêt des subventions ayant contraint la société à la faillite, l'ancien directeur d'Alliance a finalement dû cesser les activités d'enseignement, et une

[32] « In São Paulo beeinflusst die Alliance Française praktisch als alleinige ausländische Organisation die brasilianische Theater-Aktivität. Fast jeden Monat gibt es Premieren französischer Stücke, meist von französischen oder brasilianischen Ensembles gespielt. Von deutscher Seite geschieht nichts oder nur Negatives (die "Deutschen Kammerspiele" Buenos Aires waren 1968 mit der "Dreigroschenoper" eine Katastrophe) ». BA, B 307, Goethe-Dozentur São Paulo (F. Mensdorf), 2. Semesterbericht für 1968.

[33] CADN, SEA 1922-73, n° 6-248, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 5.10.1966, Tournée de la Compagnie Jean-Laurent Cochet. CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, 25.9.1968, ambass. Binoche au min. Debré, 25.9.1968, Tournée Jean-Laurent Cochet au Brésil. SCAC du Consulat général de France à Rio, V. 4 théâtre, consul général Gabriel Rosaz (São Paulo) à l'ambass. de Laboulaye, 12.6.1970, Tournée de la Cie. Jacques Mauclair, accompagnée de M. Eugène Ionesco.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

nouvelle annexe a été refondée par l'Alliance française de Paris à Porto Alegre, en accord avec le consulat[34].

Hormis ce cas de figure lié à un conflit de personnes, aucune difficulté ne semble entraver les relations harmonieuses entre les Alliances françaises et les représentations diplomatiques françaises au Brésil. Il faut dire que les liens institutionnels qui les unissent sont assez ténus : les subventions versées à l'Alliance française pour son école de Paris et ses comités dans le monde (plus de mille au total) ne représentent dans les années 1970 que 5 % de son budget total. Le ministère des Affaires étrangères et le ministère de la Coopération mettent à disposition de l'Alliance française des professeurs détachés, mais ceux-ci ne représentent qu'à peine plus de 10 % du total[35]. On peut dire, ainsi, que l'Alliance française ne correspond pas aux critères d'une association parapublique (c'est-à-dire recevant de l'État au moins 75 % de ses ressources)[36]. L'Alliance française tire l'essentiel de ses revenus des cours de langue et passations d'examens et bénéficie donc d'une assez large autonomie financière, ce qui la distingue nettement des instituts et centres culturels français appartenant au réseau du ministère des Affaires étrangères. De plus, l'Alliance française de Paris, en tant qu'une association régie par la loi de 1901, suit des règles de comptabilité beaucoup plus souples qu'un organisme public. Étant déclarée d'utilité publique depuis 1886 et jouissant de la « grande personnalité », elle possède en outre une capacité juridique étendue par rapport aux simples associations déclarées (capacité d'ester en justice, de recevoir dons et legs, avantages fiscaux)[37]. Ses comités, répartis dans le monde entier, sont eux aussi des associations, régies par le droit local cette fois, et donc sans lien de tutelle directe exercée par la maison-mère de Paris. Chaque Alliance possède une assemblée générale composée avant tout de personnalités locales, et qui élit librement comités de direction, présidents, programmes et budgets. Toutefois, dans les pays où les Alliances jouent un rôle important, comme au Brésil, le conseil d'administration de l'Alliance de Paris crée une délégation générale dont il confie la direction à un enseignant détaché et rémunéré par le gouvernement français. La délégation générale représente le boulevard Raspail, siège de l'Alliance de

[34] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, 1. Semesterbericht 1969. SCAC du Consulat général de France à Rio de Janeiro, Centre culturel français (1969-75), IV, V. 4 théâtre, consul général à Porto Alegre Pierre Fouchet, à l'ambass. de Laboulaye à Rio, 3.6.1970, Venue de Monsieur Ionesco et l'Alliance française.

[35] A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 691-692.

[36] Aurélie Blaise, *L'Alliance française, une association institutionnalisée*, mémoire pour l'IEP de Lyon et l'université Lumière Lyon 2, dir. Marc Frangi, 12.9.2001, disponible en ligne : http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2001/blaisea/these.html [consulté le 17.1.2012], 3e partie, II. 1.

[37] A. Blaise, L'Alliance française, une association institutionnalisée (*op. cit.*), 2e partie, II 1 et 3e partie, III 1.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Paris[38]. Le rôle de la maison-mère est avant tout de garantir le « label Alliance française » et de veiller à l'intégrité et à l'homogénéité du réseau[39]. Pour le reste, les Alliances françaises s'insèrent dans le tissu local du pays d'accueil, par le biais de leur président et de leur comité local. Elles revendiquent une large distance par rapport à l'État français également par l'affirmation d'une vocation purement culturelle et aucunement politique : la seule condition pour ouvrir une Alliance française est, comme l'écrit M. Blancpain en 1964, « de se fixer comme objectif la diffusion de notre langue et de notre civilisation et de s'interdire toute propagande confessionnelle ou politique »[40].

La distance institutionnelle établie entre les représentants du Quai d'Orsay et les Alliances françaises – qui est nettement plus importante que dans le cas des instituts et centres culturels français, mais aussi que dans celui des Instituts Goethe – explique en bonne partie le succès de cette association. Elle confère à la France une image de libéralité et de disposition à l'échange avec laquelle le réseau culturel du ministère des Affaires étrangères ne peut rivaliser. Celui-ci se réjouit donc de disposer d'un outil par lequel, « avec peu d'hommes et peu de moyens financiers propres, la France bénéficie de son capital de sympathies »[41]. Loin de regretter l'autonomie des Alliances françaises, les représentations diplomatiques s'en félicitent au contraire : dans le cas du Brésil, l'un des pays majeurs d'implantation de l'association, le réseau des Alliances permet de couvrir l'ensemble du territoire, ce que ne pourraient jamais faire un réseau d'instituts culturels officiels[42]. Les liens très souples existant entre ambassade et Alliance française n'interdisent pas, en outre, l'établissement d'un partenariat officieux. Comme l'indique dès mars 1960 l'ambassadeur Hardion à son ministère de tutelle, il importe d'entretenir une influence discrète sur l'Alliance française afin que celle-ci serve les objectifs de la diplomatie culturelle officielle :

> Il convient à la fois – et de façon presque contradictoire – de faire prévaloir au sein des Alliances une orientation générale conforme à notre politique culturelle tout en évitant soigneusement toute intervention directe dans des organismes qui sont, au moins théoriquement, brésiliens. Nous avons le plus grand intérêt à maintenir cette ambigüité, car notre influence s'exercera de façon d'autant plus efficace qu'elle sera moins apparente. Mais ce jeu délicat est seulement possible si le Conseiller Culturel, possédant une

[38] A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 699.
[39] A. Blaise, L'Alliance française, une association institutionnalisée (*op. cit.*), 2e partie, III 2.
[40] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 40 (avril 1964).
[41] A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 703.
[42] CADN, Rio B, n° 28, chargé d'affaires J. Grapinet au min. des Affaires étrangères, 26.1.1962, Rapport d'activité 1961.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> autorité réelle sur le personnel français, peut, grâce à cette autorité même, agir de façon indirecte et toujours discrète[43].

Afin d'exercer cette influence voilée sur les Alliances françaises, le rôle joué par le conseiller culturel doit donc consister à établir des relations de confiance et non de simple autorité. Pour cela, la proximité géographique avec les Alliances françaises est indispensable. Ainsi les deux Alliances françaises de Rio et São Paulo sont-elles les vecteurs privilégiés de cette action secrète. En effet, par suite de circonstances diverses, il n'existe pas d'instituts français dans ces deux villes. Il faut donc, pour l'ambassadeur Hardion, « faire jouer de plus en plus aux Alliances de Rio et de São Paulo, le rôle d'un véritable Institut »[44], mais sans que cela n'y paraisse :

> Si le Service Culturel doit garder le contrôle de toutes ces manifestations, il est cependant opportun, dans l'état actuel des choses, à Rio et à São Paulo, de les faire organiser et patronner par les Alliances, parce qu'elles paraissent (mais les apparences comptent dans ce domaine) être non point les propagandistes administratifs d'une Ambassade, mais les défenseurs d'une culture à laquelle les Brésiliens sont d'autant plus attachés qu'on ne parait pas leur imposer une forme « officielle »[45].

Les Alliances françaises de Rio et São Paulo apparaissent donc comme de véritables instituts français masqués sous les traits de l'autonomie de l'Alliance française. Alliant les avantages de l'un et de l'autre système, ces deux Alliances bénéficient de faveurs financières : ainsi ces deux Alliances françaises reçoivent-elles en priorité les meilleurs films, conférences et expositions du circuit, ainsi que des fonds pour l'entretien de leurs activités théâtrales. Elles se prêtent volontiers au rôle qui leur est discrètement dévolu.

L'autonomie de la culture par rapport au politique : un contraste franco-allemand

Paradoxalement, les deux Alliances françaises qui sont les plus actives au Brésil et qui échappent au cliché des « comités de dames au chapeau vert et de colonels à la retraite »[46], sont les établissements les plus directement soumis au contrôle diplomatique. De même, on a vu plus haut que le théâtre de la Maison de France, placé pourtant sous la tutelle directe de l'ambassade de France, était l'une des scènes les plus actives et novatrices de Rio de Janeiro[47]. De ces observations, on peut tirer l'hypothèse que la dépendance d'une institution culturelle vis-à-vis de l'État n'implique pas nécessairement de verrouillage de l'expression

[43] CADN, Rio B, n° 24, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 29.3.1960, Rapport général d'activité des Alliances.
[44] Même référence.
[45] Même référence.
[46] A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 694.
[47] Voir chap. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

artistique. Au contraire de l'exemple allemand, le cas français montre qu'une étroite coopération avec la diplomatie peut assurer des facilités financières assorties d'une marge de manœuvre plus importante en matière de programmation culturelle. Le fait de collaborer avec le pouvoir politique ne donne pas non plus, comme dans le cas des Instituts Goethe, matière à diabolisation. Alors qu'à de nombreuses reprises, les artistes et intellectuels ouest-allemands se refusent à apparaître aux côtés des diplomates lors des réceptions organisées pourtant pour eux, les invités français se plaisent au contraire à y briller[48]. Pourquoi la proximité entre culture et État suscite-t-elle une plus profonde méfiance du côté ouest-allemand que du côté français – du moins dans le cas brésilien à cette époque ? Il serait intéressant d'examiner en profondeur les causes de ce phénomène, mais cela nous conduirait dans des considérations trop éloignées de notre sujet. On se contentera ici de quelques pistes.

Concernant l'opposition allemande supposée entre culture et pouvoir, on peut se demander si elle doit être mise en relation avec l'histoire de la formation de l'État allemand et l'ancien antagonisme entre la conception culturelle et la conception politique de la nation (*Kulturnation vs. Staatsnation*). En d'autres termes, peut-on établir un lien entre, d'une part, l'impératif de l'autonomie de l'art tel qu'il s'est affirmé aux XVIIIe et XIXe siècle dans l'espace allemand, et, d'autre part, la théorie du *Sonderweg* développée par les historiens allemands depuis le XIXe siècle et réactivée dans les années 1960 ? La philosophie esthétique allemande, en effet, a été marquée par la notion d'autonomie du goût, chez I. Kant, et d'autonomie de l'œuvre, chez G.W.F. Hegel[49]. De même, la nécessité de distinguer nettement entre domaines ressortant de l'individu et secteurs dépendant de l'État, formulée par W. von Humboldt dans *Idées pour essayer de déterminer les limites de l'action de l'État* (1792), a joué un grand rôle dans la diffusion d'un modèle éducatif visant à cultiver les hommes en dehors de toute instruction civique[50]. Dans ce modèle, la culture (*Bildung*) et le politique apparaissent comme nécessairement disjoints. Dans la pensée allemande, écrit Th. W. Adorno, la culture s'oppose traditionnellement à l'administration, comme la spontanéité à la planification : « [La culture] veut être plus haute et plus pure, elle veut rester intacte, ne pas être enserrée dans n'importe quelles considérations tactiques ou techniques ». En un mot, elle

[48] AA-PA, B 90-556, Bot. Santiago (von Nostitz), 16.5.1967, ans AA, Vorträge im Rahmen der Kulturarbeit im Ausland. Voir chap. XIII.

[49] Michael Müller, Horst Bredekamp, Berthold Hinz (Hg.), *Autonomie der Kunst. Zur Genese und Kritik einer bürgerlichen Kategorie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1974. Helga de la Motte-Haber, « Der fortschreitende Prozess der Autonomisierung der Kunst », in *Symposium - Die Autonomie in der Kunst. Kunsthalle Basel, 20.-22. Oktober 2000*, Basel, Schwabe & Co. AG Verlag, 2001/49, p. 12-21.

[50] Pascale Laborier, « De l'impossible ministère au presque ministère : une politique culturelle en émergence ? », in Claire Demesmay, Hans Stark (dir.), *Qui sont les Allemands ?* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 204.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

revendique son « autonomie »[51]. Jusque dans les années 1930, les intellectuels et artistes ont majoritairement suivi la voie de l'apolitisme tracée par les classiques et théorisée par Thomas Mann dans les *Considérations d'un apolitique* (1918)[52]. Cette stricte séparation entre culture et propagande politique trouve un écho lors de la refondation du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* en 1951, visant à ne pas répéter les erreurs du nazisme. Elle est également véhiculée par l'historiographie de la diplomatie culturelle. En effet, chez la plupart des grands historiens qui se sont intéressés de près à la politique culturelle extérieure, de K. Düwell[53] et W. Link à K.-S. Schulte en passant par S. J. Trommer, le critère de la distance ou au contraire de la proximité entre culture et État est déterminant. Il les conduit à modéliser les types de politiques culturelles extérieures en fonction de l'organicité de la diplomatie culturelle par rapport au pouvoir politique[54]. Est-ce à dire que la focalisation sur l'autonomie de la culture par rapport au politique serait une particularité allemande ? La notion de particularité, en effet, nous ramène à la théorie selon laquelle qu'il existerait une voie allemande spécifique à travers l'histoire (*Sonderweg*). Cette théorie postule que l'histoire singulière de l'Allemagne, et notamment le phénomène du nazisme, seraient liés au fait que l'unité allemande ait été cherchée dans le domaine de la culture, en dehors de l'unification politique[55]. Selon cette théorie, la bourgeoisie allemande, cultivée mais apolitique, se serait tenue à l'écart des principes de la démocratie occidentale et aurait ainsi retardé la constitution de la nation[56]. Peut-on dire ainsi, pour le formuler quelque peu rapidement, que la théorie du *Sonderweg* pourrait en partie expliquer l'insistance ouest-allemande sur l'autonomie de la culture au sein de la diplomatie culturelle ? Il faudrait alors signaler un paradoxe : en voulant à tout prix éviter de retomber dans les errements du nazisme et en s'éloignant donc le plus possible du

[51] « Aber Kultur ist zugleich, gerade nach deutschen Begriffen, der Verwaltung entgegengesetzt. Sie möchte das Höhere und Reinere sein, das, was nicht angetastet, nicht nach irgendwelchen taktischen oder technischen Erwägungen zurechtgesetzt wird. In der Sprache der Bildung heißt das ihre Autonomie ». Th. W. Adorno, « Kultur und Verwaltung » (*op. cit.*), p. 122.

[52] M. und S. Greiffenhagen, *Ein schwieriges Vaterland* (*op. cit.*), p. 268-270.

[53] Pour l'historien Kurt Düwell, par exemple, l'idée de l'autonomie de la diplomatie culturelle apparaîtrait déjà chez C. H. Becker, ministre prussien des Cultes et de l'Euducation (1920-25). « Während dabei besonders von Seiten des preußischen Kultusministeriums (C.H.Becker) die Forderung nach weitgehender "Autonomie" der Kultur bzw. wenigstens der Kulturpolitik vertreten wurde, war für das auswärtige Amt selbstverständlich die Einordnung der kulturellen Auslandsbeziehungen in die gesamte Außenpolitik von zentralem Interesse ». Kurt Düwell, « Die Gründung der kulturpolitischen Abteilung im auswärtigen Amt 1919-1920 als Neueinsatz », in K. Düwell, W. Link (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871* (*op. cit.*), p. 54.

[54] S. J. Trommer, Die Mittlerorganisationen (*op. cit.*), p. 8-20. 1984. K.-S. Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD* (*op. cit.*), p. 15 et p. 139-141.

[55] Gilbert Merlio, « *Kulturnation* et lieux de mémoire littéraires », in C. Demesmay, H. Stark (dir.), *Qui sont les Allemands ?* (*op. cit.*), p. 99-118.

[56] Helmuth Plessner, *Die verspätete Nation : über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1959. P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 467-474. Clemens Albrecht, « Die Frankfurter Schule in der Geschichte der Bundesrepublik », in C. Albrecht, G. C. Behrmann, M. Bock [*et al.*], *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik* (*op. cit.*), p. 510-514.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pouvoir politique, les tenants de l'autonomie culturelle perpétueraient à leur tour cette forme de destinée allemande qui conduirait de l'apolitisme au despotisme. Chez les directeurs d'Instituts Goethe dont il a été question précédemment, ce n'est pourtant pas d'apolitisme qu'il s'agit : l'autonomie par rapport au pouvoir de l'État se manifeste par l'affirmation d'une *autre* manière de faire de la politique[57]. Une identification entre le principe d'autonomie culturelle et l'apolitisme serait donc simpliste, et il faut se garder d'étudier la revendication d'indépendance des directeurs d'Instituts Goethe sous l'angle de la théorie du *Sonderweg*. De manière similaire, P. Laborier a montré dans sa thèse consacrée à la politique culturelle intérieure de la RFA que le recours à la théorie du *Sonderweg* pour expliquer les particularités de l'action culturelle allemande était certes tentant, mais en réalité trompeur[58].

Du côté français, il faut se montrer tout aussi prudent. Il est un fait, certes, que les relations entre l'autorité diplomatique et les médiateurs culturels sont, dans les années 1960 au Brésil, beaucoup plus pacifiques que du côté ouest-allemand. Diplomates et Alliances françaises collaborent sans anicroche, les artistes se prêtent au jeu de la représentation de l'État. Cela signifie-t-il que la notion d'autonomie culturelle soit moins fortement ancrée dans la pensée française ? Pourtant, cette notion s'est introduite très tôt dans l'histoire de la diplomatie culturelle française : le SOFE puis la DGRC se sont fondées sur le principe d'une nécessaire distinction entre affaires culturelles et affaires politiques, commerciales, militaires. Les conseillers et attachés culturels ne sont en général chargés que de fonctions culturelles, à la différence de leurs homologues étrangers, notamment allemands, qui cumulent souvent d'autres fonctions dans une ambassade[59]. Peut-être pourrait-on considérer, plutôt, que cette autonomie revêt en France un sens différent de celui qu'elle a en Allemagne. Dans son étude sur l'institution de la politique culturelle intérieure, le sociologue et politiste Vincent Dubois pointe la confiance accordée, dans la France de l'après-guerre, à l'intervention publique. En 1959, à travers la création du ministère des Affaires culturelles la culture est instituée comme nouveau terrain d'action de l'État : on affirme la « nécessité de l'intervention publique dans la préservation du champ artistique »[60]. Tandis que le spectre de l'art officiel est désormais lesté de références à l'Allemagne nazie et à l'URSS, l'action culturelle de l'État, en France, doit

[57] Voir chap. XIII.
[58] De la même manière, P. Laborier refuse de lire l'émergence d'une politique culturelle intérieure allemande au XXe siècle à la lumière de la théorie du *Sonderweg*. P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 712-713. P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 712-713.
[59] Il s'agit d'une spécificité française héritée d'une note du MAE de mars 1920, qui imposa que les affaires culturelles ne fussent « ni mêlées ni a fortiori confondues avec les affaires politiques, économiques, consulaires, ni avec celles de services de presse et d'information ». J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français* (*op. cit.*), p. 851.
[60] V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*), p. 13.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

permettre la protection des arts face au pouvoir marchand et aux opérateurs privés. La méfiance vis-à-vis de tout ce qui pourrait oblitérer l'indépendance de la culture apparaît ainsi concentrée sur le champ économique, alors que du côté allemand il résiderait plutôt du côté de l'État. Selon J. Rigaud, rédacteur du rapport de 1979 portant son nom et acteur majeur de la politique culturelle intérieure française, en France l'idée qui domine est que l'argent, « diabolique et pervers par définition », serait en quelque sorte « blanchi » par son origine publique[61] : l'État garantirait l'indépendance de la culture, tandis que les subsides privés conduiraient à la servitude. Ceci expliquerait en partie que le mécénat d'entreprises ait eu tant de difficultés à s'imposer en France, et que la diplomatie culturelle soit si « gêné[e] des incidences économiques de notre action publique »[62]. Et de fait, dans le cas du Brésil, on a vu à quel point la politique culturelle extérieure française peinait, dans les années 1960, à se mettre au diapason des échanges économiques et commerciaux[63]. De manière analogue à l'exemple de la culture, l'étude comparée de la presse allemande et de la presse française depuis 1945 a montré que, si la première s'est reconstruite en opposition à la domination politique de l'État, la seconde s'est au contraire appuyée sur les pouvoirs publics, vus comme garants de son indépendance[64]. Outre qu'il faudrait tenter d'expliquer ce rejet français du pouvoir économique par une analyse généalogique beaucoup plus exhaustive, on peut également s'interroger sur les affinités existant entre pouvoir politique et culturel. Certes, la diplomatie culturelle française est historiquement marquée par la figure du diplomate-écrivain, précurseur du poste de conseiller culturel, et incarnée par les philosophes des Lumières mais aussi, aux XIXe et XXe siècles, par F.-R. de Chateaubriand, A. de Lamartine, P. Loti, P. Claudel et J. Giraudoux[65]. Cette figure de « l'ambassadeur » culturel[66] présuppose une affinité constitutive entre ces deux offices relevant du domaine « public ». Comme le montre Hannah Arendt dans *Condition de l'homme moderne*, l'homme d'État a besoin de l'artiste et de l'intellectuel car « sans eux le seul produit de leur activité, l'histoire qu'ils jouent et qu'ils racontent, ne survivrait pas un instant »[67]. En retour, les hommes de culture ont besoin des politiques pour rendre leurs œuvres visibles. En France, tout se passe un peu

[61] J. Rigaud, *Libre culture* (*op. cit.*), p. 37-38.
[62] Ibid., p. 38. J. Rigaud, Les relations culturelles extérieures (*op. cit.*), p. 107.
[63] Voir chap. VIII.
[64] Nicolas Hubé, *Décrocher la « UNE ». Le choix des titres de première page de la presse quotidienne en France et en Allemagne (1945-2005)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 38-47 pour le cas allemand et p. 48-60 pour le cas français.
[65] Ministère des affaires étrangères, *Diplomates écrivains* [catalogue d'exposition], Paris, ministère des Affaires étrangères, 1962. Le ministère des Affaires étrangères a également organisé en mai 2011 un colloque intitulé « écrivains diplomates ».
[66] H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 353.
[67] Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Agora, 1983, p. 230.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

comme si le politique et le culturel s'enrichissaient mutuellement de leur éclat, ainsi dans les couples formés par de Gaulle et Malraux, de Gaulle et Mauriac : « En France, point de grand règne sans le sceau de la littérature »[68]. Il serait toutefois tout à fait réducteur d'assimiler les artistes et intellectuels français à des figures organiquement liées au pouvoir politique en place. Les années 1960, précisément, constituent une période où la figure de l'intellectuel organique, pour reprendre la terminologie d'Antonio Gramsci dans son 12e *Cahier de prison*[69], s'efface devant celle de l'intellectuel dit « engagé », fondée sur le modèle de Sartre, et postulant une attitude critique face au pouvoir établi[70]. L'histoire de la vie culturelle française, à cette période, est riche d'exemple de conflits entre l'État et les artistes et intellectuels : censure du film *La religieuse* de J. Rivette en 1966, puis en 1968 affaire Langlois, éviction de J.-L. Barrault du Théâtre de France, affaire du festival de Cannes[71]. D'une certaine manière, le schème de l'autonomie culturelle face au pouvoir politique semble s'installer de plus en plus durablement en France, à mesure aussi que la philosophie et l'esthétique allemande prennent leurs quartiers en France, à travers G.W.F. Hegel, M. Heidegger et l'École de Francfort[72]. On l'a vu à l'exemple du Brésil : les artistes français n'hésitent pas à intervenir dans les affaires politiques des gouvernements étrangers et de leurs propres représentants diplomatiques[73]. Cependant, les institutions de la diplomatie culturelle française ne sont pas, elles-mêmes, enclines à ce type d'attitude. L'Alliance française, par son histoire, son fonctionnement et sa composition sociologique, ne se prête pas à une mise en opposition radicale entre culture et politique. Il faut donc se garder de généraliser certains faits observés du côté allemand ou du côté français et d'en tirer la conclusion d'un antagonisme binational entre, d'une part, des affinités politico-culturelles qui seraient représentatives de la France, et, d'autre part, un clivage entre culture et politique qui

[68] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 78.
[69] A. Gramsci définit l'intellectuel organique comme un intellectuel représentant non pas une figure autonome au sein de la société, mais comme l'émanation d'une catégorie sociale préexistante ou du groupe social dominant. À ce titre, les intellectuels organiques occupent une fonction d'« hégémonie ». À propos de la France, A. Gramsci remarque qu'elle présente un « imposant édifice intellectuel », harmonieusement et organiquement articulé à l'ensemble des énergies nationales. A. Gramsci, *Cahiers de prison* (*op. cit.*), p. 309-320.
[70] P. Ory, *L'aventure culturelle française* (*op. cit.*), p. 140-142. Pascal Ory, Jean-François Sirinelli, *Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, A. Colin, 2002, p. 221-225.
[71] J.-P. Rioux, J.-F. Sirinelli (dir.), La culture de masse en France (*op. cit.*), p. 216-224. L. Latil, Le festival de Cannes sur la scène internationale (*op. cit.*), p. 224-236.
[72] « Qu'est-ce qui fait la loi dans la culture française au lendemain de 1945 ? Le roman américain et la philosophie allemande ! » Alfred Grosser, « Réflexions sur les rapports franco-allemands », in *Documents, revue des questions allemandes,* 1964, n°1, janv.-fév., p. 7-15. Henri Meschonnic, « Poésie contemporaine », in J. Leenhardt, R. Picht (dir.), *Au jardin des malentendus* (*op. cit.*), p. 378-381.
[73] Voir les exemples de la Biennale de São Paulo, festival international du film de Rio : Voir chap. XII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

correspondrait à un particularisme allemand[74]. Bien plus, il faut ici insister sur les particularités propres non pas à un État ou une nation, mais sur le poids de l'histoire des diverses institutions, telles que l'Alliance française et l'Institut Goethe. En effet, ces deux organismes sont en grande partie responsables de l'évolution des diplomaties culturelles elles-mêmes. Le fait que la politique culturelle extérieure française soit restée, contrairement à celle de la RFA, relativement stable dans ses objectifs et ses vecteurs, est ainsi certainement corrélé à la faible évolution interne de l'Alliance française. Celle-ci a maintenu un attachement très fort à la priorité linguistique, l'empêchant de se tourner vers d'autres modalités d'influence culturelle et de combattre ainsi le déclin de la francophilie brésilienne. On peut ainsi sans doute appliquer au cas de l'Alliance française les analyses développées en sciences politiques sur la notion de « sentier institutionnel » (*path dependence*), qui rendent compte de la manière dont les pesanteurs du passé et la complexité des liens institutionnels confortent et font perdurer les structures dans le temps[75].

B- Le maintien des priorités traditionnelles de la diplomatie culturelle française

Les priorités de l'Alliance française et de la diplomatie culturelle française se recoupent en de nombreux points. Parmi eux, on notera avant tout le primat accordé à l'enseignement de la langue française, laquelle a pour corollaire l'importance donnée au théâtre. Dans les années 1960-70, cette priorité linguistique et théâtrale ne permet cependant pas d'offrir aux Brésiliens un nouveau visage de la France. Face à la crise qui touche l'influence culturelle française au Brésil, liée au renouvellement structurel profond des élites brésiliennes, ni la volonté de maintenir la marche forcée de la priorité linguistique, ni l'effort d'ouverture et de modernisation, ne seront suffisants pour poser l'action culturelle française sur de nouvelles bases.

L'alliance des priorités linguistique et théâtrale

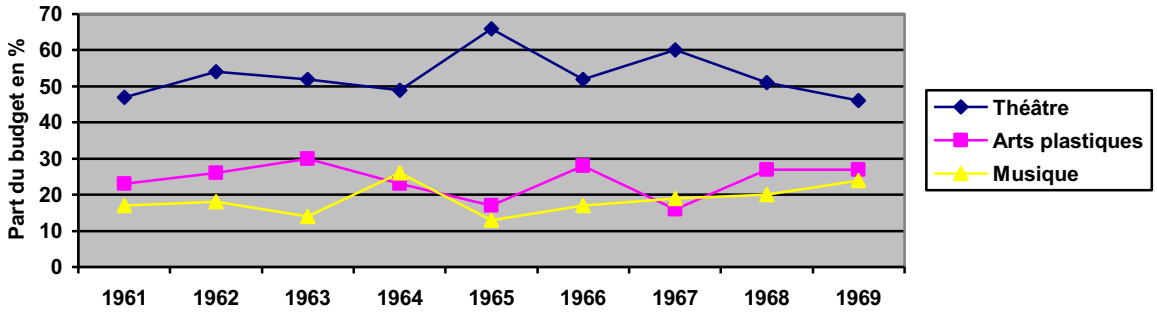
En 1957, Jacques Bourbon-Busset, Directeur général de l'action culturelle de 1952 à 1957, fait le choix fondamental de donner la priorité à la diffusion de la langue française dans

[74] On se trouve ce type d'hypostase dans J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?* (*op. cit.*), p. 8 : « In Frankreich sind Politik, Macht und Kultur keine Gegensätze. Anders als die deutsche Nation definiert sich die französische Nation [...] über den Geist ».
[75] Y. Mény, Y. Surel, *Politique comparée* (*op. cit.*), p. 400.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

le monde plutôt qu'au « rayonnement de la culture française sous toutes ses formes, quitte à recourir au truchement de la langue [...] anglaise »[76]. Cette décision infléchira la politique culturelle extérieure française pour les décennies à venir, y compris à travers l'adoption des deux plans quinquennaux d'expansion culturelle consécutifs (1958-63 et 1964-69). L'analyse des rapports annuels de la Direction générale de 1961 à 1972 montre l'invariabilité de l'objectif principal de toutes les activités de la politique culturelle, qui est de contribuer « directement ou indirectement » à la « sauvegarde des positions du français »[77]. Le corollaire de ce primat linguistique constitue le rôle accordé au théâtre en langue française. Celui-ci, en effet, permet de donner un prolongement à l'action linguistique en touchant un public plus large que celui des cours. M. Blancpain, secrétaire général de l'Alliance française, partage totalement ce point de vue : « J'irais volontiers jusqu'à écrire que la représentation théâtrale est l'indispensable complément d'un bon enseignement du français parlé ! »[78]. Parmi les trois types d'arts vivants dont est chargé le service d'échange artistique de la DGRCST (théâtre, arts plastiques et musique), le secteur théâtre est celui qui reçoit de loin le plus de crédits. Jusqu'à 1968 environ, l'Association française d'action artistique (AFAA) lui consacre chaque année plus de la moitié de son budget ; à la fin de la période, en 1974, la part du théâtre est abaissée à 36 %[79]. Le secteur des arts plastiques vient en deuxième position, avec une part des crédits de l'AFAA située entre 16 % et 30 % selon les années, suivi du secteur musical, pour lequel est entrepris un effort de revalorisation à compter de 1965, mais dont la part budgétaire ne dépassera jamais 26 %.

Graphique 3: Évolution de la part des crédits de l'AFAA par secteur artistique (1961-69)[80]



L'une des raisons pour laquelle le secteur musical reste assez délaissé par la diplomatie

[76] Cité par F. Roche, B. Pigniau [*sic*], *Histoires de diplomatie culturelle* (*op. cit.*), p. 82.
[77] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1969-72, n° 84, MAE, « Relations culturelles, scientifiques et techniques. Bilan 1972 ».
[78] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 38 (fév. 1964).
[79] ANF Versement 840759 n°12, état provisoire de la répartition des crédits pour 1974 par zones géographiques.
[80] ANF, Versement 890127 n°17 et n° 18, comptes rendus des conseils d'administration de l'AFAA, exercices 1961-67. MAE-P, DCRCST, Cabinet DG 1948-68, n°24, conseils d'administration de l'AFAA 1968-69.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelle française est qu'il ne permet pas, comme le théâtre, de véhiculer la connaissance de la langue française. L'action musicale, comme le mime et la danse, est ainsi surtout utile dans les pays « où la connaissance du français est presque inexistante mais où, pour des raisons politiques, il est souhaitable d'être présents », tels que les pays africains anglophones, l'Inde ou l'Indonésie[81]. Dans les pays comme le Brésil, où l'implantation française est très ancienne[82], toutes les formes d'action théâtrale sont représentées, y compris hors les planches : expositions sur le théâtre, conférences et stages, participation aux biennales de décors de théâtre de São Paulo[83], remise annuelle d'un prix Molière pour les meilleures mises en scène, bourses d'Air France et de l'Alliance française pour récompenser les critiques de théâtre et les comédiens brésiliens, etc.[84] L'organisation régulière de saisons lyriques participe du même effort pour prolonger l'action linguistique ; elle permet de répondre à la forte demande brésilienne en matière musicale tout en satisfaisant à la priorité accordée à la diffusion de la langue. Toutefois, les années 1960 sont celles du déclin marqué de la francophonie au Brésil, un affaiblissement qui freine largement les ambitions françaises.

Le déclin de la francophilie au Brésil : un bouleversement générationnel ?

La régression de la francophonie et de la francophilie brésiliennes apparaît d'abord clairement dans le secteur du livre où, faute d'efforts des éditeurs français dans les prix pratiqués, la diffusion du livre en français connaît une forte baisse[85]. La situation, toutefois, n'est pas spécifique au Brésil puisque le livre français est de façon générale plus cher que le livre allemand et s'exporte moins bien que lui[86]. La vente de livres français piétine non seulement en Amérique latine mais aussi au Proche-Orient et même en Afrique, bien que le bureau du livre de la DGACT et l'Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) soient dotées dans les années 1950-65 de moyens importants[87]. Au Brésil, le déclin de la francophonie se manifeste également par la raréfaction du public capable d'assister à un spectacle de théâtre en français. Les Comédiens de l'Orangerie et le Strapontin sont deux troupes de théâtre amateur en langue française qui, largement subventionnées par la DGACT et les Alliances françaises, atteignent leur apogée vers 1963-64 puis déclinent à mesure non

[81] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, DGACT, Note sur le service des échanges artistiques, 13.2.1962, p. 5.
[82] Pour un récapitulatif des tournées théâtrales françaises au Brésil depuis 1945, voir annexe VI, tableau 33. H. R. Suppo, « Louis Jouvet en Amérique latine (1941-1945) : au-delà de la propagande de Vichy » (*op. cit.*).
[83] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 87-89.
[84] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), Jahresbericht 1971. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur (D. Noack), 2. Semesterbericht 1966, 30.12.1966.
[85] Voir chap. VII.
[86] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 28.
[87] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 320.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

seulement que le régime militaire brésilien réprime la vie théâtrale au Brésil, mais aussi à mesure que les élites francophiles se diluent au sein de la population[88]. À partir de 1965, par manque de moyens, les tournées brésiliennes de ces deux compagnies amateurs sont réduites à un nombre toujours plus limité de villes ; bientôt le Nord-Est n'y est plus inclus[89]. Lors des saisons 1969 et 1970, elles sont contraintes de se regrouper pour créer un spectacle et une tournée communs[90] mais malgré tout, dès 1970, la dotation de la DGRCST menace de passer de 22 000 à 15 000 F[91]. Deux raisons principales expliquent la réduction de l'intérêt porté par le ministère des Affaires étrangères à ces troupes de théâtre amateur. D'une part, la qualité de ces deux troupes connaît une baisse sévère à partir de 1967-68, surtout en ce qui concerne la troupe pauliste du Strapontin, que l'attaché culturel de São Paulo juge d'une « médiocrité consternante »[92]. Au regard du théâtre brésilien, qui, « aussi bien au niveau de la recherche, qu'à celui des réalisations, connaît aujourd'hui une vie intense »[93], ces deux troupes ne font plus le poids. D'autre part, le répertoire exprimé en français n'est plus susceptible de s'adresser qu'à un public restreint, « qui comprend essentiellement la colonie française et les intellectuels brésiliens qui gravitent autour d'elle depuis un demi-siècle » et touche donc très peu la jeunesse[94]. Ainsi, dès 1972, la subvention autrefois accordée aux Comédiens de l'Orangerie et au Strapontin est reversée à d'autres projets théâtraux, comme à la venue de metteurs en scène français collaborant à la mise en scène de pièces françaises par des comédiens brésiliens – sur le modèle du travail accompli par Claude Régy en 1970[95]. Elle est également destinée à la présentation de spectacles français juste après leur création à Paris, dans leur distribution originale, dans l'espoir que « nos interlocuteurs se sentiraient flattés de jouir des mêmes spectacles que Paris et réserveraient la plus grande attention à ce genre de manifestations »[96]. Cependant, la nouvelle formule, illustrée par la reprise de deux pièces de René de Obaldia au Brésil en 1972, par la troupe Herbert/Karsenty, n'est qu'un demi-succès. Certes, la critique brésilienne a apprécié le spectacle, mais le public est resté clairsemé.

[88] M. R. Pereira, *Le théâtre français au Brésil* (*op. cit.*), p. 76-79.
[89] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 11.5.1970, Comédiens de l'Orangerie.
[90] CADN, Rio B, n° 45, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 29.12.1969, Rapport d'activité des troupes des Comédiens amateurs de l'Alliance française du Brésil pendant l'année 1969.
[91] CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 11.5.1970, Comédiens de l'Orangerie.
[92] SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français (1969-75), V. 7. 5. Comédiens de l'orangerie (rapports 1949-71), Pierre Quémeneur (attaché culturel à São Paulo) à Jacques Roze (conseiller culturel près de l'ambassade de France à Rio), 11.9.1968, Le « Strapontin ».
[93] CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 30.8.1971, « Comédiens de l'Orangerie ».
[94] Même référence.
[95] Même référence.
[96] CADN, Rio B, n° 51, ambass. Fouchet au min. Schumann, 28.4.1972, Représentations dramatiques en Français à la Maison de France.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

L'ambassadeur de Laboulaye tire la sonnette d'alarme : « C'est véritablement le problème du théâtre en langue française et destiné à un grand public qui est ainsi mis en question »[97]. En effet, dès 1968 et 1970, l'accueil mitigé des troupes de J.-L. Cochet et de J. Mauclair avait montré que ce n'étaient pas seulement les troupes amateurs locales qui posaient problème, mais bien le théâtre francophone en général. De même, dans la deuxième moitié des années 1960, le théâtre de la Maison de France voit sa popularité décliner[98].

S'interrogeant sur le semi-échec de la tournée Charon/Hirsch en 1965, le consul de France à São Paulo Jehan de Latour émet l'hypothèse selon laquelle la mutation des élites brésiliennes serait la cause de la désaffection des théâtres, touchant *a fortiori* le théâtre en français. À São Paulo, remarque-t-il, « l'élite qui faisait le public du théâtre municipal est morte ou dissoute dans les nouveaux riches » : ceux-ci, nés avec l'industrialisation, placent leur peu de curiosité intellectuelle dans les distractions visuelles comme le cinéma ou la télévision[99]. De même, on sait que les élites administratives et économiques de la nouvelle capitale, Brasilia, préfèrent les westerns et les bars des hôtels à la fréquentation des théâtres[100]. Jusque dans l'entre-deux-guerres, le français est resté réservé à une élite culturelle qui, certes peu nombreuse, possédait un capital politique et symbolique très important. Or cette élite est en train de disparaître, entre autres à cause des lois de 1961 et 1963 sur l'enseignement des langues étrangères, qui ont porté un coup à l'enseignement du français[101]. En outre, dans les années 1960, l'élite francophone représente précisément ce contre quoi se dressent les jeunes Brésiliens : le français reste associé, dans les esprits, à une langue de luxe, l'ambassade en est consciente. Se révolter contre la francophilie, c'est se rebeller contre l'ancienne génération :

> Il faut signaler ici, dans la jeune génération, et particulièrement celle qui fréquente l'Université, une tendance naturelle à se dresser contre l'ancienne génération, à laquelle est associée la notion d'une culture française, mondaine et verbale[102].

Cette hypothèse générationnelle est confirmée par la lecture d'un article publié par le ministre des Affaires étrangères et académicien Afonso Arinos de Melo Franco, en 1963, dans une

[97] CADN, Rio B, n° 53, ambass. Fouchet au min. Schumann, 8.12.1972, Tournée du Théâtre de l'Œuvre 1972.
[98] SCAC du Consulat général de France à Rio, centre culturel français 1960-1986, V.1.2. Activités du théâtre de la Maison de France 1960-69, Activités du théâtre de la Maison de France au cours du 1er semestre 1969.
[99] CADN, SEA 1922-73, n° 7-489, consul général Jehan de Latour à l'ambass. Sébilleau, 8.7.1965, Tournée de la Compagnie de comédie Charon-Robert Hirsch.
[100] CADN, SEA 1922-73, n° 7-487, ambass. J. Baeyens au min. Couve de Murville, 13.7.1961, Le Théâtre de France à Brasilia. Voir chap. IX.
[101] Voir chap. IX.
[102] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 30.11.1962, Diffusion du français dans l'enseignement secondaire brésilien, p. 10.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

édition spéciale du *Jornal do Brasil* à l'occasion du 14 juillet. L'auteur y rappelle que la France incarne, depuis le XIXe siècle, le modèle que tout rebelle brésilien se doit de rejeter afin de pouvoir exister. Les figures de Tobias Barreto (1839-89) et Rui Barbosa (1849-1923), tournés respectivement vers l'Allemagne et l'Angleterre, ont parfaitement incarné ce passage obligé par la francophobie. En effet :

> La fascination que les idées et la littérature de France exerçaient sur le Brésil était si forte, au cours du siècle passé et au début de notre siècle, que le processus de rébellion contre nos propres pratiques mentales commençait toujours par une rébellion contre l'influence française[103].

Avec l'exacerbation des conflits intergénérationnels dans les années 1960, au Brésil, la référence à la France devient d'autant plus le repoussoir dont a besoin la jeunesse, qui préfère se tourner vers le monde anglo-saxon. Selon le propre ambassadeur Dessaux, la jeunesse rejette cette France qui « en est restée à des réalisations vieillottes et représente un monde quelque peu dépassé » ; il est pour lui « normal que, doutant de ceux qui les ont précédés, les jeunes brésiliens rejettent aussi les spectacles qui avaient leurs faveurs »[104].

Deux voies pour remédier au déclin du français : deux semi-échecs

La vénérable réputation du français est donc tout à la fois une chance et un inconvénient, surtout dans le contexte de lutte intergénérationnelle des années 1960. Deux possibilités de remédiation s'offrent à la politique culturelle extérieure au Brésil : il s'agit soit de persévérer dans la voie empruntée, et donc de « chercher à maintenir par l'effort ce qui ne résulte plus de la force des choses » – comme l'a dit dans ses mémoires, en 1971, l'ancien ministre des Affaires étrangères M. Couve de Murville[105] ; soit il s'agit au contraire de tenter de rajeunir l'image de la France, quitte à abandonner ce sur quoi elle a pu fonder sa spécificité. Cette problématique a déjà été abordée à propos de l'action théâtrale de la France, dont la modernisation a été confrontée, comme on l'a vu, à divers obstacles[106]. Or elle se répète à l'échelle de la diplomatie culturelle française dans son ensemble. D'un côté, en effet, la ligne de conduite préconisée par les ambassadeurs et, avant eux, la DGRCST, est de maintenir à tout prix le cap de la priorité linguistique. L'ambassadeur de Laboulaye, à l'heure

[103] « Tão grande era a fascinação que as ideias e a literatura da França exerciam sobre o Brasil, no século passado e no começo dêste, que o processo de rebeldia contra os nosso propios hábitos mentais começava sempre por ser uma rebeldia contra a influência francesa ». ANF, versement 890127, n°41, Afonso Arinos de Melo Franco, « Brasil – França (Idéias e sugestões) », in *Jornal do Brasil*, 13.7.1963.
[104] CADN, Rio B, n° 47, ambass. Dessaux au min. Schumann, 26.8. 1970, Venue au Brésil du Ballet-Théâtre Contemporain d'Amiens.
[105] M. Couve de Murville, Une politique étrangère, 1958-68 (*op. cit.*), p. 450.
[106] Voir chap. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de tirer le bilan de son poste au terme de trois ans d'exercice, réaffirme que « l'enseignement de notre langue demeure l'élément fondamental », en tant que « condition non seulement du maintien de ce courant affectif [au sens de la communauté latine], mais aussi de l'efficacité de notre coopération dans les domaines industriel, technique et scientifique »[107]. S'il faut donc s'efforcer de conserver au maximum les positions acquises, il importe ainsi de poursuivre sur la voie de la diffusion et même du prosélytisme. L'Alliance française, plus que jamais, est placée au centre du dispositif[108]. Elle est en effet elle-même porteuse d'un esprit d'expansion qui en fait l'une de ses caractéristiques principales. Son objectif consiste à « répandre » la connaissance du français bien plus qu'à l'« entretenir »[109]. Par ses bulletins mensuels, l'Alliance de Paris invite les Alliances du monde entier à « déménager, [à] provigner, [à] acheter ou [à] bâtir pour s'agrandir encore »[110]. Or les Alliances françaises d'Amérique latine, et principalement du Brésil, sont considérées comme exemplaires : partout les Alliances y provignent, s'agrandissent, créent des théâtres[111]. D'un autre côté, comme corollaire à cet effort redoublé pour maintenir l'existant, des tentatives de modernisation sont mises en place. Cependant, elles ne donnent lieu qu'à des demi-mesures. Dans le domaine du théâtre, comme on l'a vu[112], le succès de certaines tournées comme celle de la troupe de l'Aquarium en 1969 ne suffit pas à poser les bases d'un nouveau type d'action. Dans le domaine du cinéma, la modernisation porte davantage de fruits : autant les rétrospectives du cinéma français que la présentation de la Nouvelle Vague, lors de festivals du cinéma français en 1968, 1969 et 1970 et que l'organisation de journées du court métrage français en 1972 parviennent à s'adresser à la frange jeune et avant-gardiste du public brésilien[113]. Toutefois, l'analyse du circuit de prêt de films français montre que la majorité des films empruntés tout au long de l'année, en dehors des semaines du film, restent des œuvres marquées du sceau de la manière française

[107] CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971.
[108] « L'action de l'Alliance Française devient plus indispensable que jamais ; elle doit être soutenue et renforcée ». CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 30.11.1962, Diffusion du français dans l'enseignement secondaire brésilien, p. 9.
[109] Archives de l'AF, bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 40 (avr. 1964).
[110] Archives de l'AF, lettre mensuelle du secrétaire général de l'Alliance française n° 4 (avr. 1961).
[111] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 68 (août 1966) et n° 38 (fév. 1964).
[112] Voir chap. IX.
[113] ANF, versement 890127, n° 41, ministre d'État chargé des affaires culturelles (secrétariat général) au directeur général du centre national de la cinématographique, 7.1.1961, note sur le Brésil et l'Amérique latine. CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Debré, 22.10.1968, Semaine du film français. CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 8.9.1969, Semaine du cinéma. CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, Journées du film français de court métrage. CADN, Rio B, n° 52, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, Courts métrages.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

des années 1950 : films de C. Autant-Lara, J. Renoir, J. Becker, R. Clément[114]. Certes, sous la pression des mesures nationalistes adoptées par le gouvernement brésilien, les diplomates français sont contraints de diffuser au Brésil de plus en plus de films sous-titrés, mais leur préférence continue d'aller vers les films en version française[115]. En la matière, les diplomates allemands marquent une volonté beaucoup plus délibérée d'étendre la pratique du sous-titrage. De même, ils insistent sur la nécessité de refonder la politique scolaire sur le modèle des écoles de rencontre (*Begegnungsschulen*)[116]. C'est ce que prône aussi en théorie le second plan d'expansion culturelle français (1964-69), en recommandant de « veiller à ce que nos lycées et nos instituts soient moins des enclaves françaises en territoire étranger et davantage des instruments d'association avec l'enseignement local »[117]. En pratique toutefois, les rapports culturels de l'ambassade de France au Brésil montrent que la politique scolaire française s'est très peu développée en ce sens, les deux lycées français de Rio et São Paulo acceptant peu d'élèves brésiliens et le projet de formule d'enseignement mixte peinant à vaincre les résistances de la colonie française[118]. Dans le secteur des expositions et des conférences, le second plan quinquennal d'expansion culturelle recommande d'axer désormais les contenus sur une large information destinée au grand public, ce qui « peut donc sans inconvénient de principe être fai[t] en langue locale et non en français »[119]. De manière générale, ce nouveau plan doit permettre à la France de réorienter sa diplomatie culturelle depuis les élites vers les masses. L'usage de la télévision et de la radio mais aussi l'organisation de grandes tournées populaires – sur le modèle des Chœurs de l'armée rouge – doivent y contribuer[120]. Toutefois, cette réorientation se révèle très incomplète. Certes, au Brésil, une tentative réussie est faite en 1970 avec la venue du ballet et des chœurs basques

[114] Voir chap. XII.
[115] CADN, Rio B, n° 38, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, le 26.7.1967, Films de télévision. Voir chap. IX.
[116] Voir chap. X.
[117] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Note sur le deuxième plan d'expansion culturelle (1er janvier 1964 – 31 décembre 1968), 1.2.1964, p. 8.
[118] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 16.1.1963, Rapport d'activités 1962, p. 1. CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, ambassade de France au Brésil, service culturel, rapport général d'activité, 24.12.1964, p. 5-6. CADN, SEA 1922-73, n° 5-162, ambassade de France au Brésil, service culturel, rapport général d'activité pour 1965, p. 3-4. CADN, SEA 1922-73, n° 5-165, ambassade de France au Brésil, service culturel, rapport général d'activité pour 1967, p. 4-5.
[119] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Note sur le deuxième plan d'expansion culturelle (1er janvier 1964 – 31 décembre 1968), 1.2.1964, p. 10.
[120] Même référence, p. 9. CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Compte rendu de la troisième réunion du Comité d'étude pour la préparation du second plan quinquennal d'expansion culturelle du ministère des Affaires étrangères, 13.3.1964, p. 18.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Étorki[121]. Mais cette expérience de tournée folklorique n'est pas reconduite ; au contraire, le primat du classicisme et de la haute culture sont réaffirmés par les concerts suivants, ceux de l'orchestre de chambre de J.-F. Paillard en 1970, de l'ensemble vocal Lyon et de l'orchestre national de l'ORTF en 1972, tous « tenants d'une certaine tradition »[122]. La haute culture et la haute couture se combinent également dans l'organisation régulière d'expositions sur le luxe français : exposition de bijoux en 1965, exposition Dior en 1970, etc.[123] Il faut dire que le second plan d'expansion culturelle ne recommandait pas de se détourner radicalement des élites pour les masses, mais de compléter simplement l'arsenal de dispositifs culturels par un autre volet, plus populaire[124].

Quoi qu'il en soit, le débat sur la modernisation de la politique culturelle extérieure conduit rapidement à une impasse. Or celle-ci rappelle en fin de compte d'autres étapes historiques de la diplomatie culturelle française au Brésil. L'historien brésilien Hugo R. Suppo a montré, ainsi, que ce débat avait déjà existé dans les années 1930. À cette époque, en effet, s'était posée la question des traductions et conférences en portugais ; Georges Dumas, président du Groupement des universités, avait néanmoins jugé préférable de poursuivre sur la voie de la priorité au français. Il continua donc de miser sur une oligarchie culturelle décadente, même si celle-ci était progressivement supplantée par une élite nouvelle qui intéressait davantage les intellectuels français en mission à l'université de São Paulo[125]. Dans *Tristes tropiques*, C. Lévi-Strauss rappelle ainsi la frustration d'avoir été mis au service d'une « féodalité qui [les] avait, certes, introduits au Brésil, mais pour lui servir en partie de caution, et pour l'autre de passe-temps »[126]. En 1938, la France a manqué le tournant de la modernisation, alors même que la concurrence allemande et italienne s'est faite de plus en plus menaçante. Le Quai d'Orsay va alors jusqu'à parler de « crise » de l'influence française en Amérique latine, en des termes tout à fait similaires à ceux qui seront employés dans les

[121] CADN, Rio B, n° 51, ambass. Fouchet au min. Schumann, 14.4.1972, Tournée au Brésil des ballets et chœurs basques « Étorki ».
[122] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 4.8.1969, Concerts d'ensembles au Brésil. SCAC du consulat général de France, centre culturel français (1969-75), V. 2., Ensemble vocal de Lyon (G. Cornut) à P. Falquet (ambassade de France à Rio), 28.8.1972. CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 16.5.1972, L'Orchestre National de l'ORTF et la participation française au 150ème anniversaire de l'indépendance du Brésil.
[123] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 11.5.1965, Remarques sur une exposition de bijoux français. CADN, Rio B, n° 46, ambass. de Laboulaye au min. Schumann 24.4.1970, Présentation de la collection Dior.
[124] « Notre action culturelle est essentiellement dirigée vers la formation des élites et des cadres, par notre langue, par nos méthodes pédagogiques et par notre culture. Mais elle doit également viser les masses ». CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, Note sur le deuxième plan d'expansion culturelle (1er janvier 1964 – 31 décembre 1968), 1.2.1964, p. 9.
[125] H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 357-358.
[126] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1993, p. 14.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

années 1960[127]. Après la guerre, la nouvelle attachée culturelle de l'ambassade de France à Rio, Gabrielle Mineur, tente certes de mettre en place un changement radical de politique, en rajeunissant et en démocratisant l'action culturelle de la France. Mais elle doit faire face à plusieurs fronts de résistance, dont celui du groupe francophile de São Paulo autour de Paulo Duarte, qui souhaite maintenir à tout prix les chaires de l'université de São Paulo (USP) en mains françaises[128]. Le thème du déclin de l'influence française et les débats autour des remédiations possibles constituent donc une constante de la diplomatie culturelle française au Brésil depuis au moins les années 1930. Il en est d'ailleurs si constitutif que l'on peut parfois se demander si l'âge d'or de la présence française au Brésil a bel et bien existé : ne représente-t-il pas au contraire une sorte de mythe fondateur sur lequel s'appuient, de manière autopersuasive, les relations culturelles ? En réalité, si le thème du déclin de l'influence française se forge dans les années 1930, ses origines datent des suites de la Première Guerre mondiale. Après 1918, en effet, les élites francophiles doivent faire « une place de plus en plus grande aux classes intermédiaires dont les membres ont bien souvent préféré l'anglais au français » en raison de la puissance des économies nord-américaine et britannique[129]. Elles doivent en outre faire face à une première vague de nationalisme culturel, dont la seconde vague des années 1960 sera écho. Si l'âge d'or de la présence française au Brésil peut ainsi être daté du tout début du XXe siècle, la diplomatie culturelle qui prendra le relais précisément à cette période sera marquée, jusque dans les années 1970, par une nostalgie d'un passé glorieux. Si la politique culturelle extérieure française peine à se réformer, au Brésil, c'est donc entre autres du fait de cette référence à un âge d'or, qui est un atout et en même temps une entrave dans la manière de penser l'histoire. La diplomatie culturelle française véhicule en effet une vision de l'histoire qui l'enserre en outre dans un schéma messianique devenu quelque peu désuet.

C- Un rapport à l'histoire fondé sur la permanence du passé au sein du présent

La politique culturelle extérieure française, telle qu'elle est pratiquée au Brésil, révèle une conception de l'histoire spécifique à la France. Les programmes culturels proposés, en

[127] Gilles Matthieu, *Des Andes au Rio de la Plata. Action et présence culturelles françaises dans le sud de l'Amérique méridionale de 1914 à 1940*, mémoire de maîtrise d'histoire pour l'université de Rennes II, dir. J. Thobie, 1987, p. 235-238.
[128] H. R. Suppo, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950* (*op. cit.*), p. 1059-1062.
[129] G. Matthieu, *Des Andes au Rio de la Plata…* (*op. cit.*), p. 236.

effet, trahissent une vision de l'histoire française conçue comme constitutive de la nation. Il n'est pas inutile de rappeler ici que l'hypertrophie historiographique, en France, s'explique en bonne part par le fait, comme l'a dit Jacques Le Goff, que « l'esprit historique a été le principal artisan de l'État français et de la nation française »[130]. Comme l'écrit Étienne François dans un article comparant le rapport à l'histoire en France et en Allemagne, l'histoire française est fondée sur trois postulats : « l'éternité de la France, l'unité des Français, l'identité de l'histoire de la France et de celle de l'humanité »[131]. Or ces trois postulats sont précisément ceux que l'on retrouve dans la vision de l'histoire véhiculée par la diplomatie culturelle française au Brésil. L'éternité, l'unité et l'universalisme sont en effet les trois notions qui nourrissent les représentations du passé identifiables dans les conférences, les expositions, les spectacles et les projections cinématographiques françaises au Brésil. L'éternité se traduit par une prédilection pour les grandes synthèses historiques, rassemblant passé et présent dans une sorte de communion intemporelle avec la nation française. L'unité, quant à elle, se manifeste dans l'adhésion à de grandes figures de l'histoire, telles que les rois du Grand Siècle, Napoléon et de Gaulle, ainsi que dans la personnification de la France. Enfin, l'universalisme est ce qu'É. François appelle le postulat de « l'identité de l'histoire de la France et de celle de l'humanité ». Il suppose une affinité profonde entre le destin de la France et celui de l'humanité et fonde la légitimité du messianisme français.

L'éternité de la France : l'identité du passé et du présent

L'éternité de la France constitue le premier postulat de la vision historique française. Elle justifie le fait que la politique culturelle extérieure se fonde sur une identification entre passé et présent, en proposant de grandes fresques mêlant aspects rétrospectifs et prospectifs. Il serait réducteur de parler de politique culturelle uniquement patrimoniale, car bien souvent, les œuvres du passé sont associées aux fleurons de la modernité. Certes, l'aspect patrimonial de l'action culturelle française est indéniable, notamment dans le domaine des arts plastiques. En dehors des contributions aux Biennales de São Paulo, la politique artistique française au Brésil reste en effet assez passéiste[132], tout comme elle l'est d'ailleurs aussi aux États-Unis[133],

[130] Cité par Étienne François, « Rapport à l'histoire », in J. Leenhardt, R. Picht (dir.), *Au jardin des malentendus* (*op. cit.*), p. 18.
[131] É. François, « Rapport à l'histoire » (*op. cit.*), p. 18.
[132] Citons l'exposition de reproductions de 1964 ; les expositions Picasso (1966), Bonnard (1972), École de Paris (1972) et Kandinsky (1973 ; mais aussi l'exposition de peinture contemporaine française de 1965, qui s'arrête aux portes du Nouveau Réalisme. CADN, SEA 1922-73, n° 10-1077, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. des Affaires étrangères, 18.3.1964, Exposition Reproduction de Tableaux. CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 22.5.1972, Exposition Pierre Bonnard. SCAC du consulat général de France, centre culturel

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

et dans la politique culturelle intérieure française de Malraux[134]. Mais l'action culturelle française est plus complexe que cela : elle associe au patrimoine la présentation d'œuvres récentes censées prouver la vitalité de la tradition française. La peinture informelle, la musique contemporaine et le cinéma de la Nouvelle Vague font, on l'a vu, partie des nouveaux canons propagés par l'AFAA[135]. En réalité, de nombreuses manifestations culturelles frappent par leur aspect cumulatif, bigarré. Parmi les expositions proposées par l'AFAA, nombreuses sont ainsi celles qui associent « la tradition et la révolution », en une stratégie cumulative ainsi décrite par L. Saint-Gilles : « Le choix résolument éclectique vise à produire, par un effet cumulatif, une impression de profusion et de dynamisme plus qu'à défendre un mouvement artistique cohérent »[136].

La dénomination même d'« École de Paris », notion très floue du point de vue de l'histoire de l'art, contribue à entretenir le mythe d'une identité picturale française intemporelle. En effet, cette appellation désigne historiquement un mouvement fondé par plusieurs peintres étrangers vivant à Paris au début du XXe siècle. Elle a ensuite été réutilisée pour désigner les courants picturaux parisiens postérieurs, parfois sous le nom de « Nouvelle École de Paris », afin de souligner – ou d'inventer – la continuité parcourant l'art français. Dans le domaine du cinéma, de même, les programmes des semaines du film français mêlent classiques et nouveautés et revendiquent le « caractère éclectique de la sélection des films présentés, particulièrement apte à satisfaire les tenants de tous les genres et des diverses écoles du cinéma français »[137]. Dans le domaine musical, la tournée en 1972 de l'orchestre français le plus représentatif, l'orchestre national de l'ORTF, véhicule un répertoire qui se veut à la fois intemporel et universel :

> L'Orchestre National présente volontiers ses interprétations de la musique française du 19ème et du 20ème siècle, sans pour autant oublier le grand répertoire international : également il aime faire connaître la

français (1969-77), V. 5, Embaixada da França, Serviço de Imprensa, Exposição de serigrafias 1972. SCAC du consulat général de France, centre culturel français (1969-75), V. 7.2., Kandinsky, Louttre et Fioirni [*sic*], Embaixada da França, Serviço de Imprensa, 3.12.1973, Obras de Kandinsky expostas no Rio a partir de 5 de dezembro. CADN, SEA 1922-73, n° 10-1112, Bernard Dorival, présentation de l'exposition de peinture française contemporaine (4.6.-4.7.1965).

[133] Laurence Saint-Gilles, « Advancing French Art : la diffusion artistique de la France aux États-Unis (1947-58), in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 394.

[134] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 80-81.

[135] Voir chap. XII.

[136] L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis*… (*op. cit.*), p. 214.

[137] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 8.9.1969, Semaine du cinéma. Voir aussi CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 7.12.1970, Journées du court métrage français.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

musique contemporaine française représentée dans ses programmes en Amérique du Sud par des œuvres d'Arthur Honegger, Olivier Messiaen[138].

Dans chacun des domaines de la politique culturelle extérieure française, on pourrait ainsi décliner les diverses formes par lesquelles s'exprime l'idée selon laquelle les strates temporelles de l'histoire française ne feraient plus qu'une. Le programme culturel associé à l'exposition industrielle française de São Paulo, en 1971, synthétise admirablement bien l'effort fait en permanence par les Français pour compléter l'image d'une France comme « pays hautement civilisé, humaniste et fraternel » par « l'image d'une France moderne, industrielle, scientifique et technique »[139] : là encore, il s'agit de s'efforcer à réaliser ce grand écart entre passé et présent, à donner à voir en synthèse l'histoire de France.

Une autre manière de ramener le passé au sein du présent est de rappeler la mémoire des grands hommes qui ont marqué l'histoire des relations culturelles franco-brésiliennes. Il est frappant de constater à quel point nombre de manifestations culturelles françaises au Brésil présente un caractère autoréférentiel et presque tautologique. Ce que la diplomatie culturelle ouest-allemande ne pratique qu'à de rares occasions, comme lors des congrès d'études germano-brésiliennes de 1963 et 1968[140] et lors du concours Thomas Mann en 1973[141], l'action culturelle française le réalise beaucoup plus fréquemment. Il est vrai qu'elle peut se targuer de posséder un répertoire de figures franco-brésiliennes beaucoup plus étendu, allant de la génération des A. Santos-Dumont, P. Claudel et D. Milhaud, dans les années 1910, à celle des universitaires français de l'Université de São Paulo (USP) et à G. Bernanos et Le Corbusier, dans les années 1930-40. Contrairement à cette dernière génération, les représentants de l'âge d'or des années 1910 ne sont plus en vie – hormis D. Milhaud – et donnent lieu à de nombreuses manifestations *in absentia* : mise en scène et en musique de textes de P. Claudel, interprétation d'œuvres de D. Milhaud, commémorations en l'honneur de l'aviateur franco-brésilien A. Santos-Dumont, etc. Quant à la génération des R. Bastide, C. Lévi-Strauss, P. Monbeig, F. Braudel et P. Arbousse, soit les universitaires ayant participé à la fondation de l'USP en 1934[142], deux d'entre eux effectuent des « missions » (tournées de

[138] SCAC du consulat général de France, centre culturel français (1969-75), V. 2., Orchestre national de l'ORTF en Amérique du Sud.
[139] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, le 12.7.1972, Rapport d'activité 1971. Voir chap. VII.
[140] Voir chap. X.
[141] Ce concours a été organisé par le consulat général de Rio de Janeiro en lien avec l'Union brésilienne des écrivains (UBE) afin de récompenser le meilleur essai sur le thème de la « présence culturelle de l'Allemagne au Brésil ». AA-PA, B 95-313, GK Rio, 6.11.1973, ans AA, Betr. Brasilianischer Schriftstellerwettbewerb über deutsche Themen : « Thomas-Mann-Preis 1973 ». Voir chap. III.
[142] Voir chap. VIII. M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit).,* p. 194 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

conférences) au Brésil dans les années 1960 : R. Bastide en 1962, C. Lévi-Strauss en 1967. De même, R. Caillois, naturaliste et homme de lettres installé en Argentine pendant la Seconde Guerre mondiale et grand découvreur du Brésil[143], effectue deux tournées de conférences au Brésil dans les années 1960. Quant à l'architecte Le Corbusier, ami d'O. Niemeyer depuis les années 1930, il est pressenti dans les années 1960-62 pour construire la future ambassade de France à Brasilia mais, décédé en 1965, il ne pourra jamais la réaliser[144]. Enfin, une dernière figure importante de l'amitié franco-brésilienne apparaît dans les archives culturelles de l'ambassade de France : Georges Bernanos. Ancien membre de l'Action française, devenu gaulliste pendant la guerre, et immigré au Brésil entre 1937 et 1945 pour avoir combattu le franquisme[145], il est honoré, en 1968, de la construction d'un musée dans le Minas Gerais, à laquelle le ministère des Affaires étrangères participe par un don de 10 000 F.

Tableau 5: Manifestations culturelles se référant à des figures franco-brésiliennes (1961-72)

Personnalité	Année	Manifestation
Paul Claudel (1868-1955)	1961	Mise en musique de *Jeanne au Bûcher*[146]
	1961	Mise en scène de *La jeune fille Violaine* par la compagnie des Champs Elysées[147]
	1966	Mise en scène du *Partage du midi* par le Strapontin[148]
	1968	Mise en scène de *L'Échange* par les Comédiens de l'Orangerie[149]
	1969	Série de conférences, expositions et représentations théâtrales à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain[150]
	1969	Mise en musique des *Choéphores*[151]
	1972	Mise en musique de Saint-Louis, Roi de France[152]
Darius Milhaud (1892-1974)	1969	Interprétation des *Choéphores* dans le cadre de la saison lyrique française[153]
	1969	Interprétation d'œuvres de D. Milhaud dans le cadre du 1er festival de musique française de Rio de Janeiro[154]

[143] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*), p. 187-192.
[144] Voir chap. VIII.
[145] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*), p. 179-186.
[146] CADN, Rio B, n° 26, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 28.3.1961, Reprise de « Jeanne au bûcher » au Brésil.
[147] CADN, SEA 1922-73, n° 7-347, Maurice Jacquemont (Les Comédiens des Champs-Élysées) à Ph. Erlanger (directeur de l'AFAA), 5.12.1962.
[148] SCAC du Consulat général de France à Rio, Centre culturel français (1969-75), V. 7. 5. Comédiens de l'orangerie (rapports 1949-71), Pierre Quémeneur (attaché culturel à São Paulo) à Jacques Roze (conseiller culturel près de l'ambassade de France à Rio), 11.9.1968, Le « Strapontin ».
[149] CADN, Rio B, n° 42, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 15.1.1968, Troupes théâtrales de l'Alliance française au Brésil.
[150] CADN, Rio B, n° 41, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 11.12.1969, centenaire de la naissance de Paul Claudel.
[151] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 18.8.1969, Venue au Brésil de Monsieur Darius Milhaud.
[152] CADN, Rio B, n° 51, ambass. Fouchet au min. Schumann, 28.4.1972, Création à Rio de l'Oratorio « Saint-Louis, Roi de France ».
[153] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 18.8.1969, Venue au Brésil de Monsieur Darius Milhaud.
[154] CADN, Rio B, n° 43, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 9.4.1969, Festival de musique française.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	1972	Interprétation de *Saint-Louis, Roi de France* dans le cadre de la saison lyrique française[155]
Alberto Santos-Dumont (1873-1932)	1972	Commémorations en l'honneur du centenaire de sa naissance[156]
Roger Bastide (1898-1974)	1962	Mission de conférences[157]
Claude Lévi-Strauss (1908-2009)	1967	Mission de conférences[158]
Roger Caillois (1913-78)	1966	Mission de conférences[159]
	1972	Mission de conférences[160]
Le Corbusier (1887-1965)	1960-62	Pressenti pour construire la future ambassade de France à Brasilia[161]
	1966	Exposition Le Corbusier[162]
Georges Bernanos (1888-1948)	1968	Inauguration d'un musée Bernanos dans le Minas Gerais[163]

Par la réactivation de cette mémoire franco-brésilienne, la diplomatie culturelle mise sur l'attachement émotionnel à certains grands noms, et assure ainsi le succès de ses manifestations[164]. En 1968, l'ambassade lance en partenariat avec la librairie *El Atheneo* et le journal *O Globo* un concours universitaire sur le thème de « l'influence de la culture française dans la formation du peuple brésilien ». Ce concours suscite un vif intérêt dans les universités brésiliennes, d'autant que le lauréat du concours se voit offrir par le Quai d'Orsay un séjour de deux semaines à Paris[165]. Ainsi, les pratiques autoréférentielles de la diplomatie culturelle constituent une stratégie judicieuse. La double appartenance culturelle des figures franco-brésiliennes dont il est question, de P. Claudel à C. Lévi-Strauss, en renforce en effet la légitimité puisqu'elle fait écho tout autant à l'histoire du Brésil qu'à l'histoire de la France. On pourrait dire, comme l'a montré A. Fléchet à l'exemple du compositeur brésilien H. Villa-Lobos, que ce type de procédé ressort d'une « stratégie du médiateur », qui consiste à se présenter comme brésilien en France, et comme français au Brésil[166]. On peut cependant également considérer que par cette stratégie, la diplomatie culturelle rend présentes et

[155] CADN, Rio B, n° 51, ambass. Fouchet au min. Schumann, 28.4.1972, Création à Rio de l'Oratorio « Saint-Louis, Roi de France ».
[156] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 5.7.1972, Participation éventuelle de la France au centenaire de Santos Dumont. M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit).,* p. 156. Voir chap. X.
[157] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. des Affaires étrangères, 16.1.1963, Rapport d'activités 1962.
[158] CADN, SEA 1922-1973, n° 5-165, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 24.4.1968, Rapport d'activité 1967.
[159] CADN, Rio B, n° 36, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 1.6.1966, M. Caillois.
[160] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 27.7.1972, M. Caillois.
[161] ANF, Versement 890127, n° 41, Le Corbusier à Malraux, 12.10.1960. CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, le 31.12.1962, Brésil, Le Corbusier.
[162] CADN, Rio B, n° 36, chargé d'affaires Cardi au min. Couve de Murville, 9.5.1966, exposition Le Corbusier.
[163] CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 2.9.1968, Musée Bernanos à Barbacena.
[164] Voir l'exemple de l'œuvre de D. Milhaud composée pour la saison lyrique de 1972, Voir chap. X.
[165] CADN, Rio B, n° 41, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 12.8.1968, Concours Universitaire organisé par la Librairie « El Atheneo » et le journal « O Globo ».
[166] A. Fléchet, *Villa-Lobos à Paris* (*op. cit.*), p. 104-105.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

immortelles des personnalités portant en elle l'essence présumée de la relation culturelle franco-brésilienne.

L'unité des Français : des rois absolutistes à Napoléon et de Gaulle

En plus d'assurer l'éternité de l'histoire française, à travers la revivification du passé au sein du présent, la diplomatie culturelle française a pour fonction d'affirmer l'unité des Français à travers l'histoire et ses variations. Les figures clés du Roi Soleil, de Napoléon et du général de Gaulle jalonnent harmonieusement une histoire qui ne connaît pas de rupture, toute empreinte d'une continuité et d'un consensus dont témoignent ses lieux de mémoire[167]. Parmi les films documentaires diffusés au Brésil, les titres qui reviennent le plus souvent sont en effet les suivants : « Roi Soleil », « Napoléon Bonaparte, empereur des Français », « La Révolution française », « De Gaulle, le monde et la France », etc.

L'unité historique de la France passe tout d'abord par une évocation sans distance de l'époque de l'absolutisme et du passé colonial français au Brésil au XVIIe siècle. Après l'échec en 1555 de la fondation d'une colonie en baie de Guanabara, sous le nom de « France antarctique », le projet d'une implantation française au Brésil fut en effet relancé en 1612 dans l'actuelle région du Maragnan, où fut fondée, sous les ordres du seigneur de la Ravardière, la ville de Saint-Louis du Maragnan (*São Luís do Maranhão*). Son nom constituait un hommage au roi Louis XIII, et la colonie française prit le nom de « France équinoxiale ». Toutefois, la présence française dans le nord-est du Brésil ne résista pas longtemps, puisque dès 1615, les Français furent chassés par les Portugais, lesquels furent à leur tour expulsés en 1641 par les Hollandais. L'historiographie brésilienne racheta plus tard les « invasions françaises », ainsi qu'on les nomma, en les opposant à la brutalité des conquêtes hollandaises qui lui succédèrent, et en soulignant l'alliance entre les Français et les Indiens contre la reconquête portugaise[168]. En septembre 1962, c'est donc en toutes pompes que sont célébrées les commémorations en l'honneur de la fondation de São Luís en 1612. L'ambassade a monté une exposition de quatre collections de planches sur la France, ses chefs d'œuvres, le roi Henri IV et les costumes des provinces françaises. Les rues de São Luís ont été pavoisées aux couleurs du Brésil, de l'État du Maragnan et de la France. L'ambassadeur Jacques Baeyens a assisté en personne aux cérémonies officielles à l'hôtel de ville, et à cette occasion un groupe de jeunes filles a entonné une Marseillaise « très

[167] É. François, « Rapport à l'histoire » (*op. cit.*), p. 18. Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1997.
[168] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*), p. 38.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

émouvante »[169]. Un bal a ensuite été donné pour la société de São Luís, les femmes ayant ainsi l'opportunité d'arborer « leurs plus beaux atours », et les hommes « leurs décorations », si bien que « les fastes du passé semblaient revivre dans ce cadre du 18e siècle, encore plein de souvenirs de l'époque coloniale »[170]. Lors de la grandiose reconstitution historique du lendemain, suivie par une cinquantaine de milliers de spectateurs, l'accord conclu entre Indiens et Français a été mimé par des acteurs brésiliens revêtus de riches costumes, représentant les Français, ainsi que par quelques vrais Indiens, jouant leur propre rôle. L'effet de réalité de la reconstitution est d'autant plus frappant que le rapport de dominant à dominé se reproduit au cœur des années 1960 :

> Parmi les Indiens, quelques uns étaient d'authentiques représentants de cette race, amenés pour la circonstance d'une partie reculée de l'État où elle subsiste encore à l'état pur. J'ai été invité à serrer, sous les feux de la RTF, la main de leur cacique. Celui-ci, m'a-t-on dit toutefois, n'était pas le véritable chef de la tribu qui, ne parlant pas portugais, n'avait pas été jugé présentable[171].

Le rapport de forces s'établissant entre Français et Indiens, dans la réalité de 1962 comme dans la reconstitution, suggère la même docilité des populations locales vis-à-vis des nouveaux arrivants. Toutefois, le parallèle entre la conquête passée et les reconstitutions de 1962 semble échapper aux diplomates français. Ou tout du moins ne les gêne-t-il pas : malgré l'actualité brûlante de la fin de la guerre d'Algérie et les critiques internationales qui accablent la politique coloniale française depuis des années, les diplomates français se plaisent à constater la gratitude dont font montre les Brésiliens à leur égard :

> De grandes banderoles exaltaient le passé et l'avenir de la cité ; il s'en trouvait une dont le texte ne pouvait que nous surprendre agréablement : « Il y a 350 ans, la France a apporté ici les germes d'une civilisation »[172].

De plus, la manière dont le rédacteur du rapport diplomatique s'étonne de la présence de « mulâtresses » parmi les invités du Gouverneur, de celle du chanoine « fortement coloré » et, plus généralement, de ce « mélange, dans un même rang, de tous les types possibles, du blond au noir, en passant par l'Indien à peu près pur »[173], témoigne également d'une connaissance pour le moins naïve des réalités du nord du Brésil. Enfin, le diplomate note tout de même que l'amabilité prodiguée à l'égard de la France n'est pas entièrement désintéressée, puisque le

[169] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 18.9.1962, 350e anniversaire de la fondation de São Luís do Maranhão, p. 3.
[170] Même référence, p. 3.
[171] Même référence, p. 4.
[172] Même référence, p. 1.
[173] Même référence, p. 6.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Maranhão attend une aide extérieure pour sortir de sa torpeur. Sans aller dans ce sens, il préconise pour le Maranhão une présence culturelle française renforcée afin de « profiter des dispositions favorables manifestées à notre égard »[174]. À cet effet, une Alliance française vient d'être fondée à São Luís.

La conception française de l'histoire procède donc ici en bonne part d'un gommage des aspérités du passé et d'une unification de celui-ci derrière les aspects les plus positifs. Conformément à la définition de la nation selon E. Renan, l'oubli et même « l'erreur historique » constituent en effet les fondements du sentiment d'appartenance national[175]. Tout comme l'évocation du passé colonial français, la réécriture de l'époque révolutionnaire et napoléonienne procède de ce même gommage des aspérités du passé. Dans les films documentaires et les expositions présentés par la France dans le monde, le double thème de la Révolution française et de Napoléon Bonaparte est de fait très fréquent. Il l'est d'autant plus en Amérique latine et au Brésil que la Révolution française passe pour avoir été l'inspiratrice des mouvements indépendantistes et républicains latino-américains. Dans le cas du Brésil, la conspiration minière de 1789 (*Inconfidência mineira*), les conspirations de Rio (1794), Bahia (1798) et la révolution républicaine du Pernambouc (1817) seraient ainsi des répliques des soulèvements populaires français[176]. Sans qu'il soit ici le lieu de discuter la pertinence historique de cette thèse[177], précisons seulement que l'essentiel réside dans le fait que ce point de vue se soit diffusé dans les représentations, et soit ainsi devenu créateur de réalité, « acteur d'histoire »[178]. Les expositions et films documentaires sur la Révolution française sont très prisés au Brésil[179], et chaque année le 14 juillet donne matière à de nombreux articles de presse qui rappellent « les grands thèmes de la Révolution française et l'héritage que chaque pays et notamment le Brésil en a recueilli »[180]. En 1972, ainsi, un éditorial du *Correio*

[174] Même référence, p. 6.
[175] « L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger. L'investigation historique, en effet, remet en lumière les faits de violence qui se sont passés à l'origine de toutes les formations politiques, même de celles dont les conséquences ont été le plus bienfaisante ». Ernest Renan, *Qu'est-ce que la nation ?et autres écrits politiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1995, p. 227.
[176] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*), p. 44-45.
[177] Ce que fait D. Rolland dans *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 31-32 et p. 39 et dans Katia de Queirós Mattoso, Idelette Muzart Fonseca dos Santos, Denis Rolland (dir.), *Modèles politiques et culturels au Brésil : emprunts, adaptations, rejets : XIX et XXe siècles*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 25-26 et p. 89.
[178] Pierre Laborie, « Histoire politique et histoire des représentations mentales » in Denis Peschanski, Michael Pollak, Henry Rousso (dir.), *Histoire politique et sciences sociales*, Paris, IHTP, 1991, p. 163.
[179] CADN, Rio B, n° 37, chargé d'affaires Cardi au min. Couve de Murville, 11.1.1967, Accusé de réception de films. CADN, Rio B, n° 50, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 20.10.1971, exposition « La Révolution française ».
[180] CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 24.7.1972, La presse et la fête nationale française.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Brasiliense, proche des services de l'*Itamaraty*, rend hommage à la Révolution française en mettant l'accent sur l'héritage universel qu'elle représente :

> Demain se célèbre la fête nationale de la France. Ce jour appartient autant à la France qu'au monde entier. Ce n'est pas le privilège des Français de le célébrer et de le commémorer, c'est le nôtre et de tout l'univers, car il n'y a pas de date nationale de quelque pays qui puisse avoir autant de répercussion dans le monde que celle du 14 Juillet, marque historique de l'humanité, point de départ de l'histoire contemporaine, berceau des idéaux de liberté dans le monde d'aujourd'hui[181].

Si la Révolution française est devenue le patrimoine de l'humanité, c'est donc en raison de l'extraordinaire propagation de l'idéal de liberté dans le monde. Elle est tout autant célébrée dans les pays de tradition catholique – comme le Brésil – que de constitution laïque, car elle est censée incarner une continuité historique et spirituelle entre ces deux mondes. Pour Malraux, en effet, « sans doute est-ce à cause de la Révolution française que notre culture exprime mieux que d'autres les valeurs profanes qui ont succédé aux valeurs chrétiennes »[182].

La figure de Napoléon apparaît également comme une figure commune à la France et au Brésil. Indirectement, en effet, la politique napoléonienne entraîna la fondation du Brésil : l'invasion du Portugal, en 1807, causa en effet la fuite de la cour portugaise de Dom João VI pour Rio de Janeiro, qui devint de fait la capitale de l'Empire lusitanien. Sans les invasions napoléoniennes, le Brésil n'aurait ainsi sans doute pas connu le chemin vers l'indépendance, acquise en 1822. Napoléon est une figure historique particulièrement valorisée au Brésil, où se trouve d'ailleurs une importante collection de documents sur l'époque napoléonienne, entreposée à l'Institut historique du Brésil. En 1969, celle-ci est utilisée pour la confection d'une grande exposition franco-brésilienne à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Napoléon. L'ambassade de France lui adjoint une plus petite exposition sur « La Corse dans l'histoire » et organise des conférences, illustrées par des diapositives, sur « Napoléon et son temps », « le premier Empire », « la Galerie napoléonienne à Versailles », ou encore « les Invalides »[183]. Lors de ces commémorations, France et Brésil apparaissent comme partageant à parité l'héritage de Napoléon. Certains articles de presse affirment en outre que, contrairement aux thèses de l'historien Arnold J. Toynbee sur la parenté de l'Empire brésilien avec l'Autriche, le Brésil fut un « Empire à la ressemblance de la France »[184]. Durant la

[181] Cité dans CADN, Rio B, n° 52, ambass. Fouchet au min. Schumann, 24.7.1972, La presse et la fête nationale française.
[182] Discours du 24 novembre 1968 aux assises nationales de l'UNR-UDT à Nice, cité par A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 363.
[183] CADN, Rio B, n° 53, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 27.5.1969, exposition Napoléon.
[184] Padro Calmon, in *A França em Revista*, 1.8.1969, cité dans CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 19.8.1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

période 1961-73, enfin, la figure de Napoléon donne régulièrement lieu à des projections de films et à diverses expositions[185].

La troisième étape de l'histoire française couramment présentée dans les manifestations culturelles françaises est celle du gaullisme. De la même manière qu'il ne semble exister aucune discontinuité entre l'absolutisme et la Révolution française, le passage de Napoléon au général de Gaulle se fait sans rupture. Ces deux dernières personnalités sont même souvent rapprochées l'une de l'autre, en France comme au Brésil. En France, mis en ballotage aux élections présidentielles de 1965, de Gaulle est présenté par ses sympathisants comme victime d'intrigues et de conjurations dignes de celles ayant touché Napoléon et Robespierre après la Révolution[186]. Au Brésil, l'assimilation entre de Gaulle et Napoléon apparaît de façon récurrente dans la presse. Dans l'édition spéciale déjà citée du *Jornal do Brasil* à l'occasion du 14 juillet 1963, le propriétaire et directeur du journal, M. F. do Nascimento Brito, écrit que la France et le général de Gaulle « forment une image inséparable, substituant, dans les souvenirs de l'étudiant, la figure de Napoléon et la grandeur militaire nationale du passé »[187]. Pour d'autres, de Gaulle est dans de nombreux pays celui qui aura réconcilié « les deux Frances », celle de Jeanne d'Arc et celle de la Révolution, celle d'avant et celle d'après 1789[188]. De même, par le symbole de la Résistance qu'il représente, de Gaulle réactive le modèle de la France libertaire, liée aux archétypes « Lumières », « révolutionnaire », « République »[189]. Ses coups d'éclat sur la scène européenne ou dans les relations transatlantiques sont interprétées comme autant de preuve de l'esprit de résistance du général de Gaulle et, partant, de la France. Ainsi, depuis la fin de la guerre d'Algérie, le général de Gaulle jouit au Brésil d'une popularité pratiquement sans faille, étant aussi bien apprécié par les milieux nationalistes de gauche que par les cercles conservateurs[190]. La mort du général de Gaulle en novembre 1970 provoque donc une grande émotion dans la population brésilienne. Le président Médici décrète un deuil national de trois jours, et une messe de requiem est célébrée simultanément à Rio et Brasilia. Les journaux titrent : « Le

[185] CADN, Rio B, n° 37, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 21.12.1966. CADN, Rio B, n° 25, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 11.6.1960. CADN, Rio B, n° 40, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 4.3.1968.
[186] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 183-184.
[187] « De Gaulle fêz uma revolução com um apêlo à razão maior da sociedade, a política. [...] França e de Gaulle compõem a imagem inseparável, para substituir nas reminiscências do estudante a figura de Napoleão e a grandeza nacional e militar do passado ». M. F. do Nascimento Brito, « A lição da França », in *Jornal do Brasil*, 13.7.1963 : ANF, versement 890127, n°41.
[188] Cité par A. Uribe, « Le général de Gaulle et l'Amérique latine » (*op. cit.*) p. 295.
[189] D. Rolland, *La crise du modèle français* (*op. cit.*), p. 341.
[190] Voir chap. VI.

général de Gaulle est mort : la France est veuve » (*O Globo*)[191]. L'idée que la France et de Gaulle forment un tout indissociable est maintes fois exprimée sous les plumes brésiliennes comme françaises. M. Winock fait ainsi remarquer l'usage d'un syllogisme courant dans les années 1960, en période électorale française : « Majeure : de Gaulle, c'est la France. Mineure : de Gaulle se présente aux élections. Conclusion : quiconque autre que lui ose se présenter aux élections se présente contre la France »[192].

En synthétisant les figures des rois Louis XIII et Louis XIV, de Napoléon et du général de Gaulle, on aboutit à une personnification de la France. L'unité de l'histoire de France atteint ici son paroxysme : il n'est plus besoin de la médiation des grands hommes de l'histoire pour toucher à l'essence de la France éternelle. Celle-ci possède en effet, dans l'esprit du général de Gaulle, G. Bernanos, Malraux, comme dans celui des fondateurs de l'Alliance française, une « voix » et une « parole » qui résonne dans le monde entier. Sa « langue » est exceptionnelle, exprimant « avec précision, élégance et clarté sept siècles de civilisation ininterrompue »[193]. La France est aussi avant tout un « esprit », comme on l'a évoqué en lien avec la question des relations bilatérales franco-brésiliennes[194]. La rencontre avec la France donne lieu à une sorte de mystique et de partage spirituel. Par les manifestations culturelles organisées à l'étranger, il importe en effet, selon les mots de Maurice Jacquemont, en tournée théâtrale au Brésil en 1962, de multiplier les contacts avec le public afin de cristalliser « autour de la troupe et par la troupe, un amour de la France, un désir de la connaître, je dirais presque de la toucher, de la respirer »[195]. Dans cette citation, l'incarnation de la France apparaît complète, puisque l'on peut même sentir physiquement sa présence (« toucher », « respirer »). La France, présentée comme indivisible et humaine, est en outre porteuse d'une mission dans le monde.

La communauté de destin entre la France et le monde : universalisme et messianisme

À partir de cette unification radicale de l'histoire sous les traits d'une France dotée d'un esprit et d'une voix propres, un ultime pas nous conduit vers le dernier postulat de la conception française de l'histoire : l'identité de l'histoire de la France et de l'histoire du monde. À partir de l'exemple brésilien, on a vu comme la Révolution française a fourni à la

[191] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 23.11.1970, Décès du général de Gaulle.
[192] M. Winock, *Chronique des années 1960* (*op. cit.*), p. 184.
[193] Archives de l'AF, Bulletin mensuel d'information de l'Alliance française n° 40 (avril 1964).
[194] Voir chap. VI et VII.
[195] CADN, SEA 1922-73, n° 7-347, Maurice Jacquemont (Comédiens des Champs-Élysées) à Ph. Erlanger (directeur de l'AFAA), 5.12.1962.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

France, comme l'a écrit P. Bourdieu, « la plus extraordinaire légitimation à la prétention française à détenir le monopole de la Révolution universelle »[196]. Or la diplomatie culturelle française est toute empreinte de cette idée selon laquelle seule la France peut prétendre à l'universalité[197]. L'ancienneté de cette diplomatie culturelle, le naturel avec lequel elle passe pour un fondement évident de la politique française dans le monde, reposent en effet sur cette citation bien connue de Benjamin Franklin selon laquelle « tout homme a deux patries : la sienne et puis la France ». Le fait qu'il y ait, selon de Gaulle, « un pacte vingt fois séculaire entre la grandeur de la France et la liberté du monde »[198], justifie une orientation messianique de la diplomatie culturelle. Ce messianisme est véhiculé en particulier par l'Alliance française, dont l'objectif proclamé est de porter dans le monde la parole de la France[199]. Ce n'est pas un hasard si l'émission radiophonique de l'Alliance française s'appelle, depuis sa création en 1951, « Paroles de France ». Ce n'est pas un hasard non plus s'il existe des liens très forts entre le général de Gaulle et l'Alliance française. Celle-ci, ralliée à la France libre dès 1940, fut considérée par le général de Gaulle comme l'un des môles de la résistance nationale pendant l'Occupation[200].

Si le postulat de l'identité entre l'histoire de la France et celle du monde conduit à un messianisme prononcé, l'expansion de la culture française qu'il sous-tend n'est pas synonyme, dans l'esprit des acteurs, avec expansionnisme. La diplomatie culturelle française est conçue non comme une intrusion, mais comme une « œuvre de paix »[201] en faveur de la « compréhension par la connaissance réciproque »[202]. La mission de la France est en effet de rapprocher les peuples par leur attachement commun à la langue française et d'aider « les pays ayant récemment accédé à l'indépendance nationale à prendre conscience de leur propre

[196] Pierre Bourdieu, « Deux impérialismes de l'universel », in Christine Fauré, Tom Bishop, *L'Amérique des Français*, Paris, Éd. François Bourin, 1992, p. 150.

[197] Cet aspect fondamental de la diplomatie culturelle française est bien et longuement illustré – bien que trop peu mis à distance – dans la thèse d'A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 292-432.

[198] Discours prononcé à la réunion des Français de Grande-Bretagne en 1941, cité par A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 362.

[199] Archives de l'AF, Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française n° 10 (oct. 1961) et n° 40 (avr. 1964).

[200] A. Blaise, *L'Alliance française, une association institutionnalisée* (*op. cit.*), 2e partie, II 3.1. M. Bruézière, *L'Alliance française, histoire d'une institution* (*op. cit.*), p. 130 et p. 150. Archives de l'AF, Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française n° 120 (déc. 1970).

[201] « Nous nous devons de développer et de favoriser cette curiosité pour notre culture, car elle est une œuvre de paix, et une des plus belles chances de la France ». CADN, SEA 1922-73, n° 1-153, communication de J. Basdevant, « L'action artistique française dans le monde », 1966, p. 13.

[202] Allocution de G. Pompidou citée dans : Archives de l'AF, Lettre mensuelle d'information de l'Alliance française n° 27 (mars 1963).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

personnalité et à façonner leurs élites »[203]. De la même manière, l'Alliance française se définit comme une libre association d'hommes liés par l'amour de la langue française, excluant « toute propagande confessionnelle ou politique »[204]. Toutefois, l'universalisme français autorise – ou plutôt oblige – la diplomatie culturelle à prendre ses responsabilités dans le monde entier, afin de répondre aux appels qui se manifestent de toutes parts. C'est pourquoi, contrairement à la politique culturelle extérieure ouest-allemande qui commencera à poser des priorités géographiques dès la fin des années 1960, l'action culturelle française juge toujours nécessaire d'« avoir des pions partout »[205].

Certes, les défenseurs du modèle diffusionniste français le considèrent sans doute avec force sincérité comme philanthropique. Il n'en reste pas moins qu'il constitue, pour reprendre les termes de P. Bourdieu une forme d'« impérialisme de l'universel »[206]. En effet, de même que l'invention de la « francophonie » est une réponse stratégique au déclin de l'ascendant français dans le monde[207], la diplomatie culturelle vise clairement à rétablir des positions influentes sur la scène internationale. Pendant la Première Guerre mondiale et malgré toutes ses protestations d'apolitisme, l'Alliance française a joué un rôle avéré de propagandiste en faveur de la IIIe République[208]. La naissance de l'association, en 1883, s'est d'ailleurs elle-même inscrite dans un contexte où messianisme et colonialisme interagissaient fortement[209]. Son nom de baptême en est le souvenir : « Alliance française pour la propagation de la langue française dans les colonies et en terre étrangère ». Comme la politique coloniale, la politique culturelle extérieure française s'est développée principalement au cours du XIXe siècle, autour de l'idée d'une mission civilisatrice française dans le monde, et de façon tout aussi centralisée que dans le domaine colonial – tandis que la Grande-Bretagne, cas comparable mais inversé, offrirait bientôt un modèle de décentralisation valable tant en diplomatie culturelle que dans

[203] MAE-P, DGRCST, Cabinet DG, 1948-68, avis n° 2080 de l'Assemblée Nationale au nom de la commission des Affaires culturelles, familiales et sociales, sur le projet de loi de finances pour 1967, p. 175-176.
[204] Archives de l'AF, Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française n° 40 (avr. 1964).
[205] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, compte rendu de la 5e réunion du Comité d'étude pour la préparation du second Plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE, tenue le 10.4.1964, p. 9.
[206] P. Bourdieu, « Deux impérialismes de l'universel » (*op. cit.*), p. 149-155.
[207] Marie-Christine Kessler, *La politique étrangère de la France. Acteurs et processus,* Paris, Presses de Sciences Po, 1999, chap. 9 : « diplomatie culturelle et francophonie », p. 369-439.
[208] François Chaubet, « De la propagande à la diplomatie culturelle : l'Alliance française et la culture de guerre (1914 – début des années 1920) », in Denis Rolland, Pascal Baudry, François Chaubet [*et al.*]*, Histoire culturelle des relations internationales* (*op. cit.*), p. 55-77.
[209] Jacques Lafon, *Itinéraires de l'histoire du droit à la diplomatie culturelle et à l'histoire coloniale*, Paris, publications de la Sorbonne, 2001, p. 185-195. Emmanuelle Loyer, « Les acteurs – Introduction », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 402.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ses colonies[210]. La contradiction entre la vocation pacifique de l'Alliance française et ses tendances expansionnistes a été mise en lumière en 1940 par le publiciste Edmund Halm, qui dénonça en l'Alliance française « une fédération mondiale de l'impérialisme français » et mit particulièrement en relief le caractère stratégique d'un apolitisme de façade :

> Voilà la tactique de la propagande culturelle française : insister aussi peu que possible sur les aspects politiques pour faire d'autant mieux apparaître l'esprit français en tant que tel et sa contribution à l'histoire[211].

On ne peut assigner d'identité spécifiquement politique à l'affirmation de l'universalité de la culture française. Celle-ci embrassa de fait un large spectre politique, de la droite conservatrice à la gauche socialiste, et parcourut l'histoire française depuis le XIXe jusqu'à la fin du XXe siècle depuis F. Guizot, J. Ferry, L. Blum au général de Gaulle et à F. Mitterrand[212]. Si l'universalisme et le messianisme français ont fait preuve d'une grande vigueur à travers l'histoire, c'est parce qu'ils constituent une stratégie particulièrement efficace. Comme l'a écrit E. Halm en 1940, avec certes peu d'impartialité puisqu'il défendait de son côté le droit des Allemands à prendre part au partage du monde culturel, le pacifisme affiché de la diplomatie culturelle française est une arme de choix pour s'imposer à l'étranger. De son côté, P. Bourdieu reformule cette idée en montrant que « l'impérialisme de l'universel » ne fonctionne jamais si bien que lorsqu'il « se perçoit comme un impérialisme libérateur », suivant l'idée qu'« il n'y a rien de mieux que d'être colonisé par la France »[213]. La légitimité du prosélytisme culturel se fonde en effet sur « la certitude *d'avoir pour particularité l'universalité* », alors que celle-ci ne consiste en fait qu'en une universalisation arbitraire d'intérêts particuliers[214].

Pour conclure sur le rapport à l'histoire qui s'exprime dans la diplomatie culturelle française au Brésil, disons simplement ici que l'on y retrouve les trois postulats identifiés par É. François : « l'éternité de la France », « l'unité des Français », et enfin « l'identité de l'histoire de la France et de celle de l'humanité ». Ces postulats fondent une approche de la

---

[210] Pour prolonger le parallélisme entre la politique coloniale et la politique culturelle, on rappellera ici que lors de la création du ministère des Affaires culturelles en 1959, on y transféra les administrateurs qui étaient auparavant dévolus à la France d'outre-mer. Voir J. Rigaud, *Libre culture* (*op. cit.*), p. 68.

[211] « Hier ist die Taktik der französischen Kulturpropaganda, das Politische möglichst wenig zu betonen, um so mehr aber den französischen Geist als solchen und seinen Beitrag zur Geschichte erscheinen zu lassen ». Edmund Halm, *Die Alliance française. Der Weltbund des französischen Kulturimperialismus. Eine Untersuchung auf Grund authentischen Materials*, Berlin, Junker und Dünnhaupt, 1940, p. 48-49.

[212] Concernant L. Blum et F. Mitterrand, voir A. Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde* (*op. cit.*), p. 366.

[213] P. Bourdieu, « Deux impérialismes de l'universel » (*op. cit.*), p. 151.

[214] *Ibid.*, p. 151 et p. 154. Voir aussi, sur le rapport entre doxa et « effet d'universel », P. Bourdieu, *Raisons pratiques* (*op. cit.*), p. 129-131.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

diplomatie culturelle française conçue comme donnant à voir, et même à toucher, une France éternelle, unie et universelle. Le messianisme qui accompagne cette approche depuis la fin du XIXe siècle, est cependant mis à rude épreuve dans les années 1960. Plusieurs facteurs handicapent en effet l'affirmation de l'universalité française : le déclin de la puissance française dans le monde, le développement d'un fort nationalisme culturel au Brésil qui explique le rejet de la francophilie passée, et enfin la rude concurrence venue des États-Unis – cet autre « impérialisme de l'universel », selon P. Bourdieu[215]. Le refuge trouvé dans l'histoire glorieuse de la France ne suffit plus à réactiver le tropisme français au Brésil. Trop souvent, la perception croisée de la France et de l'Amérique latine se résume à la formule de L. Febvre : « référence chronologique ici, et référence spatiale là »[216]. Aux États-Unis aussi, remarque L. Saint-Gilles à propos de la diplomatie culturelle française entre 1944 et 1963, la France a eu tendance à « se laisser piéger par son passé »[217]. Parmi les trois types de domination politique distingués par Max Weber dans *Le savant et le politique* – traditionnaliste, charismatique ou légaliste, la domination fondée sur la tradition ou « l'éternel hier », qui était la voie de l'influence française, ne fonctionne plus efficacement[218]. La domination fondée sur la légalité ne pouvant en aucun cas servir d'appui à la présence française à l'étranger, il ne lui reste qu'à tenter de réactiver, en sus du pouvoir de la tradition, la domination charismatique fondée sur l'autorité des grands hommes de l'histoire de France.

À l'opposé de la conception de l'histoire française, la diplomatie culturelle britannique se maintient sur des bases tout à fait différentes : le messianisme n'y trouve pas de place, et à l'idéologie de l'acculturation se substitue une large délégation des tâches à l'administration locale[219]. Le parallèle entre histoire coloniale et politique culturelle est ici assez frappant. De même que la politique coloniale britannique choisit jadis, à l'inverse de la France, la voie de l'administration indirecte, l'action culturelle britannique se caractérise par une forte décentralisation symbolisée par le *British Council* et opposée à la centralisation française. L'exemple allemand est encore différent des cas français et britannique. À partir de 1949, la République fédérale élabore un rapport à l'histoire fondé sur la rupture avec l'histoire nazie, sur des bases donc beaucoup plus malaisées que du côté français. Toutefois, contrairement au rapport français à l'histoire, qui se transforme relativement peu au fil des décennies suivantes,

[215] P. Bourdieu, « Deux impérialismes de l'universel » (*op. cit.*), p. 151-155.
[216] L. Febvre, « Les Lumières de Clio » (*op. cit.*), p. 11.
[217] L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 282.
[218] M. Weber, *Le savant et le politique* (*op. cit.*), p. 126.
[219] « While France diffused her language through a network of schools with seconded teachers, and bestowed recognizably French attitudes of thought with it, Britain built upon autochthonous practices and left much English education to the mission schools ». J.-M. Mitchell, *International Cultural Relations* (*op. cit.*), p. 36.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la conscience historique ouest-allemande évolue considérablement entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et les années 1970. Depuis la restauration des valeurs classiques sous l'autorité du chancelier Adenauer (1949-66) jusqu'au processus de confrontation au passé (*Vergangenheitsbewältigung*), la RFA est aux prises avec un passé qui constitue à la fois un poids difficile à porter et une source féconde de transformations.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE XV – LA CONFRONTATION AU PASSE NAZI : UNE CHANCE POUR LA DIPLOMATIE CULTURELLE FEDERALE ?

L'exemple de la diplomatie culturelle française montre bien que le discours sur l'histoire est producteur d'un effet de réel, et contribue ainsi à élaborer un sentiment d'appartenance à une « nation ». En ce sens, non seulement on peut dire que la nation apparaît véritablement comme « communauté imaginée », mais que le discours sur la nation possède une fonction proprement « illocutoire », ainsi décrite par Stuart Hall :

> Les discours sur la nation ne reflètent pas, comme nous sommes conduits à le supposer, un État déjà unifié et achevé. Leur propos est plutôt de forger ou de construire une forme unifiée d'identification, en dehors des nombreuses différences de classe, de genre, de région, de religion et de localité qui, en réalité, divisent la nation[1].

En d'autres termes, la présentation du passé qui est transmise par la diplomatie culturelle française vise à créer une image unitaire de la nation qui n'existe pas comme telle dans la réalité. Le discours n'est pas le seul véhicule de cet effet illocutoire ou, pour reprendre la terminologie bourdieusienne, « performatif ». En effet, outre les conférences, les expositions, les films et les commémorations en l'honneur de figures choisies de l'histoire française ou franco-brésilienne véhiculent un effet de « magie sociale », en tentant « de produire à l'existence la chose nommée »[2]. P. Bourdieu a montré à juste titre l'importance de la « représentation » dans tous les sens du terme, et notamment dans celui de mise en scène, de spectacle, ainsi que la place du « manifeste » et de la « manifestation » dans les mouvements artistiques[3]. Or précisément, la diplomatie culturelle cherche à donner à voir des contenus abstraits par l'art de la parole, de la représentation et de la manifestation. Comme le discours sur la nation, et comme le pouvoir symbolique en général, elle est de type performatif. Comme eux, elle contribue à « l'énorme puissance intégratrice de la mythologie historique française » qui fait, selon É. François, la spécificité du rapport français à l'histoire[4]. Du côté allemand, en revanche, la magie du mythe national semble pratiquement inexistante. Par la diplomatie culturelle, les Allemands de l'Ouest ont d'abord cherché à restaurer une image

[1] Stuart Hall, *Identités et cultures : politiques des cultural studies* (trad. Ch. Jaquet), Paris, Éd. Amsterdam, 2008, p. 399.
[2] P. Bourdieu, Ce que parler veut dire (*op. cit.*), p. 140.
[3] *Ibid.*, p. 101 et p. 141.
[4] É. François, « Rapport à l'histoire » (*op. cit.*), p. 19.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

atteinte par le nazisme, avant de développer d'autres thèmes comme le miracle économique ou la politique de détente[5]. Mais jamais, contrairement au cas français, le rapport à l'histoire allemande n'a pu donner lieu à une « énorme puissance intégratrice » – il a plutôt assumé une fonction restauratrice. Alors que dans le cas français le rapport à l'histoire « repose sur l'idée que le fait national va de soi, comme une évidence, en Allemagne c'est précisément le fait national [...] qui fait problème »[6]. C'est pourquoi l'opinion publique allemande, plus que les autres opinions étrangères, éprouve une forte irritation à l'égard du pathos de l'autocélébration française :

> Elle est plus que d'autres sensible aux dimensions de transfiguration mythologique – et donc de mythification collective d'une histoire dont la continuité et le consensus proclamés reposent pour une part non négligeable sur la réécriture du passé, son refoulement, voire son oubli légalisé sous forme d'amnésie, d'une histoire qui passe trop rapidement sur ses zones d'ombre (la révocation de l'Édit de Nantes, la Vendée, Vichy et la collaboration ou la guerre d'Algérie) et dont l'opinion française se nourrit[7].

La mythification collective de l'histoire dont parle É. François, qui passe par une « réécriture du passé », un « refoulement » voire une « amnésie », évoque l'importance accordée à l'oubli par la définition de la nation selon E. Renan. Plus concrètement, elle rappelle aussi l'amnistie dont ont bénéficié dans les années 1960 les agents diplomatiques ayant servi Vichy – l'amnistie pour collaboration économique avec l'ennemi a été votée par l'Assemblée nationale en juin 1958 par 360 voix contre 189[8]. Pour expliquer la différence d'approche de la mémoire entre Allemands et Français, le journaliste politique allemand Ulrich Wickert fait appel au paramètre religieux : selon lui, « les Français souscrivent à une conscience historique qu'on pourrait qualifier de "catholique" : les péchés historiques sont suivis d'une expiation, puis de l'absolution ». Ainsi, après la Révolution, la Commune, la Seconde Guerre mondiale ou après la guerre d'Algérie, « la révolution ou la collaboration fut suivie d'une épuration, puis de l'amnistie »[9]. Les Allemands, quant à eux, resteraient au contraire marqués par le souci d'effectuer un examen de conscience, ce qui expliquerait que le passé ne « passe » pas.

Le rapport tourmenté des Allemands à l'histoire est une donnée qu'il est indispensable de prendre en compte pour analyser la politique culturelle extérieure ouest-allemande des

---

[5] Voir chap. IV.
[6] É. François, « Rapport à l'histoire » (*op. cit.*), p. 21.
[7] *Ibid.*, p. 18-19.
[8] « Le général de Gaulle se sert de l'administration en place. Les agents ont-ils servi Vichy ? Peu importe. Ont-ils aidé Giraud ? On l'oubliera. Après tout, les ouvriers de la onzième heure sont les plus loyaux ». Bernard Destremau, *Quai d'Orsay. Derrière la façade*, Paris, Plon, 1994, p. 217-218.
En France, le traitement judiciaire des crimes commis sous la Seconde Guerre mondiale ne s'est mis en branle que dans les années 1980 avec les cas Touvier et Papon. H. Miard-Delacroix, *Le défi européen* (*op. cit.*), p. 201.
[9] U. Wickert, Comment peut-on être allemand ? (*op. cit.*), p. 62.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

années 1960. Le relatif immobilisme de la diplomatie culturelle française contraste avec la manière dont la diplomatie culturelle ouest-allemande s'est nourrie, au cours des années 1960, du débat sur le passé nazi. Au contact des directeurs d'Instituts Goethe, la diplomatie culturelle s'est réformée en absorbant les problématiques historiques de son temps. Plus que cela, elle a elle-même contribué, comme agent et non seulement comme réceptacle, au processus de dépassement du passé allemand. Nous développerons ici deux aspects de ce rapport étroit entre diplomatie culturelle et histoire nationale allemande. Tout d'abord, la rébellion des directeurs d'Instituts Goethe sera réévaluée à la lumière des conflits générationnels de l'époque et du débat sur le passé nazi. On évoquera ici le rôle des biographies personnelles des diplomates, souvent anciens fonctionnaires nazis, et par contraste celles des directeurs d'Instituts Goethe, appartenant majoritairement au camp antifasciste. On traitera ici aussi du changement d'attitude adopté par la diplomatie culturelle à l'égard des colonies germanophones du Brésil, caractéristique d'un dépassement de l'ancienne *Deutschtumpolitik*. Dans un second temps, on se penchera sur la contribution spécifique des programmes culturels au processus de confrontation au passé allemand (*Vergangenheitsbewältigung*) : comment, par les conférences, le cinéma et les arts plastiques, la diplomatie culturelle a-t-elle réussi à se libérer des valeurs refuges de l'humanisme classique d'un Goethe ou d'un Schiller pour renouer avec le présent ouest-allemand, aussi mouvementé et autocritique soit-il ?

A- L'aspect générationnel du conflit entre directeurs d'instituts et diplomates

La question des générations, dans le cas de la République fédérale d'Allemagne, a généré de nombreux travaux axés autour de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, pour Clemens Albrecht, on peut distinguer parmi les acteurs politiquement actifs après 1945 en RFA quatre générations successives : celle des personnes nées avant 1900, qui ont connu la Première Guerre mondiale et la République de Weimar ; celle des hommes nés entre 1900 et 1925, qui ont fourni au cours de la Seconde Guerre mondiale la plupart de ses contingents à l'armée allemande ; celle des *Flakhelfer* (auxiliaires de la Luftwaffe) nés entre 1926 et 1937, qui n'ont connu le IIIe Reich qu'enfants, parfois à travers l'appartenance aux organisations de jeunesse ; celle des personnes nées après 1938, trop jeunes pour assumer quelque

responsabilité que ce soit dans le régime nazi[10]. Les deux générations d'avant 1925 se distinguent nettement des deux suivantes en ce qu'elles ont vécu de manière consciente, au cours de la Seconde Guerre mondiale, l'anéantissement du monde qui était le leur. Elles aspirent désormais à retrouver la sécurité. La troisième génération, née entre 1926 et 1937, a vu s'effondrer plusieurs idéologies concurrentes : national-socialisme, fascisme, stalinisme. Il s'agit de la « génération sceptique », étudiée par le sociologue H. Schelsky[11]. À la différence de ses aînés, cette génération est en 1945 encore assez jeune pour s'adapter à la nouvelle donne et intégrer les valeurs occidentales des Alliés. Enfin, la génération née après 1938 fournira dans les années 1960 la cohorte des jeunes protestataires. Ayant grandi dans la prospérité et n'ayant pas développé de sentiment de culpabilité individuel lié aux crimes nazis, ils se soulèveront contre les décalages persistant entre les principes démocratiques de la République fédérale et leur mise en œuvre réelle dans la société[12].

Si l'on reprend cette grille générationnelle proposée par C. Albrecht, à quelles générations les acteurs diplomatiques et culturels rencontrés dans notre étude ont-ils appartenu ? Peut-on globalement situer les acteurs ministériels dans la génération d'avant 1925 et les directeurs d'Instituts Goethe dans la génération protestataire ?

La rébellion des directeurs d'Instituts Goethe : une affaire générationnelle ?

Lorsque l'on étudie la biographie des diplomates en poste au Brésil dans les années 1961 à 1973, et celle des responsables ministériels du bureau de l'Amérique latine, on constate qu'ils sont nés dans les années 1890 ou 1900. Il en est pratiquement de même des directeurs successifs du service culturel de l'*Auswärtiges Amt*, ainsi que des présidents et directeurs de la Centrale de l'Institut Goethe à Munich, tous issus aussi d'une même génération née entre 1890 et 1913. Ils ont tous connu les deux guerres mondiales successives, la République de Weimar et le nazisme. Ils ont atteint leur maturité durant le IIIe Reich et y ont pris des responsabilités. La plupart des diplomates dont le nom apparaît dans les années 1960 en rapport avec le Brésil ou le service culturel étaient déjà en poste dans le ministère de Ribbentrop avant 1945. Certains ont été inquiétés, après la guerre, pour leur collaboration trop étroite avec les menées expansionnistes du Reich. Au contraire de ces diplomates, les directeurs d'Instituts Goethe envoyés à l'étranger dans les années 1960 n'ont pour la plupart

[10] C. Albrecht, « Die Frankfurter Schule in der Geschichte der Bundesrepublik » (*op. cit.*), p. 500 et suiv.
[11] Helmut Schelsky, Die Skeptische Generation : eine Soziologie der deutschen Jugend, Düsseldorf, E. Diederich, 1957.
[12] C. Albrecht, « Die Frankfurter Schule in der Geschichte der Bundesrepublik » (*op. cit.*), p. 505-506.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pas de passé nazi. La génération des lecteurs de l'Académie allemande, en poste depuis les années 1930, a en effet été progressivement remplacée par une génération nouvelle, de plus en plus critique et de moins en moins docile, prompte à désapprouver publiquement la politique intérieure des pays d'accueil et défendant « une conception de la démocratie beaucoup plus rigoureuse que leur direction »[13].

Toutefois, s'il est possible de parler de deux « générations » différentes à propos du groupe des jeunes directeurs d'instituts locaux, d'une part, et de l'ensemble des diplomates et membres de la direction de l'Institut Goethe de Munich, d'autre part, ce n'est pas seulement en termes de classe d'âge. Les directeurs d'Instituts Goethe en poste dans les années 1960, ainsi, n'étaient pas forcément de jeunes trentenaires révoltés. Beaucoup étaient nés dans les années 1930, certes. Mais d'autres, nés dans les années 1910, ont tout autant contribué au mouvement de réforme de la politique culturelle extérieure. Il serait ici impossible, faute de sources biographiques, de dresser une prosopographie complète de ces directeurs d'Instituts Goethe. Ainsi peut-on ici simplement rappeler que certains acteurs essentiels de l'Institut Goethe dans les années 1960-70, comme Willy Keller au Brésil, Curt Meyer-Clason au Portugal ou Hans-Joachim Koellreutter en Inde, au Japon et au Brésil[14], étaient nés dans les années 1900 à 1915 et avaient donc entre cinquante et soixante ans à la période qui nous intéresse. Comme l'a montré Karl Mannheim dans *Le problème des générations*, la contemporanéité chronologique ne suffit pas à créer les conditions d'apparition d'un ensemble générationnel. Celui-ci émerge au contraire à partir d'expériences partagées : la classe sociale et la génération ont ainsi en commun de circonscrire « les individus dans un champ des possibles déterminé et de favoriser ainsi un mode spécifique d'expérience et de pensée, un mode spécifique d'intervention dans le processus historique »[15]. Lorsque certains membres d'une même génération partagent non seulement un même destin mais aussi un même *habitus* et s'organisent par des liens de solidarité, on peut même parler d'« unité de génération » (*Generationseinheit*)[16]. Par le terme de « génération », on désignera donc ici un groupe uni par l'idée d'une parenté de situation dans une même structure économique et sociale.

---

[13] « Der Generationswechsel im Institut, die Ablösung ehemaliger Lektoren der alten Deutschen Akademie durch neues Personal, drücke sich in immer kritischeren Mitarbeitern aus. [...] Das innerinstitutliche Konfliktpotential in der Frage der « politischen Rolle » war enorm, die Mitarbeiter an der Basis hatten ein viel strengeres Demokratieverständnis als ihre Führung und versuchten dies in der täglichen Arbeit auch umzusetzen ». S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 285.

[14] Pour la biographie de ces acteurs, voir annexe IV.

[15] Karl Mannheim, *Le problème des générations* (trad. G. Mauger et N. Perivolaropoulou), Paris, Nathan, 1990, p. 45.

[16] *Ibid.*, p. 60 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Or précisément, il faut tenir compte du parcours social des divers acteurs de la diplomatie culturelle pour mieux saisir leurs différenciations. Tout autant que l'âge, la formation universitaire et la position sociale ont été déterminantes dans le processus de distinction entre diplomates et directeurs d'Instituts Goethe. Ainsi, alors que les premiers sont majoritairement des juristes, les seconds sont surtout des spécialistes de littérature et d'arts. Dans son étude de 1971 commandée par le ministère des Affaires étrangères, H. Peisert constate qu'environ 47 % des diplomates concernés par la politique culturelle sont juristes de formation, contre 30 % issus des humanités et 11 % d'économistes et de sociologues[17]. Albert Salon, dans son ouvrage de 1970 consacré à la politique culturelle extérieure de la RFA, signale également que rares sont les personnalités issues du monde des arts dans le service culturel du ministère. Sur 69 attachés culturels ouest-allemands en poste à l'étranger, 40 appartiennent au corps diplomatique et consulaire. Au service culturel central, qui compte 37 postes au total, 28 emplois sont occupés par des fonctionnaires, de formation essentiellement juridique ou économique[18]. Concernant les directeurs d'Instituts Goethe, le rapport est inversé : H. Peisert évalue à 41 % la part de littéraires ; beaucoup sont d'anciens enseignants[19]. De plus en plus, ils sont issus d'horizons variés : certains directeurs d'instituts sont traducteurs (Curt Meyer-Clason), d'autres sont des hommes de théâtre (Willy Keller), des musiciens (Hans-Joachim Koellreutter), des historiens de l'art (Detlef Noack) ou des romanistes (Michael Freiherr von Bieberstein)[20]. Or entre les diplomates, majoritairement juristes, et les directeurs d'Instituts Goethe, formés aux humanités, les méthodes et les approches divergent. C'est ce qu'a souligné Dieter Sattler, chef du service culturel du ministère des Affaires étrangères de 1959 à 1966, dans un article-bilan publié en 1966. Seul exemple d'*outsider* de l'*Auswärtiges Amt*, puisqu'architecte de formation, il a eu l'occasion d'expérimenter ces différences d'approche :

> En approfondissant mon expérience au service culturel, les différences de pensée existant entre les juristes et les architectes (ma profession d'origine) me sont souvent clairement apparues. Le juriste demande d'abord : « Comment était-ce avant ? Ne pouvons-nous pas reproduire cela à l'identique ? » L'architecte dit à l'inverse : « Il y avait ici avant un terrain non bâti, dans deux ans il doit y avoir un bâtiment »[21].

---

[17] H. Peisert, Die auswärtige Kulturpolitik der BRD (*op. cit.*), p. 111-112.
[18] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale…* (*op. cit.*), p. 19.
[19] Sur les 107 directeurs d'Instituts Goethe interrogés pour l'étude de H. Peisert, 21 avaient déjà travaillé dans l'enseignement secondaire allemand, 16 dans l'enseignement supérieur allemand et 26 dans l'enseignement supérieur à l'étranger. H. Peisert, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD* (*op. cit.*), p. 116.
[20] Voir annexe IV.
[21] « Beim Ausbau der Tätigkeit der Kulturabteilung wurden mir oft die Gegensätze im Denken der Juristen und der Architekten (was ich ursprünglich von Beruf bin) deutlich: Der Jurist fragt zunächst: wie war das bisher,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Autrement dit, selon D. Sattler, les diplomates et juristes pensent en termes de conservation des structures et des principes, tandis que les architectes pensent davantage en termes de créativité, voire de subversion de l'existant. Cette divergence sociologique entre acteurs diplomatiques et médiateurs culturels explique sans doute en partie la division du discours ouest-allemand sur la politique culturelle extérieure. Du côté français, au contraire, la composition sociologique de l'équipe de « culturels », au sein du Quai d'Orsay, et celle des enseignants détachés, est globalement la même. Car dans les deux cas, il s'agit principalement de professeurs du ministère de l'Éducation nationale ayant choisi de quitter le circuit éducatif traditionnel[22] – dans le cas des conseillers culturels, ce sont à la rigueur des universitaires détachés du ministère de l'Enseignement supérieur[23]. L'appartenance sociologique des acteurs de la diplomatie culturelle est donc une donnée importante pour rendre compte de l'antagonisme entre directeurs d'Instituts Goethe et diplomates dans les années 1960. Une autre donnée, tout autant essentielle, concerne le rapport au passé de chacun de ces acteurs et, avant tout, leur rapport à l'histoire nazie.

Le processus de confrontation au passé nazi de l'Auswärtiges Amt

Comme nous l'avons rapidement mentionné, les diplomates qui nous intéressent pour notre étude, qu'ils soient en lien avec l'Amérique latine ou relèvent du service culturel, appartiennent à une génération née au début du XXe siècle, qui a commencé à faire carrière sous le IIIe Reich. Les doutes planant sur le passé de ces diplomates est la cause de fortes tensions avec les directeurs d'Instituts Goethe, dont certains ont connu personnellement les persécutions nazies. Or à partir du début des années 1960, la chape de silence qui pesait sur le passé allemand est en train de se lever par le processus de confrontation au passé (*Vergangenheitsbewältigung*). C'est précisément ce processus, plus que l'âge des acteurs à strictement parler, qui trace une nette ligne de démarcation entre les diplomates et les directeurs d'instituts culturels.

Le processus de confrontation au passé (*Vergangenheitsbewältigung*) est un phénomène caractéristique des années 1960. Il a traversé l'ensemble de la société et des

---

können wir es nicht wieder so ähnlich machen? - Der Architekt fragt umgekehrt: Bisher war hier eine unbebaute Wiese, in zwei Jahren soll dort ein Haus stehen ». D. Sattler, « Sieben Jahre Kulturabteilung » (*op. cit.*), p. 16.

[22] P. Grémion, O. Chenal, *Une culture tamisée* (*op. cit.*), p. 15-19 et p. 24-29. A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 27 et p. 159.

[23] L. Saint-Gilles donne l'exemple du philosophe et juriste Édouard Morot-Sir, conseiller culturel français à New York à partir de 1957. L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 248-249. R. Frank mentionne le rôle de Jacques Heurgon à Rome, Claude Lévi-Strauss à New York, Paul Guinard à Madrid, etc. R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 », (*op. cit.*), p. 337-339.

institutions ouest-allemandes, les transformant durablement. Tout au long des années 1950, la majorité des Allemands de l'Ouest continue de manifester de l'attachement envers l'Empire Wilhelminien et le IIIe Reich. Ainsi, en 1951, 45 % d'entre eux jugent que la période de l'Empire wilhelminien a été la période la plus faste pour l'Allemagne, suivie de 40 % pour la période 1933-45[24]. Mais une évolution se dessine : en 1959, ils ne sont plus que 18 % à regretter la période nazie ; en 1963, ils ne sont plus que 10 %, et ce sont majoritairement des personnes âgées de 45 à 59 ans[25]. Les années 1950 sont dominées par la volonté de tirer un trait sur le passé et d'inscrire en même temps la RFA dans « une continuité étatique » permettant de « représenter la continuité du Reich et de la nation »[26]. La réintégration d'anciens fonctionnaires nazis dans la nouvelle administration – au début des années 1950, on compte jusqu'à 98 % d'anciens fonctionnaires nazis parmi les fonctionnaires de l'État[27] – se justifie par cette double volonté d'oublier le passé et d'assurer la continuité de l'État pour asseoir sa légitimité. Mais elle s'explique également, dans l'esprit du chancelier Adenauer, par le souci de ne pas cliver la société ouest-allemande et de ne pas pousser les anciens nazis, en les excluant, à se retourner contre le nouvel État[28]. En 1951, la dite « loi 131 » (*131er Gesetz*), du nom du 131e article de la loi fondamentale, réglemente la réintégration des fonctionnaires démis de leurs fonctions en 1945 par les Alliés. À partir de la fin des années 1950, néanmoins, le débat sur le passé allemand surgit brusquement dans l'opinion publique, en lien avec plusieurs facteurs : la résurgence d'actes antisémites, comme la profanation de la synagogue de Cologne à Noël 1959 ; le début des procès contre les *Einsatzgruppen* à Ulm, en 1958, puis la médiatisation du procès Eichmann à Jérusalem en 1961-62 et des procès d'Auschwitz à Francfort en 1963-65 ; les campagnes médiatiques lancées par la RDA contre le ministre des expulsés du gouvernement Adenauer, Theodor Oberländer, et contre Hans Globke, secrétaire d'État et proche conseiller d'Adenauer ; le débat de 1964-65 sur la prescription des crimes nazis ; les polémiques suscitées par diverses publications, comme l'essai de Th. Adorno *Que signifie : repenser le passé ?* (1959) et l'interview de K. Jaspers intitulée *Où va la République fédérale ?* (1966)[29]. Ce processus de travail sur le passé allemand est un acquis des années 1960. Il a finalement permis à la RFA de se refonder sur de

[24] M. und S. Greiffenhagen, *Ein schwieriges Vaterland* (*op. cit.*), p. 331.
[25] F. Joly, J. Vaillant [et al.], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 168.
[26] F. Kuhn, « Les deux États allemands face au passé nazi… » (*op. cit.*), p. 260.
[27] M. und S. Greiffenhagen, *Ein schwieriges Vaterland* (*op. cit.*), p. 68.
[28] U. Wickert, Comment peut-on être allemand (*op. cit.*), p. 96.
[29] F. Kuhn, « Les deux États allemands face au passé nazi… » (*op. cit.*), p. 264 et suiv. E. Wolfrum, *Geschichte als Waffe*… (*op. cit.*), p. 93. F. Joly, J. Vaillant [*et al.*], *Les deux États allemands : RFA et RDA* (*op. cit.*), p. 183-184. M. Behnen (Hg.), *Lexikon der deutschen Geschichte 1945-1990* (*op. cit.*), p. 620-622.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

nouvelles bases, en une « deuxième et véritable phase de création » (*zweite formative Phase*)[30].

Dans ce contexte, la traque des anciens nazis aux plus hauts postes de l'État concerne tout aussi bien les domaines de la justice, de l'armée, de l'enseignement supérieur que des affaires étrangères. En la matière, l'*Auswärtiges Amt* est en effet l'un des ministères qui compte, dans les années 1950, le plus d'anciens fonctionnaires nazis : en 1952, au moins les deux tiers de ceux-ci seraient d'anciens membres d'organisations nazies[31]. La situation serait pire encore dans les consulats et ambassades qu'au siège du ministère à Bonn, d'après le *Livre brun* publié en RDA en 1965 à propos de l'héritage nazi en RFA[32]. Mais l'opinion publique est très rapidement alertée sur la politique de recrutement de l'*Auswärtiges Amt*. Tout commence avec les révélations publiées par le journaliste Michael Heinze-Mansfeld dans la *Frankfurter Rundschau* entre le 1er et le 6 septembre 1951 (« *Ihr naht euch wieder*... »). En octobre 1951, à la demande de l'opposition sociale-démocrate, une Commission d'enquête formée de sept députés est mise en place. Cette commission dite n° 47 donne raison aux allégations du journaliste[33]. Elle confirme en effet que d'anciens hauts diplomates de Ribbentrop se trouvent aux postes clés du ministère : parmi eux apparaissent les noms de Herbert Blankenhorn, Herbert Dittmann, Wilhelm Haas, Peter H. Pfeiffer et Hans Herwarth von Bittenfeld, tous liés de près ou de loin à la politique culturelle extérieure ouest-allemande au Brésil[34]. Toutefois, bien que les fautes commises par ces personnalités durant le régime nazi aient été clairement établies par la commission d'enquête n° 47 et que celle-ci ait

[30] Richard Löwenthal, Hans-Peter Schwarz, *Die Zweite Republik : 25 Jahre Bundesrepublik Deutschland : eine Bilanz*, Stuttgart, H. Seewald, 1974. Clemens Albrecht, « Die Dialektik der Vergangenheitsbewältigung oder: Wie die Bundesrepublik eine Geschichtsnation wurde, ohne es zu merken », in C. Albrecht, G. C. Behrmann, M. Bock [*et al.*], *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik* (*op. cit.*), p. 570-571. F. Kuhn, « Les deux États allemands face au passé nazi… » (*op. cit.*), p. 257.

[31] Hans-Jürgen Döscher, *Seilschaften. Die verdrängte Vergangenheit des Auswärtigen Amts*, Berlin, Propyläen Verlag, 2005, p. 109.

[32] Avec peut-être quelque exagération, le *Livre brun* estime que sur quarante représentations diplomatiques dans le monde, seule une petite douzaine de consulats ou d'ambassades ne seraient pas dirigés par d'anciens diplomates nazis. N. Podewin, G. Dengler (Hg.), *Braunbuch* (*op. cit.*), p. 222.

[33] La Commission d'enquête n° 47, formée de sept députés (3 députés CDU-CSU, 3 députés SPD et 1 député libéral) utilise s'est basée pour son travail sur les archives du personnel du ministère des Affaires étrangères (*Personalakten*), en partie détruites par une attaque aérienne en novembre 1943, ainsi que les archives des procès de Nuremberg. H.-J. Döscher, *Seilschaften* (*op. cit.*), p. 234. Eckart Conze, Norbert Frei, Peter Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit : deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik*, München, K. Blessing, 2010, p. 478.

[34] Herbert Blankenhorn (chef de la Section Politique en 1951 puis ambassadeur à Paris et Londres entre 1960 et 1970), Herbert Dittmann : chef du service du personnel en 1951, puis ambassadeur au Brésil et au Japon dans les années 1960. Wilhelm Haas : chef du service du personnel en 1952. Peter H. Pfeiffer : nommé chef du service du personnel en août 1952. Hans Herwarth von Bittenfeld : chef du protocole de l'*Auswärtiges Amt* de 1951 à 1955 puis ambassadeur à Londres.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

recommandé d'écarter du ministère 16 des 21 personnes incriminées, le chancelier Adenauer refuse de révoquer les membres du personnel diplomatique[35].

Tous les ambassadeurs de RFA au Brésil, entre 1961 et 1971, sont d'anciens fonctionnaires inscrits au NSDAP[36]. Herbert Dittmann, diplomate de carrière, ambassadeur au Brésil de 1959 à 1962, a même fait l'objet d'une enquête parlementaire approfondie, en 1952, et été jugé indigne d'un réemploi au ministère des Affaires étrangères en raison de ses activités durant la Seconde Guerre mondiale et de ses fausses allégations lors du procès de Rademacher[37]. Protégé par Adenauer, il doit quitter son poste de directeur du service du personnel du ministère dès 1952, mais contrairement aux recommandations de la commission d'enquête, il n'est pas congédié : il est au contraire nommé consul général à Hongkong en 1953, avant de prendre le poste d'ambassadeur à Rio en novembre 1959. À Hongkong, son arrivée est saluée par des commentaires indignés de la part de la presse locale (« *So einen Nazi schicken sie uns !* »[38]). Son installation à Rio est de même suivie de réactions virulentes dans la presse, la *Última Hora* titrant le 17 décembre 1959: « Le nouvel ambassadeur d'Allemagne a derrière lui une carrière très agitée », avant de retracer avec force précisions son ascension au sein du ministère des Affaires étrangères nazi[39]. Dans une lettre au ministère datée du 23 décembre 1959, l'ambassadeur Dittmann minimise ces attaques de la presse brésilienne en qualifiant la *Última Hora* de journal de boulevard nationaliste et gauchisant, porté à relayer les calomnies soufflées par la « zone d'occupation soviétique »[40]. Le successeur de H. Dittmann en 1962, Gebhard Seelos, a lui aussi un passé trouble, ayant été

[35] H.-J. Döscher, *Seilschaften* (*op. cit.*), p. 109 et suiv. E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 451.

[36] Karl Hermann Knoke, ambassadeur à Brasilia de 1971 à 1974 mettra fin à cette règle.

[37] « Der Ausschuss ist der Auffassung, dass Dr. Dittmann nicht in der Personalabteilung, aber wegen seines Verhaltens vor dem Ausschuss hinsichtlich des Rademacher-Prozesses auch nicht im Auswärtigen Amt weiter beschäftigt werden soll ». AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-071, Bericht des Untersuchungsauschusses No. 47, 118-01 Dittmann I Pers A. E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 470.

[38] AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-070, *Nürnberger 8 Uhr-Blatt*, « "So einen Nazi schicken sie uns!" Dittmann hat kein Glück in Fernost. Peinliches Aufsehen in Bonn – Heftige Angriffe », 29.7.1953.

[39] « Ex-membro dos mais categorizados do Partido Nazista (Carteiro n° 4.789.742) e alto funcionario do Ministério do Exterior no Govêrno de Hitler, o Sr. Herbert Dittmann foi encarregado, no inicio da II Guerra Mundial, da organização da rêde de espionagem germânica no Oriente Médio. Em 1941, foi promovido por Ribbentrop para o cargo de Chefe do Departamento do Pessoal dos Funcionarios Graduados, intensificando, a parti de entao, a nazificação dos serviços diplomaticos. Nessa qualidade, o Sr. Herbert Dittmann recebeu e aprovou os relatorios dos "Einsatzkommandos", grupos terroristas alemaes, célebres por suas atrocidades nas regioes do leste, sob ocupação nazista. Profundamente preocupado com o passado do Sr. Herbert Dittmann, o Comité de Investigação Parlamentar da Alemanha Ocidental pediu, em outubro de 1952, que ao mesmo fôsse negada qualquer função no Ministerio do Exterior. No entanto, o Chanceler Adenauer o readmitia, em agôsto de 1953 ». AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-070, *Última Hora*, « Novo Embaixador da Alemanha teve carreira muito agitada », 17.12.1959.

[40] AA-PA, Personalakten H. Dittmann, Nr. 47-070, Bot. Rio (H. Dittmann), 23.12.1959, ans AA, Betr. Angriffe der hiesigen Zeitung « Ultima Hora » gegen mich.

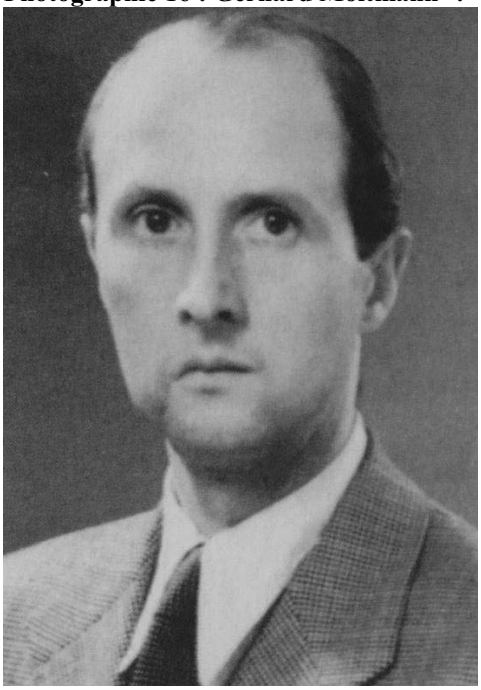
tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

suspecté d'activités d'espionnage pour le compte des services secrets allemands depuis le consulat de Lemberg en Ukraine et d'avoir contribué à préparer l'attaque de la Pologne. G. Seelos est ensuite remplacé par Ehrenfried von Holleben, ancien procureur à Potsdam, membre du NSDAP depuis 1937. Son successeur de 1971 à 1974, K. H. Knoke (1909-94) semble être le premier ambassadeur ouest-allemand sans passé nazi au Brésil.

Outre les ambassadeurs, toute une partie du personnel diplomatique est constituée d'anciens diplomates de Ribbentrop : ainsi de Gottfried von Nostitz, consul général à São Paulo de 1957 à 1964 ; et de Gerhard Moltmann, conseiller d'ambassade à Rio de Janeiro de 1960 à 1963 et ancien SA. De même, les fonctionnaires chargés d'élaborer la politique du ministère des Affaires étrangères vers l'Amérique latine sont d'anciens diplomates du IIIe Reich, tels Georg Korth et Georg zu Pappenheim, ancien SS (voir le tableau ci-dessous[41]).

Photographie 16 : Gerhard Moltmann[42].



Même si l'idéologie nationale-socialiste ne transparaît généralement pas dans les dépêches rédigées par ces acteurs, l'emploi de certaines expressions laisse penser que toutes les habitudes de langage n'ont pas encore disparu. Consciemment ou non, le conseiller d'ambassade G. Moltmann emploie ainsi, en 1960, une expression qui fait directement référence à une diatribe prononcée par H. Himmler à Poznań le 4 octobre 1943 devant 92 officiers SS, où il assimile le peuple juif à un « bacille » qui doit être « exterminé »[43]. G. Moltmann reprend fidèlement cette funeste image dans un discours prononcé sur Rádio Globo en janvier 1960, à l'occasion du lancement d'une nouvelle émission allemande.

Il l'applique cependant à un contexte inversé, qui est celui de la lutte contre la haine raciale et la résurgence de l'extrême droite en RFA. Il déclare en effet que « le gouvernement allemand

[41] Pour des biographies plus complètes de ces acteurs, voir annexe IV.
[42] Source : AA-PA, Personalakten, Kurzbiographien.
[43] « Wir haben das moralische Recht – wir hatten die Pflicht unserem Volk gegenüber, das zu tun. Dieses Volk, das uns umbringen wollte, umzubringen. [...] Denn wir wollen nicht, am Schluss, weil wir den Bazillus ausrotten, an dem Bazillus krank sein und sterben. » Internationaler Militärgerichtshof Nürnberg (IMT), *Der Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher,* Bd. XXIX, Delphin Verlag, München, 1989, p. 145-146. Discours intégral disponible en ligne : http://www.holocaust-history.org/himmler-poznan/speech-text.shtml [consulté le 17.1.2012].

est déterminé à prendre des mesures énergiques afin d'exterminer le terrible bacille de la haine raciale »[44].

Tableau 6 : Fonctions présentes et passées des diplomates ouest-allemands liés au Brésil[45]

Nom (dates de naissance et de mort)	Fonction en lien avec le Brésil dans les années 1960	Fonctions pendant la Seconde Guerre mondiale
Herbert Dittmann (1904-65)	Ambassadeur de la RFA au Brésil (1959-62)	Chef du service du personnel de l'Auswärtiges Amt en 1941. Supervisa les activités des Einsatzgruppen de la police de sécurité dans les territoires de l'Est. Inquiété par la commission n° 47 en 1952, jugé indigne d'un réemploi au ministère des Affaires étrangères.
Gebhard Seelos (1901-84)	Ambassadeur de la RFA au Brésil (1962-66)	Consul à Lemberg (Ukraine) en 1939. Après la guerre, il fut accusé d'espionnage et d'avoir contribué à préparer l'attaque de la Pologne depuis Lemberg.
Ehrenfried von Holleben (1909-88)	Ambassadeur de la RFA au Brésil (1909-88)	Juriste, membre du NSDAP depuis 1937, procureur à Potsdam jusqu'en 1945.
Gottfried von Nostitz (1902-76)	Consul général de RFA à São Paulo (1957-64)	Consul à Genève de 1940 à 1945. Membre de diverses organisations nazies, mais participation alléguée aux réseaux de résistance de Genève.
Gerhard Moltmann (1912-97)	Conseiller d'ambassade à Rio de Janeiro (1960-63)	Diplomate en poste auprès du commandement allemand de Serbie à Belgrade (1938-42) puis au consulat de Bern (1942-45). SA et membre du NSDAP.
Georg Korth (1896-1985)	Directeur du bureau d'Amérique centrale et méridionale (1959-60)	Directeur du service Afrique et des questions coloniales à la section politique de l'Auswärtiges Amt (1939-45).
Georg zu Pappenheim (1909-86)	Directeur du bureau d'Amérique centrale et méridionale (1960-64)	Membre de la SS depuis 1933 et du NSDAP depuis 1936, en poste au service de presse de l'Auswärtiges Amt (1940-42) puis au consulat de Tanger (1942-44).

Du côté de la diplomatie culturelle centrale, la continuité avec le nazisme est tout aussi frappante, qu'il s'agisse des directeurs du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* ou bien de l'Institut Goethe lui-même. En effet, si la composition générationnelle et sociologique de l'Institut Goethe est de plus en plus jeune et diverse, la direction de l'Institut reste dominée par des personnalités majoritairement issues de l'*Auswärtiges Amt*. De fait, les deux présidents successifs de l'Institut Goethe, Peter Pfeiffer (1963-71) et Hans Herwarth von Bittenfeld (1971-77), sont d'anciens fonctionnaires de Ribbentrop, l'un ancien ambassadeur à des postes prestigieux pendant la guerre, l'autre conseiller de légation et favori d'A. Hitler. De Peter H. Pfeiffer, tout particulièrement, le magazine *Der Spiegel* dresse un portrait féroce : conservateur, opposé à l'organisation syndicale de son institut et condamnant les directeurs d'instituts se montrant trop proches du SPD[46]. Quant au secrétaire général de l'Institut Goethe

[44] « Die deutsche Regierung ist entschlossen, den fürchterlichen Bazillus des Rassenhasses mit robusten Maßnahmen auszurotten ». AA-PA, B 95-736, G. Moltmann, 1.1960, Grußworte zur Einführung eines Sonderprogramms aus Deutschland im Rádio Globo und anderen brasilianischen Rundfunksendern.
[45] Pour des biographies plus complètes, voir annexe IV.
[46] Peter H. Pfeiffer voit particulièrement d'un mauvais œil les affinités entre le directeur de l'Institut de Rome, le baron Michael von Bieberstein, et les députés sociaux-démocrates Ulrich Lohmar et Georg Kahn-Ackermann.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de 1964 à 1973, Werner Ross, il ne fut certes jamais diplomate pendant la période nazie mais il travailla comme lecteur de l'Académie allemande en Italie pendant la guerre, où il dut collaborer de près avec la section italienne du NSDAP. Dans les années 1960, il défend une conception expansionniste de l'action linguistique, en des termes jugés « paramilitaires » par le magazine *Der Spiegel*[47]. De manière générale, les personnalités en charge de la politique culturelle extérieure au ministère des Affaires étrangères, dans les années 1950-60, sont également d'anciens diplomates nazis. Deux chefs du service culturel en sont de bons exemples : Heinz Trützschler von Falkenstein, qui participa à la rédaction des « livres blancs » de l'*Auswärtiges Amt*, et Luitpold Werz, diplomate suspect d'espionnage au Mozambique pendant la guerre. En revanche, l'architecte Dieter Sattler constitue une exception notable. Pendant les sept années où il reste chef du service culturel, il tente de favoriser l'intégration d'écrivains et d'artistes au sein de l'Institut Goethe, afin d'assurer son renouvellement[48]. De même, Ralf Dahrendorf, sociologue et universitaire de renom, affilié au SPD puis au FDP, deviendra en 1970, pour une courte période, ministre d'État parlementaire chargé de la politique culturelle extérieure (voir tableau ci-dessous).

Tableau 7 : Fonctions présentes et passées des acteurs de la diplomatie culturelle ouest-allemande[49]

Nom (dates de naissance et de mort)	Fonction culturelle dans les années 1960	Fonctions pendant la Seconde Guerre mondiale
Heinz Trützschler von Falkenstein (1902-71)	Chef du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* (1955-59)	Participa à la rédaction des « livres blancs » (*Weißbücher*) de l'*Auswärtiges Amt* qui justifiaient la politique d'agression du régime nazi. Déclaré en 1952 par la commission n° 47 indigne d'un réemploi diplomatique à l'étranger.
Dieter Sattler (1906-68)	Chef du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* (1959-66)	Architecte, incorporé en 1940 puis en poste sur des chantiers de construction à Linz.
Luitpold Werz (1907-73)	Chef du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* (1966-69)	Diplomate en poste dans divers consulats dont celui de Lourenço Marques (Mozambique), où il se serait livré à des activités d'espionnage pour le compte des services secrets du IIIe Reich. Déclaré impropre à un réemploi au sein du futur ministère des Affaires étrangères en 1945.
Hans-Georg Steltzer (1913-87)	Chef du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* (1970-72)	Engagé dans la Wehrmacht jusqu'en 1945 (grade de major).
Ralf Dahrendorf (1923-2009)	Ministre d'État parlementaire en charge de la politique culturelle aux Affaires extérieures (1970)	Élève d'un internat, incarcéré de novembre 1944 à janvier 1945 par les autorités pour avoir distribué des tracts contre le régime.

Voir « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », in *Der Spiegel* 10/1970.

[47] « In paramilitärischen Ausdrücken spricht der Chef von 117 deutschen Kulturinstituten über "Brückenköpfe der deutschen Sprachpolitik, die auf dem Balkan neu besetzt, und Stellungen, die in der Türkei gehalten werden müssten. » « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », in *Der Spiegel* 10/1970.

[48] U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 415.

[49] Pour des biographies plus complètes de ces acteurs, voir annexe IV.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Fritz von Twardowski (1890-1970)	Président adjoint du conseil d'administration de l'Institut Goethe (1956-70)	Directeur du service culturel de l'*Auswärtiges Amt* (1939-43)
Peter H. Pfeiffer (1895-1978)	Président de l'Institut Goethe (1963-71)	Membre du NSDAP depuis 1940, ambassadeur à Moscou, Paris et Rome.
Hans Herwarth von Bittenfeld (1904-99)	Président de l'Institut Goethe (1971-77)	Conseiller de légation à Paris, Moscou. S'engagea dans la Wehrmacht et, bien que Juif, reçut la distinction d'« Arien d'honneur » (*Ehrenarier*) par A. Hitler.
Werner Ross (1912-2002)	Secrétaire général de l'Institut Goethe (1964-73)	Lecteur de l'Académie allemande à Pise et Florence.

Les directions respectives du service culturel ministériel et de l'Institut Goethe restent donc majoritairement occupées par des personnalités appartenant à une même « génération » – au sens d'appartenance biographique, sociologique et politique commune. La coupure ne s'effectue donc pas tant entre ministère et Institut Goethe qu'au sein de l'Institut lui-même, comme on a déjà pu le constater au sujet des conflits émaillant les relations entre la base et la direction de l'Institut[50]. En effet, les directeurs d'instituts et enseignants détachés occupent une place tout à fait différente dans la société et l'histoire de la RFA.

Contrairement aux diplomates, les directeurs d'Instituts Goethe se situent dans le camp antinazi. L'aspect politique de ces choix procède, pour certains acteurs, de motifs biographiques. Ainsi, le fondateur de l'Institut Goethe de Rio de Janeiro, Willy Keller, s'est installé au Brésil dès 1935. Il fait lui-même partie de la génération d'exilés juifs et antinazis ayant trouvé refuge au Brésil à la même époque que S. Zweig et bien d'autres[51]. Contraint de fuir pour échapper à une arrestation, due à la fois à l'identité juive de sa femme et à ses activités syndicales dans le milieu du théâtre, il s'est installé au Brésil avec sa famille parce qu'il y avait un oncle qui pouvait lui fournir un travail temporaire. Ce n'est qu'après de longues années d'emplois subalternes et de chômage qu'il a pu renouer avec le théâtre, à la fin des années 1940, et fonder l'institut culturel ICBA (Institut culturel Brésil-Allemagne) de Rio. Dès son arrivée au Brésil, en 1935, il s'est mis en relation avec les milieux antifascistes allemands du Brésil et de l'Argentine, participant à de nombreuses publications comme *L'autre Allemagne* (*Das andere Deutschland*), de Buenos Aires, et *L'action* (*Die Aktion*), à Porto Alegre. L'Institut Goethe compte au moins un autre exemple d'exilé antinazi au Brésil : le musicien Hans-Joachim Koellreutter, qui allait devenir l'un des plus précieux collaborateurs de l'Institut au cours des années 1960-70. Né en 1915, H.-J. Koellreutter s'est réfugié au Brésil en 1937 pour échapper à une arrestation de la police. Il s'était en effet refusé à entrer dans les cercles d'étudiants de musique du NSDAP et s'efforçait de diffuser les

[50] Voir chap. XIII.
[51] I. M. Furtado Kestler, *Die Exilliteratur*… (*op. cit.*), p. 169 et suiv.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

œuvres de compositeurs juifs. S'étant installé à Rio puis à São Paulo et enfin à Salvador, H.-J. Koellreutter a introduit le dodécaphonisme au Brésil et s'est fait connaître comme l'un des plus importants pédagogues du pays. L'Institut Goethe l'a recruté en 1963 comme directeur du service musical de la Centrale munichoise, puis lui a confié les fonctions de directeur d'institut à New Dehli et Tokyo. Il est revenu vivre au Brésil en 1975.

Au sein de la génération des directeurs d'Instituts Goethe, il faut donc distinguer entre diverses trajectoires. La génération d'un W. Keller, né en 1900, ou d'un H.-J. Koellreutter, né en 1915, tous deux exilés au Brésil pour des motifs politiques, est très différente de celle d'un R. Schaffner, né en 1934 et ayant suivi en 1966 sa petite amie au Brésil. Contrairement à W. Keller et H.-J. Koellreutter, de la seconde génération d'acteurs de la RFA, R. Schaffner appartient à la quatrième génération, celle des protestataires de 1968 – rappelons qu'il se plaisait à signer certaines de ses lettres du sigle de l'APO (*antiparlamentarische Opposition*). R. Schaffner montre dans son livre publié en 2009 à quel point la situation d'un W. Keller, qui était son supérieur hiérarchique à l'Institut Goethe de Rio de Janeiro entre 1966 et 1970, était différente de la sienne. Pour le réfugié politique antifasciste qu'était Willy Keller, en effet, il était hors de question de revenir s'installer en Allemagne :

> Même si le Brésil restait pour lui comme pour son responsable administratif un pays étranger, et qu'ils restaient pour le Brésil des étrangers, rien n'aurait pu les décider à revenir en Allemagne – lui comme émigrant politique, et son responsable administratif juif persécuté pour motifs raciaux. Ils étaient et restaient des exilés, constamment tournés dans le sentiment et la pensée vers ce qu'ils avaient abandonné, ce qu'ils avaient perdu, en une haine à peine encore perceptible, plutôt en une sorte de mépris pour le régime nazi et en une indifférence distanciée par rapport à la République fédérale et à la République démocratique allemande, qui n'étaient pas « leur » Allemagne[52].

Si la situation biographie d'un W. Keller et d'un R. Schaffner, tous deux recrutés par l'Institut Goethe à Rio de Janeiro, est tout à fait différente, ils se rejoignent néanmoins dans leur condamnation du nazisme et leur mépris du conservatisme des colonies allemandes au Brésil.

Les colonies germanophones : une ligne de partage au sein de la diplomatie culturelle

[52] « Ihn [Willy Keller] als politischen Emigranten und seinen jüdischen Verwaltungsleiter als rassisch verfolgten Exilanten hätte nichts bewegen können, nach Deutschland zurückzukehren, wenn auch Brasilien für sie Ausland blieb und sie für Brasilien Ausländer. Sie waren und blieben Exilanten, in ständigem Fühlen und Denken an das Aufgegebene, das Verlorene, in kaum noch spürbarem Hass, eher Verachtung gegenüber der Nazi-Herrschaft und in distanzierter Indifferenz gegenüber der Bundesrepublik Deutschland wie der Deutschen Demokratischen Republik, die nicht "ihre" Deutschlands waren ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 19.

Parmi les éléments qui soudent les directeurs d'Instituts Goethe par-delà les différences de parcours et de classe d'âge, il faut en effet citer l'antagonisme profond qui les oppose aux représentants des anciennes colonies germanophones du Brésil. Tandis que les diplomates offrent à celles-ci un soutien actif, les directeurs d'Instituts Goethe s'allient au contraire aux immigrés allemands des années 1930, juifs principalement. De fait, la présence au Brésil d'anciens diplomates nazis crée une situation d'autant plus particulière que le Brésil avait accueilli au cours des décennies écoulées plusieurs vagues d'immigration allemande, aux sensibilités politiques tout à fait opposées. D'une part, les premières générations d'immigrants allemands, installées au Brésil des années 1820 aux années 1930, vécurent dans des colonies assez isolées, ignorant parfois complètement la langue portugaise et entretenant un souvenir nostalgique de l'Allemagne wilhelminienne[53]. Dans les années 1960, leurs descendants peinent parfois encore à s'intégrer à la population luso-brésilienne. Ils sont encore souvent appelés, dans les dépêches diplomatiques, les « colons » (*Kolonisten*). Au nombre de deux millions au Brésil en 1965[54], ils entretiennent toujours de nombreuses écoles, associations et cercles privés allemands[55].

La seconde grande vague migratoire allemande qu'a connue le Brésil est constituée d'opposants politiques au nazisme et de Juifs, débarqués dans les années 1930 et 1940 sur les côtes atlantiques de l'Amérique latine[56]. Elle est incarnée par la figure de Stefan Zweig, qui immigra à Rio en 1936 et y écrivit *Brésil, terre d'avenir* (1941), avant de se suicider à Petrópolis en 1942. Or les dépêches diplomatiques notent que ces réfugiés d'après 1933, qu'elles appellent simplement « immigrants » (*Immigranten*), considèrent les colons d'avant 1933 comme un groupe attaché à l'idéologie nationaliste ou même nationale-socialiste[57]. Les « immigrants » s'organisent au sein de comités d'aide, d'associations d'accueil juives et antifascistes. Cela leur permet de lutter contre un troisième type d'immigration qui se fait jour à la fin de la guerre dans les pays du cône Sud : l'immigration nazie[58]. La présence

[53] B. Ziegler, « Auf der Suche nach Brot und Freiheit… » (*op. cit.*), p. 58-59.
[54] Il s'agit de la plus grande communauté germanophone d'outre-mer, devant le Chili, dont la communauté allemande compte environ 500 000 personnes. AA-PA, AV-6057, Bot. Rio (IV 1-80/0334/65), VS-NfD, Betr. Deutsche Kulturpolitik und die Deutschbrasilianer, p. 1.
[55] Voir chap. II et chap. III.
[56] Hartmut Fröschle évalue à 100 000 le nombre de Juifs germanophones qui, entre 1933 et 1943, ont quitté l'Europe pour s'installer en Amérique latine. Voir H. Fröschle (Hg.), *Die Deutschen in Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 866. En Amérique latine, les États ayant accueilli des réfugiés allemands sont par ordre d'importance l'Argentine, le Brésil, l'Uruguay et le Chili. Voir Ch. Diehl, « Die historischen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 42.
[57] AA-PA, B 96-618, Dr. Rudolf Zorn, 16.9.64, an das Goethe-Institut (Botschafter a.D. Pfeiffer), Bericht über seine Reise nach Montevideo, São Paulo und Rio vom13. bis 23. in Montevideo und vom 24. bis 31. in Brasilien.
[58] Pour Anne Saint Sauveur-Henn, l'immigration nazie en Amérique latine est souvent surestimée, et le rôle de l'Amérique latine comme terre d'accueil de réfugiés juifs et antinazis trop méconnu. Anne Saint Sauveur-Henn,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'anciennes personnalités importantes du Reich en Amérique latine, comme A. Eichmann, H. Cukurs, F. Stangl et J. Mengele[59], joue un rôle mineur dans les pratiques de la diplomatie culturelle ouest-allemande sur le sous-continent, celles-ci ayant rarement été au contact les unes des autres. En revanche, la coexistence de deux groupes d'immigrants allemands, celui d'avant 1933 et celui d'après 1933, constitue une base de travail particulièrement délicate pour l'action culturelle ouest-allemande au Brésil. Même si les diplomates ouest-allemands, à l'instar de H. Dittmann, déclarent qu'il est de leur fonction de tout faire pour rapprocher ces deux milieux antagonistes[60], il est clair qu'ils se sentent majoritairement plus proches des « colons » allemands, conservateurs et nationalistes, que de l'immigration juive et antifasciste. Ainsi, en 1950, l'arrivée d'un attaché de presse et culturel juif et social-démocrate, en la personne de Werner Peiser, est très mal accueillie à l'ambassade. L'ambassadeur Oellers considère impossible de maintenir un Juif à ce poste et provoque donc son départ dès 1952[61].

Jusqu'à la fin des années 1950, les diplomates ouest-allemands ne peuvent se permettre de renouer d'étroites relations avec les colonies germanophones, mises au banc de la société brésilienne sous l'*Estado Novo* de G. Vargas et toujours suspectes de particularisme antibrésilien[62]. Avec le resserrement des relations commerciales et diplomatiques germano-brésiliennes à partir de 1961, cependant, un retour à l'ancien adossement de la politique culturelle extérieure aux colonies germanophones (*Deutschtumsarbeit*) est esquissé. Mais il suscite de fortes résistances de la part des directeurs d'Instituts Goethe, tout comme, en des proportions certes moins fortes, des réserves de la part du ministère central des Affaires étrangères.

À partir de 1961, plusieurs dépêches diplomatiques en provenance de Rio informent l'*Auswärtiges Amt* du désir de l'ambassade que soient relancées les relations avec les Germano-Brésiliens. Ceux-ci, en effet, sont non seulement des médiateurs de premier choix entre les cultures allemande et brésilienne, mais risquent en outre de devenir des cibles faciles

---

« Lateinamerika als Zuflucht : 1933 bis 1945 », in K. Kohut, D. Briesemeister, G. Siebenmann (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika…* (*op. cit.*), p. 67-80.

[59] CADN, Rio B, n° 25, ambass. B. Hardion au min. M. Couve de Murville, 15.6.1960, Le Brésil et l'affaire Eichmann. Voir chap. V et VI.

[60] « Die Botschaft bemüht sich seit Jahren darum, die beiden Kreise einander näherzubringen ». AA-PA, B 90-250, Bot. Rio (600/80, SL/0141/60, Ber.Nr. 87/60), 21.1.1960, ans AA, Unterstützung deutscher Vereine in Südamerika.

[61] « Zur Begründung führte er an, ein Remigrant jüdischer Herkunft sei auf dem Posten des Presse- und Kulturreferenten schlichtweg nicht zu halten: Die Emigranten würden es ihm verübeln, dass er für die deutsche Botschaft arbeite, und Deutsch-Brasilianer akzeptierten nun einmal keinen Juden als Kulturreferenten ». E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 540.

[62] Chap. III et IX.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

pour la « zone d'occupation soviétique »[63]. En janvier 1962, pour la première fois, le service culturel du ministère sort de sa réserve et accepte de débloquer des crédits destinés à promouvoir les associations d'Allemands ou de germanophones de l'étranger, à condition qu'elles s'inscrivent dans le cadre des idéaux libéraux et démocratiques de la RFA[64]. À partir de 1963, un nouveau bureau voit le jour au sein du service culturel : il s'agit du bureau IV 7, qui s'occupera, sous l'autorité de H. Kahle, des instituts culturels, de la formation pour adulte, du livre mais aussi des associations allemandes[65]. De nombreux exemples de la relance des relations avec les Germano-Brésiliens peuvent être donnés. Citons ici les deux colloques d'études germano-brésiliennes de 1963 et 1968, destinés à démonter les stéréotypes restés vivaces, au Brésil, sur l'histoire et la nation allemandes[66]. En outre, entre 1962 et 1965, plusieurs théologiens sont invités au Brésil pour tenir des conférences destinées aux germanophones et rassembler, autour de thèmes œcuméniques, les diverses communautés, chrétiennes et juives[67]. Une autre mesure en faveur des colonies germanophones est prise en 1963, lorsqu'un animateur de jeunes, Edmund Erlenbruch, est choisi pour parcourir les colonies reculées des États du Rio Grande do Sul, du Paraná, de Santa Catarina, et les communautés germanophones urbaines de Porto Alegre, São Paulo, Rio, Niteroi et Petrópolis. Au cours de l'année 1964, il y propose des animations sportives et chorales pour les jeunes ainsi que des ateliers de réflexion pour les parents. Sans vouloir, certes, briser l'intégration des jeunes germanophones à leur milieu brésilien, il se propose de maintenir la cohésion de la colonie par le chant et le sport, afin de réinculquer les valeurs allemandes du zèle et de l'ordre et de lutter contre l'indolence brésilienne[68]. Un autre exemple du regain d'intérêt ouest-allemand pour les anciennes colonies allemandes du Brésil est l'octroi de subventions pour les émissions radiophoniques destinées aux germanophones du sud du Brésil. À Porto Alegre, par exemple, une émission hebdomadaire de 25 minutes diffuse, sur les ondes de la station

[63] AA-PA, B 33-139, AA Ref. 993 (993-83.00-801/61), 15.3.1961, an das Ref. 306, Betr. Presse- und Kulturreferententagung.
[64] AA-PA, B 90-300, AA (600-88/8025-/61), 5.1.1962, an das Bundeskanzleramt, Betr. Zuständigkeit für Fragen des Auslandsdeutschtums.
[65] AA-PA, Organisationsplan des Auswärtigen Amts, Juli 1963.
[66] AA-PA, B 97-254, Konsulat Porto Alegre (Ku 604-88/104), 14.3.1962, ans AA, Betr. Erstes Kolloquium über deutsch-brasilianische Fragen in Porto Alegre. Voir chap. X.
[67] AA-PA, AV-1156, Bot. Rio (600.88/7, Tgb.-Nr. 0355/GI, Ber.Nr. 178/61), 16.2.1961, ans AA, Betr. Vortragsreise des ordentlichen Professors [...] Dr. theol. Dr. phil. Hans Pfeil, nach Brasilien. AA-PA, B 97-353, Konsulat Porto Alegre (IV 1-80.01), 5.10.1965, ans AA, Betr. Deutsche Kulturtätigkeit im hiesigen Amtsbezirk in der Zeit von Ende Juli bis Ende September 1965. AA-PA, B 33-379, Dr. Gerhard Schröder (MB-846/65), 15.11.1965, an den Direktor der Seminare für systematische Theologie und Sozialethik.
[68] AA-PA, B 90-613, Edmund Erlenbruch, 12.11.1964, « Abschlussbericht über meinen einjährigen Einsatz in Brasilien ». Cf chap. X.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Capixaba, de la musique allemande populaire[69] et des émissions documentaires d'ordre culturel, scientifique, historique ou religieux. En 1972 encore, la *deutsche Stunde* de Capixaba reçoit une subvention annuelle de 2000 DM[70]. Enfin, le retour à l'entretien de liens étroits avec les colonies allemandes est marqué par la visite rendue par le président fédéral Lübke, en mai 1964, aux communautés germanophones de Rio, São Paulo et de Porto Alegre. Cette dernière visite, qui n'était pas prévue, a pu s'improviser en dernière minute grâce au soutien du gouverneur Ildo Meneghetti, qui n'a pas pris ombrage de cette manifestation organisée par des Allemands et pour des « Allemands » en territoire brésilien[71].

Le fait que la politique culturelle extérieure inclue, depuis 1962, un volet consacré aux associations allemandes de l'étranger et renoue ainsi avec la *Deutschtumarbeit* de la première moitié du XXe siècle, soulève deux questions essentielles. En s'adressant aux communautés d'origine allemande, la politique culturelle extérieure change tout d'abord d'objet et de fonction. Elle représente un cas-limite de la politique extérieure, puisqu'elle s'adresse à des individus de nationalité certes étrangère, mais perçus comme ressortissants de culture et de langue allemandes (dans le sens de *Volksdeutsche*). La frontière est donc ténue avec la politique culturelle intérieure allemande. D'ailleurs, il faut noter que l'association pour la germanité de l'étranger, le VDA (*Verein für das Deutschtum im Ausland)* dépend du ministère fédéral de l'Intérieur et non de l'*Auswärtiges Amt*[72]. De même que les pratiques des directeurs d'Instituts Goethe pouvait sembler un cas-limite de diplomatie culturelle en raison de la frontière ténue avec la politique culturelle intérieure brésilienne, ici on peut se demander si les programmes réservés aux communautés germanophones d'Amérique latine relèvent encore de la politique étrangère du gouvernement.

La seconde question que suscite cette réorientation de la diplomatie culturelle au Brésil concerne l'aspect conservateur et nationaliste des cercles germanophones ainsi soutenus. La plupart des associations germanophones au Brésil visent à protéger l'héritage de la culture allemande au Brésil : l'Institut Hans Staden promeut les recherches historiques et

[69] Pour l'année 1968-69, le consulat général ouest-allemand commande ainsi dix nouveaux disques pour l'émission germanophone de la station Capixaba, dont quatre de musique populaire allemande : « Grüsse aus dem Hofbräunhaus », « So jodelts in den Bergen », « Wir bummeln durch S. Pauli », « Schlager von gestern ». AA-PA, B 95-79, Kanzler Ludwigsen, 15.10.1969, Prüfungsvermerk zur Abrechnung der « Deutschen Stunde » beim Radio Capixaba in Vitória/Espírito Santo/ Brasilien, Betr. Abrechnung 1969.

[70] AA-PA, B 95-70, Bot. Rio (IV 6-40 172/1740/71), 24.8.1971, ans AA, Betr. « Deutsche Stunde » bei Radio Capixaba in Vitória, Espírito Santo.

[71] BA, B 145, Nr. 3047, Konsulat P. Alegre (Hucke), 20.5.1964, ans AA.

[72] AA-PA, B 90-300 (Ref. 600-88/4064/60), Vermerk vom 13.10.1960, Bezug : Artikel in der ostzonalen Zeitschrift « Deutsche Außenpolitik » Heft 9 (1960).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

généalogiques sur l'immigration germanophone au XIXe siècle[73] ; le musée de l'immigration à Visconde São Leopoldo construit une documentation sur les dialectes du Hunsrück de Westphalie et de Poméranie, soit ceux des immigrants installés au Brésil au début du XIXe siècle[74]. Enfin, de nombreux clubs cherchent à cimenter le sentiment d'appartenance des groupes germanophones par les rencontres et le sport : *Sociedade Germânica* à Rio, *Clube Transtlântico* à São Paulo, association 25 juillet et foyer Gramado à Porto Alegre, club teuto-brésilien à Belo Horizonte. Parmi ces clubs, certains sont proches du VDA, organisation fondée en 1891 afin de fédérer les communautés allemandes de l'étranger autour de la défense de la culture allemande, puis mise au pas sous le IIIe Reich, et enfin refondée en 1955[75]. C'est le cas de l'association 25 juillet et du foyer Gramado, à Porto Alegre. Tous deux offrent un service de jardins d'enfants, centres de jeunesse et de rencontres exclusivement allemandes, sans aucune présence brésilienne. Ils cultivent la nostalgie d'une Allemagne qui appartient au passé. Car ainsi que l'écrit en 1960 un journaliste du *Stuttgarter Zeitung*, « celui qui a aimé une jeune fille de dix-sept ans en gardera toujours l'image d'une jeunesse en fleur, même si tous deux en ont maintenant soixante »[76]. L'idéologie nationaliste (*deutschnational)* de ces associations de Porto Alegre est très proche de l'idéologie du Reich wilhelminien, mais leur vocabulaire s'apparente dangereusement à celui du nazisme[77]. D'autres clubs d'Amérique latine vont encore plus loin, telle une association sportive allemande qui défile en Uruguay avec le drapeau à croix gammée, ou tel autre club du sud du Brésil qui conditionne les adhésions à la présentation d'un certificat aryen (*Skatklub Heimweh*)[78]. Ces milieux ultraconservateurs voient avec méfiance la RFA évoluer vers la sociale-démocratie à la fin des années 1960. Ainsi R. Schaffner, assistant en 1969, pour l'Institut Goethe, à une réception organisée au club Germania de Rio de Janeiro à l'occasion de la visite brésilienne du ministre des Affaires étrangères W. Brandt, se montre effaré par l'esprit qui règne dans ce club

[73] Voir chap. X.
[74] AA-PA, B 95-1277, Konsulat Porto Alegre (Ku IV 5-88/68, Ber.Nr. 462/67), 13.10.67, ans AA, Betr. Beschaffung eines Tonbandgeräts für das Einwanderermuseum « Visconde de São Leopoldo ».
[75] Voir Rainer Münz, Rainer Ohliger, « Auslandsdeutsche », in Étienne François, Hagen Schulze (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte I*, München, C.H. Beck, 2001, p. 376-378.
[76] « Wer eine Siebzehnjährige geliebt hat, wird sie noch in jugendlicher Blüte in Erinnerung haben, auch wenn er und sie inzwischen sechzig geworden sind ». « Merkwürdige "deutsche Clubs" in Südamerika », in *Stuttgarter Zeitung*, 5.12.1959. AA-PA, B 90-250, Bot. Rio (600/80 SL/0141/60, Ber.Nr. 87/60), 21.1.1960, ans AA, Betr. Unterstützung deutscher Vereine in Südamerika.
[77] « Die kleinere, aktive Gruppe kommt allzu leicht in den Geruch des Nazismus und zieht sich dann beleidigt gleichfalls in den Schmollwinkel zurück ». AA-PA, AV-6057, Bot. Rio (IV 1-80/0334/65), 20.10.1965, ans AA, Betr. Deutsche Kulturpolitik und die Deutschbrasilianer, p. 6.
[78] ». « Merkwürdige "deutsche Clubs" in Südamerika », in *Stuttgarter Zeitung*, 5.12.1959. AA-PA, B 90-250, Bot. Rio (600/80 SL/0141/60, Ber.Nr. 87/60), 21.1.1960, ans AA, Betr. Unterstützung deutscher Vereine in Südamerika.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

germanophone. Il est « choqué de retrouver au milieu de Rio cet air vicié de vieille taverne allemande » et d'entendre « la jacasserie de comptoir de ces teutons à barbe blanche wilhelminiens, nationalistes, probables ex-nazis et businessmen en culotte courte ». À un moment de la soirée tombe même la phrase : « Il mériterait bien d'être canardé, ce Brandt »[79]. L'après-midi même, le ministre avait en effet prononcé un discours à l'Université fédérale de Rio de Janeiro où il s'était montré compréhensif à l'égard des révoltes étudiantes d'Europe et d'Amérique latine.

Tandis que les ambassadeurs G. Seelos et G. von Holleben, ainsi que la plupart des consuls généraux de Porto Alegre et São Paulo, défendent les intérêts des clubs et associations culturelles de la colonie, les directeurs d'Instituts Goethe se situent résolument du côté des « immigrants » juifs et antifascistes installés au Brésil à partir de 1933. Ils exercent une forte pression pour que le ministère des Affaires étrangères allemand reconnaisse à l'Institut Goethe la primauté des relations culturelles avec le Brésil, devant les associations germanophones. L'implantation durable de l'Institut au Brésil est bien entendu en jeu, puisque les associations culturelles germanophones freinent pour l'instant l'ouverture de nouvelles annexes munichoises. Rappelons qu'à São Paulo, l'Institut Hans Staden mais aussi l'association Pro Arte voient d'un très mauvais œil l'arrivée d'un enseignant détaché de l'Institut Goethe en 1962[80]. Or ils sont soutenus par le consul général de São Paulo, G. von Nostitz, qui a promis qu'il n'y aurait pas d'Institut Goethe à São Paulo tant qu'il occuperait son poste[81]. Mais il ne s'agit pas uniquement de stratégie d'implantation : les enjeux sont également politiques. À Porto Alegre, l'Institut Goethe tente de faire contrepoids aux nombreux clubs et associations germanophones qui ont les faveurs du consulat général. Il entretient d'étroits contacts avec la Société israélite brésilienne et le rabbin M. Höxter, et lutte contre la résurgence d'une politique germano-brésilienne axée sur la défense du *Volkstum*, laquelle risquerait de compromettre durablement les relations germano-brésiliennes[82]. Le directeur de l'Institut Goethe, W. Ross, sans toutefois vouloir exclure les Brésiliens d'origine allemande des manifestations de son institut, estime nécessaire de ne pas laisser le

[79] « In jenen Tagen, weiß der Teufel warum, wurde auch noch einer Einladung folgegeleistet in den Deutschen Club Germania, erstmals: ein Schock dieser altdeutsche Bierstubenmief mitten in Rio und das Stammtischgequatsche dieses teutonischen Haufens weißbärtiger Wilhelminischer, Deutschnationaler, Naziverdächtiger und neudeutscher Businessbubis. Irgendwann irgendwo fiel tatsächlich der Ausspruch: « Der gehört doch an die Wand gestellt, dieser Brandt ». R. Schaffner, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge* (*op. cit.*), p. 39-40.
[80] Voir chap. X.
[81] AA-PA, B 96-768, Dieter Braun (Goethe-Institut München), Bericht über die Dienstreise nach Lateinamerika vom 3.6.-11.7.1964, 30.7.1964.
[82] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, Semesterberichte 1966.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

provincialisme et le costumbrisme ressurgir parmi les populations brésiliennes, argentines et chiliennes d'origine allemande[83].

Ce point de vue est partagé par le responsable du bureau IV 7 du ministère, chargé des associations culturelles, H. Kahle. Pour celui-ci, le gouvernement fédéral doit se tenir à distance du VDA et de toute vision idéalisée du Reich wilhelminien. Il insiste donc à plusieurs reprises pour que la politique culturelle extérieure au Brésil soit marquée du sceau de l'Institut Goethe plutôt que de celui des associations culturelles traditionnelles. Plusieurs exemples vont dans ce sens. Tout d'abord, le ministère témoigne son soutien aux efforts de l'Institut Goethe en vue d'une meilleure implantation au Brésil, autour de l'année 1964. Il défend son installation à Rio de Janeiro en lieu et place de la société Pro Arte et de l'Institut Hans Staden, et ce contre l'avis de l'ambassadeur G. Seelos[84]. Le bureau IV 7 s'en prend tout particulièrement au catalogue plus que douteux de la bibliothèque de l'Institut Hans Staden (appelée *Volksbücherei*). L'institut Staden est avec la société culturelle germano-argentine de Buenos Aires, l'institution qui possède la plus grande collection d'Amérique latine de livres de l'époque nationale-socialiste[85]. Dans ses rayonnages, on trouve des ouvrages de célèbres écrivains nationaux-socialistes comme Bruno Brehm, Hans Friedrich Blunck, Robert Hohlbaum, Bossi-Fedrigotti, Werner Beumelburg et Will Vesper. Le catalogue contient également des livres d'histoire sur les peuples germaniques, la fondation du Ier Reich, et des livres de guerre signés d'Erhard Wittek ou Edwin Erich Dwinger, tout comme des ouvrages racistes et hygiénistes (H. F. R. Günther, *Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes ;* K. Duerre, *Erbbiologischer und rassenhygienischer Wegweiser*, etc.)[86]. Dès le mois de juin 1964, H. Kahle demande à l'Institut Staden de renvoyer les livres incriminés en RFA, faute de quoi l'institut ne recevra plus de livraison de livres récents de la part de l'IfA[87]. L'un des membres de l'institut, professeur à l'institut hygiénique de Hambourg, accuse H. Kahle de pratiques dignes des autodafés du nazisme[88]. Les secrétaires généraux Fouquet et Schreen arguent quant à eux de l'autonomie de leur institut, soumis au droit brésilien et non au gouvernement fédéral ouest-allemand. De 1964 à 1967, ainsi, l'Institut Hans Staden se refuse à renvoyer les

[83] AA-PA, AA-PA, B 96-1044,Goethe-Institut München, 21.2.1967, ans AA (IV 7), Betr. Zusammenarbeit mit deutschen Volksgruppen in Brasilien.
[84] AA-PA, AV-6057, Bot. Rio (IV 1-80/0334/65), 20.10.1965, ans AA, Betr. Deutsche Kulturpolitik und die Deutschbrasilianer.
[85] AA-PA, B 96-948, AA (Ref. IV 7-80.SL/0-91, LR I Kahle), 2.7.1964 Aufzeichnung, Betr. NS-Literatur in deutschen Bibliotheken in Südamerika.
[86] AA-PA, B 96-948, AA (600-80.00/0, Frau Simonis), 8.1.1965, an das Institut für Zeitgeschichte, Betr. Überprüfung von Bibliothekslisten.
[87] AA-PA, B 96-948, AA (Ref. IV 7-80.SL/0-91, LR I Kahle), 2.7.1964 Aufzeichnung, Betr. NS-Literatur in deutschen Bibliotheken in Südamerika.
[88] AA-PA, B 96-948, Prof. Dr. Dr. Hans Harmsen, 10.5.1965, an Dr. Dietrich [*sic*] Sattler, persönlich.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ouvrages en RFA. Ils sont gardés sous scellés au domicile du président ou bien redistribués à des organisations ou particuliers locaux[89]. L'affaire est portée par D. Sattler au Bundestag : lors d'une séance commune des commissions parlementaires des Affaires culturelles et des Affaires étrangères, début 1965, celles-ci se rangent derrière l'*Auswärtiges Amt* et condamnent l'attitude de l'Institut Staden[90]. Tout compte fait, suite à un changement à la direction de l'institut survenu en février 1967, l'institut finit par renvoyer en RFA l'ensemble des ouvrages incriminés[91]. Un autre exemple d'opposition du ministère aux vues des diplomates ouest-allemands au Brésil concerne la nomination de l'attaché culturel du consulat général de São Paulo en 1965. À ce poste est pressenti un ancien membre actif des organisations nazies au Brésil, M. Andre. Or ce dernier poursuit l'œuvre du VDA en diffusant parmi les Allemands du Brésil une mentalité nationaliste antibrésilienne héritée de l'idéologie du IIIe Reich. Sa nomination est donc formellement interdite par H. Kahle, du bureau IV 7[92]. Enfin, comme dernier exemple du désengagement de la RFA par rapport aux colonies germanophones du sud brésilien, on peut citer la réduction progressive des subventions destinées aux troupes de théâtre amateur germanophone.

Photographie 17 : Représentations de la Riesch-Bühne en 1962 au Brésil[93].

Plus encore que les *Deutsche Kammerspiele* de Buenos Aires[94], la *Riesch-Bühne* est en effet connue pour se limiter à un public germanophone rural très restreint, lui offrant un théâtre populaire et dialectal et véhiculant ainsi au Brésil l'image de « Bavarois ou de Tyroliens en costume folklorique buvant constamment de la bière »[95].

[89] AA-PA, B 96-948, GK São Paulo (IV 7-83) ans AA, 11.6.1965, Betr. Hans Staden-Institut in São Paulo ; Bücheraustausch.
[90] AA-PA, B 96-948, Ministerialdirektor Dr. Sattler (IV 7-80.00/0), 24.3.1965, an Professor Dr. Walter Erbe.
[91] AA-PA, B 96-948, GK São Paulo (IV 7-83), ans AA, 29.5.1967, Betr. Volksbücherei des Hans Staden-Instituts.
[92] AA-PA, B 97-253, AA (Ref. IV 7-84 SL/91.04, LR I Kahle), 18.1.1965, Aufzeichnung, Betr. Deutsche Buchgemeinschaft ; hier : Vertreter in Brasilien.
[93] Source : AA-PA, AV-1150.
[94] Voir à ce propos le mémoire très complet de Nicola Lange, *Ein deutschsprachiges Tournee-Ensemble in Lateinamerika: Die Deutschen Kammerspiele des Theatergründers, Schauspielers und Regisseurs Reinhold K. Olszewski*, Magisterarbeit, Universität Hamburg, 2006, disponible en ligne : http://www1.uni-hamburg.de/exillit/neueversion/periodika/dls/kammerspiele.pdf [consulté le 17.1.2012].
[95] « Er identifiziert ihn kurzschlüssig mit dem dauernd Bier trinkenden und singenden Trachtenbuben oder -mädel aus Oberbayern und Tirol und hat keine Ahnung von der deutschen Wirklichkeit ». AA-PA, B 95-1521, GK Porto Alegre (Ku IV 6-80.01/8/69), 20.8.1969, ans AA, Betr. Tournee der Riesch-Bühne 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Les subventions qui sont versées à la *Riesch-Bühne* diminuent régulièrement entre 1964 (subvention de 80 000 DM) et 1967 (55 000 DM)[96]. Si la troupe continue d'exister, elle le doit uniquement au soutien actif du consulat général de São Paulo[97], tandis que les Instituts Goethe réclament instamment, depuis le début des années 1960, la mise en place d'une véritable politique théâtrale extérieure.

La relance des relations avec les Germano-Brésiliens aura été de courte durée. Dès 1967, l'organigramme du ministère des Affaires étrangères montre que ni le bureau IV 7 ni aucun des bureaux du service culturel ne traite plus des associations allemandes de l'étranger[98]. Cela signifie qu'elles ne reçoivent plus aucun soutien moral ou financier du gouvernement fédéral. La terminologie officielle connaît en outre des bouleversements importants, puisqu'à partir de 1968 au plus tard, le directeur du service culturel, L. Werz, recommande de ne plus employer les termes de « colonies allemandes » (*deutsche Kolonien*), de « groupes ethniques allemands » (*deutsche Volksgruppen*) et de « germanité » (*Deutschtum*), termes évoquant une idéologie dépassée. Lors de la conférence des ambassadeurs fédéraux d'Amérique latine à Viña del Mar en octobre 1968, il préconise ainsi d'employer le simple terme de « Latino-Américains d'origine allemande » (*Lateinamerikaner deutscher Abstammung*)[99]. Cette mise au point terminologique entérine un glissement qui s'est opéré tout au long des années 1960 : tandis qu'en 1960-61 encore, les représentations diplomatiques emploient très naturellement les termes *Auslandsdeutsche*, *Volkstumsplege* et *Deutschtumspolitik*, des guillemets s'imposent progressivement à partir du milieu des années 1960, avant d'être substitués par l'expression nouvelle de « Latino-Américains d'origine allemande ». L'ancienne distinction entre Allemands de nationalité (*Staatsdeutsche*) et Allemands ethniques (*Volksdeutsche*), en usage depuis le XIXe siècle et empreinte d'impérialisme sous le IIIe Reich[100], est en train de disparaître, du moins pour ce qui concerne l'Amérique latine. La loi fondamentale de 1949, dans son article 116, fait encore

[96] AA-PA, AV-1151, Anlage Nr. 2 zum Bericht der Bot. Rio (IV 6-88/0566/65), 13.3.1965, Betr. Gastspiel des Bayerischen Bauerntheaters Roman Riesch in Brasilien. AA-PA, B 95-1521, GK Porto Alegre (IV 6-80.01/8), 2.1.1967, ans AA, Betr. Südamerika-Tournee der Riesch-Bühne im Jahre 1967.

[97] AA-PA, B 97-539, GK São Paulo (IV 6-88), 9.10.1972, ans AA (Ref. 632), Betr. Gastspiel der Riesch-Bühne in São Paulo.

[98] AA-PA, Organisationspläne 1967-1973.

[99] « Ich spreche ungern von deutschen Kolonien, von deutschen Volksgruppen, vom Deutschtum. Ich glaube, wir können lediglich sprechen von Lateinamerikanern deutscher Abstammung ». AA-PA, B 90-928, I B 2-82.02-91, Protokoll der Konferenz der in Mittel- und Südamerika akkreditierten deutschen Botschafter vom 13. bis 17. Oktober 1968 in Viña del Mar (Chile), p. 93.

[100] Gwénola Sébaux, *« Aussiedler » - huit siècles de colonisation germanique en Europe centre-orientale et en Asie. 50 ans d'immigration en République fédérale d'Allemagne*, thèse pour l'université de Nantes, dir. J.-C. François, 2001, p. 135. R. Münz, R. Ohliger, « Auslandsdeutsche » (*op. cit.*), p. 377.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

la distinction entre nationaux allemands (*Staatsangehörige*) et Allemands de souche (*Volkszugehörige*). Mais depuis la promulgation de la loi sur les réfugiés et expulsés (*Vertriebene*) d'Europe centrale-orientale en 1953 (*Bundesvertriebenengesetz*), cette distinction entre membres actifs et passifs de la communauté allemande est appliquée presque exclusivement au cas européen, et ne concerne plus l'Amérique latine[101].

La diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil est donc le reflet d'une large évolution du concept de nation et de nationalité. Plus que cela, elle y participe elle-même en posant la question du statut particulier des Brésiliens d'origine allemande. En abandonnant l'ancienne distinction entre Allemands de nationalité et Allemands ethniques (*Staats- vs. Volksdeutsche*), plusieurs acteurs de la diplomatie culturelle ont en effet contribué à tourner la page de l'ancienne conception de l'Allemagne comme nation dépassant les frontières de l'État. Parmi ces acteurs, il faut citer les directeurs locaux et l'administration centrale de l'Instituts Goethe, ainsi que le ministère des Affaires étrangères de Bonn, représenté par le bureau IV 7. Les ambassadeurs et consuls généraux se sont au contraire montrés sensibles au maintien de liens étroits avec les associations culturelles germanophones traditionnelles. Outre le domaine des relations avec les Germano-Brésiliens, on peut dire que la diplomatie culturelle a contribué à faire évoluer la relation de la RFA à son passé. Qu'il s'agisse de politique artistique ou de cycles de conférences, la politique culturelle extérieure fédérale au Brésil présente dans les années 1960 une transformation considérable de ses référents, depuis le passage obligé par le classicisme et l'époque de Weimar jusqu'à l'affirmation d'une contemporanéité critique et sans fard.

B- La contribution de la diplomatie culturelle au dépassement du passé allemand

Les concepteurs de la politique culturelle extérieure ouest-allemande cherchent, dans les années 1950 et la première moitié des années 1960, à « proclamer la rupture avec le passé nazi » en dressant le portrait d'une République fédérale « rassurante, classique et moderne à la fois »[102]. Cette diplomatie culturelle s'appuie sur certaines figures tutélaires comme Goethe et Thomas Mann pour montrer au monde que « la meilleure part de l'Allemagne [...] avait

[101] G. Sébaux, « *Aussiedler* »… (*op. cit.*), p. 141.
[102] C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 372. Voir introduction de la deuxième partie.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

survécu à la barbarie nazie et constituait désormais la référence culturelle »[103]. Il s'agit d'une phase de réhabilitation de l'Allemagne sur la scène internationale, qui entre tout à fait dans le cadre des valeurs humanistes, chrétiennes et démocratiques qui sont celles du chancelier Adenauer[104]. Toutefois, en écho aux profondes transformations de la société allemande au cours des années 1960, et très certainement grâce aux débats sur le passé nazi, la diplomatie culturelle évolue vers un rapport beaucoup plus libéré au patrimoine culturel allemand. Mais ici encore, on peut dire que la diplomatie culturelle est tout autant un acteur qu'un reflet des évolutions de la RFA : c'est à la base des Instituts Goethe, plus qu'aux dirigeants ministériels, qu'est revenue l'initiative d'ouvrir l'action culturelle sur les controverses du présent. Après avoir montré sous quelles formes s'est manifesté, au Brésil, le recours à la République de Weimar comme caution de la diplomatie culturelle, on analysera ainsi la manière dont les tabous liés au passé nazi ont progressivement pu être levés dans la politique artistique et cinématographique de la RFA.

La République de Weimar : un refuge dans le passé démocratique allemand

Le classicisme constitue le premier môle auquel s'attache la diplomatie culturelle dans les années 1950-60. La figure de J. W. von Goethe, surtout, fédère les énergies : contrairement à Schiller, Hölderlin, Kleist et les romantiques, contrairement à Nietzsche et Wagner, Goethe n'a « jamais été une figure de référence pour les nazis » et son image, plus que celle de n'importe quel autre « classique », put après la guerre « devenir le fondement d'une réorientation politique et morale en Allemagne, à l'Ouest comme à l'Est »[105]. C'est ainsi que l'Institut Goethe, en rouvrant ses portes en 1951, a conservé ce nom en écho à l'institut fondé en 1932 au sein de l'Académie allemande. Tout comme A. von Humboldt, dont le deux-centième anniversaire est fêté en 1969[106], J. W. von Goethe est présenté au Brésil comme un esprit universel, appartenant à l'humanité tout autant qu'aux Allemands[107]. Le recours à l'universalisme comme argument de légitimation est ici une stratégie qui

[103] *Ibid.*, p. 370.
[104] E. Michels, « Zwischen Zurückhaltung, Tradition und Reform » *(op. cit.)*, p. 251-252.
[105] « Anders als Schiller, Hölderlin, Kleist und die Romantiker, als Nietzsche und Wagner war Goethe kaum je eine Berufungsinstanz der Nationalsozialisten, sein Bild blieb wie das keines anderen deutschen <Klassikers> vom braunen Ungeist ungetrübt, und so konnten seine Person und sein Werk nach dem Krieg zur Basis einer politischen und moralischen Neuorientierung im Westen wie im Osten Deutschlands werden ». Dieter Borchmeyer, « Goethe », in É. François, H. Schulze (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte I* (*op. cit.*), p. 203.
[106] Voir chap. IV.
[107] « Zudem wollten wir damit zeigen, dass Goethe nicht allein uns gehört, sondern ebenso Ihnen, liebe brasilianische Freunde ». AA-PA, B 96-637, discours du consul général von Nostitz à l'inauguration de la Casa de Goethe (28 mars 1963), texte reproduit dans la lettre du consulat général au ministère du 9 septembre 1963.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

s'apparente tout à fait à celle des Français lorsqu'ils arguent du patrimoine mondial de la Révolution française[108]. Au Brésil, ainsi, la figure de Goethe donne lieu à diverses manifestations culturelles : cycle sur Faust en 1961 dans les Instituts Goethe de Rio et São Paulo (conférences, lectures, films, marionnettes)[109] ; nombreuses projections du film « Faust » de G. Gründgens (1960) dans les consulats ouest-allemands du Brésil entre 1961 et 1966[110] ; lectures de « Faust II » par E. Ginsberg en 1962[111] ; cycle littéraire à l'Institut Goethe de Rio en 1968 comprenant le « Faust » de Goethe[112] ; cycle cinématographique germano-brésilien de 1968-69 comprenant le film « Faust » de Murnau[113]. Comme on le remarque ici, l'œuvre majeure qui retient l'attention des acteurs de la diplomatie culturelle et des Brésiliens est le « Faust » de Goethe. Cette œuvre est en effet celle qui permet de jeter un pont vers la modernité, et notamment vers le cinéma expressionniste des années 1920, d'un F. W. Murnau par exemple. Car si le classicisme de Goethe est assez vite relégué en arrière-plan, à mesure qu'un mouvement de distance face à l'héritage classique gagne la RFA, puis la RDA, dans les années 1960[114], en revanche la République de Weimar continue de susciter un fort engouement.

De fait, la politique artistique et cinématographique de la RFA au Brésil est fortement polarisée par les rétrospectives des années 1920, autour du thème accrocheur de « l'expressionnisme allemand ». Les contributions ouest-allemandes aux Biennales de São Paulo sont au début des années 1960, rappelons-le, de deux types : soit il s'agit de rétrospectives de la peinture allemande de la première moitié du XXe siècle, soit il s'agit d'œuvres de peintres nés dans les années 1920 et ayant rejoint le mouvement de l'abstraction (par l'informel ou l'expressionnisme abstrait) dans les années 1950[115]. Concernant les rétrospectives, toutes ou presque sont consacrées à des mouvements ou des artistes majeurs des années 1920 : rétrospectives consacrées en 1957 et 1959 au *Bauhaus* et à *Die Brücke* ; rétrospectives K. Schwitters, E. Nolde et B. Goller en 1961, 1963 et 1965[116]. En dehors de la

[108] Voir chap. XIV.
[109] AA-PA, AV-1152, Instituto cultural Brasil Alemanha, 5.9.1961, an Konsul von Kameke (GK São Paulo), Betr. Ku 605-88-21. August 1961.
[110] AA-PA, AV-1152, Bot. Rio, 16.8.1962, ans AA ; Bot. Rio, 5.9.1962, ans AA ; Konsulat Belo Horizonte (Ruckdeschel), 2.9.1963. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo, Jahresbericht 1966.
[111] AA-PA, AV-1172, Bot. Rio (88-2900/62, Ber.Nr. 1225/62), 25.9.1962, Betr. Ernst Ginsberg.
[112] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio de Janeiro, Jahresbericht 1968.
[113] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio de Janeiro, Jahresbericht 1968. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador, Jahresbericht 1969. BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, Jahresbericht 1969.
[114] D. Borchmeyer, « Goethe » (*op. cit.*), p. 205.
[115] Voir chap. XII.
[116] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 1.8.1960, ans AA, Betr. VI. Biennale 1961 in São Paulo. AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 11.10.1961, ans AA, Betr. VI. Biennale des Museu de Arte Moderna in São Paulo. AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 9.10.1963, ans AA, Betr. Eröffnung der VII. Biennale

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Biennale, l'ambassade de la RFA fait également venir une exposition sur la peinture allemande des XIXe et XXe siècles, où la génération des Kandinsky, Kirchner, Klee, Kokoschka, Macke, et Schmidt-Rottluff est fortement représentée[117]. En 1964, une exposition sur le mouvement Cavalier bleu (*Blauer Reiter)* est organisée[118] ; en 1973, un hommage est rendu à P. Klee par une exposition qui circule dans les Instituts Goethe du Brésil[119]. De la même manière que la *Documenta* de Kassel, fondée en 1955, a d'abord cherché à réhabiliter les œuvres désignées comme « art dégénéré » sous le nazisme et à rétablir ainsi la dialogue avec la scène occidentale[120], la politique artistique ouest-allemande à l'étranger – notamment au Brésil – a manifesté la volonté de la RFA d'affirmer sa filiation avec l'avant-garde de Weimar, en jetant un pont par-dessus la période du IIIe Reich.

La politique cinématographique fédérale au Brésil témoigne de la même démarche. Dans la première moitié des années 1960, elle est surtout marquée par un souci de redécouverte du cinéma allemand des années 1920. Les réalisateurs les plus régulièrement mis à l'honneur sont F. W. Murnau, F. Lang, R. Wiene, G. W. Pabst, R. Siomak (voir tableau ci-dessous). Comme l'expressionnisme a le vent en poupe au Brésil (et ailleurs dans le monde aussi), ces événements prennent souvent abusivement le nom de rétrospectives expressionnistes. Des coopérations entre instituts culturels ouest-allemands et institutions brésiliennes peuvent facilement se monter car les cinémathèques des Musées d'art moderne de Rio et São Paulo possèdent de nombreux films muets et expressionnistes allemands dans leurs archives. De même, à deux reprises (1962 et 1966), une collaboration se met en place entre l'Institut culturel germano-brésilien de Rio d'une part, et la Cinémathèque française et la Maison de France de Rio d'autre part. Ces soutiens extérieurs permettent de rassembler des films qui ne sont plus toujours disponibles en RFA, du fait de la division allemande et de l'absence de cinémathèque à l'Ouest.

---

in São Paulo. AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 1.10.1965, ans AA, Betr. VIII. Biennale von São Paulo.

[117] AA-PA, AV-1148, AA (88/20299), 10.10.1958, an Bot. Rio, GK São Paulo und Konsulate der BRD in Brasilien, Betr. Ausstellung von Reproduktionen zur deutschen Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts. AA-PA, AV-1148, Bot. Rio (H. Dittmann), 10.8.1961, ans AA ; Konsulat Belo Horizonte (Wahl), 21.5.1962, ans AA.

[118] AA-PA, AV-1148, Reproduktionsausstellung Blauer Reiter, Verzeichnis der Reproduktionen.

[119] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (H. Turtur), 27.3.1973, Jahresbericht 1972.

[120] Sabine Horn, « documenta I (1955) : Die Kunst als Botschafterin der Westintegration ? », in J. Paulmann (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945… (op. cit.*), p. 45-62.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 8 : Rétrospectives du film allemand des années 1920 au Brésil (1960-73)

	Manifestation cinématographique	Partenaires
1960	Rétrospective du film expressionniste des années 1919 à 1933 : « Dr. Caligari » de R. Wiene (1920), « Metropolis » de F. Lang (1927), « Symphonie einer Großstadt » de W. Ruttmann (1927), « Die Puppe » d'E. Lubitsch (1919)	Institut culturel germano-brésilien de Rio, cinémathèque du Musée d'art moderne de São Paulo121
1962	Rétrospective F. W. Murnau : « Nosferatu », « Schloss Vogeloed », « Der letzte Mann », « Tartüff », « Faust » et « Tabu ».	Institut culturel germano-brésilien de Rio, Cinémathèque française, Académie des arts allemande122
1966	Rétrospective du film muet des années 1919-32 : trente films des réalisateurs R. Wiene, P. Wegener, F. Lang, F. W. Murnau, A. von Gerlach, P. Leni, G. W. Pabst, R. Siomak, W. Ruttmann, K. Grune, C. Junghans ou encore E. A. Dupont, etc.	Institut culturel germano-brésilien de Rio, Maison de France à Rio123
1968	Rétrospective F. Lang : treize films	Instituts Goethe de Belo Horizonte, Porto Alegre, São Paulo et Rio de Janeiro, cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio124
1968-69	Rétrospective F. W. Murnau : « Nosferatu », « Schloss Vogeloed », « Der letzte Mann », « Tartüff », « Faust » et « Tabu ».	Instituts Goethe de Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Porto Alegre, université de Bahia, université catholique de Belo Horizonte125
1973	Rétrospective du film expressionniste muet allemand	Brasilia, Rio, cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio, université de Brasilia126

En cinéma comme en peinture, la référence à l'expressionnisme permet de revendiquer l'héritage d'une vitalité artistique interrompue par l'avènement du national-socialisme. Il apparaît en outre comme un mouvement transcendant les disciplines artistiques et imprimant la marque propre de la culture allemande. L'expressionnisme constitue en effet, selon le commissaire des expositions allemandes à São Paulo W. Schmalenbach, une sorte d'essence artistique de l'Allemagne, un « mouvement artistique considéré dans le monde entier comme spécifiquement allemand, et pour lequel il n'[est] pas facile de trouver des équivalences dans d'autres pays »[127]. S'étant construit contre les recettes de l'impressionnisme et de l'art français, le mouvement expressionniste allemand fut à ses débuts difficilement accepté,

[121] AA-PA, B 95-736, Bot. Rio (Tgb.-Nr. 1418/60, Ber.-Nr. 741/60), 12.7.1960, ans AA, Deutsches Filmfestspiel in Rio de Janeiro.
[122] AA-PA, AV-1172, Cinémathèque française (H. Langlois), 24.7.1961, à M. von Beyme (Bot. Rio).
[123] AA-PA, AV-1149, Bot. Rio (IV 6-83/0334/66), 16.3.1966, ans AA, Betr. Retrospektive deutscher Filme.
[124] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozenturen Rio de Janeiro und São Paulo, Jahresbericht 1968. BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozenturen Porto Alegre und Belo Horizonte, Jahresbericht 1968.
[125] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozenturen Belo Horizonte, Pôrto Alegre, Brasilia, Curitiba, Jahresberichte 1968-69. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozenturen Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Jahresberichte 1968-69.
[126] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Brasilia, Jahresbericht 1973. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio de Janeiro, Jahresbericht 1973. AA-PA, B 95-1741, Bot. Brasilia (Ku 631.00/1329/73), 16.11.1973, ans AA, Betr. Film- und Fotografie in Kulturprogrammen.
[127] « Movimento artístico considerado pelo resto do mundo como especificamente alemão, e para o qual não era facil achar ressonância em outros países, sobretudo na França ». W. Schmalenbach, « Alemanha », in Museu de arte moderna, Fundação Bienal internacional de São Paulo (org.), *VIII Bienal de São Paulo : 4 de setembro a 28 de novembro de 1965.* Catalogue d'exposition, São Paulo, s.n., 1965, p. 58.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

surtout en France[128]. Mais, à la faveur de l'essor de l'expressionnisme abstrait dans les années 1950, il connut un vif regain d'intérêt. En arrivant en France en 1955, Volker Schlöndorff constata avec surprise que l'expressionnisme y avait nourri « une vision de l'Allemagne basée tantôt sur les ténèbres romantiques, tantôt sur les puissances irrationnelles » et que cette vision universellement acceptée conduisait le nouveau cinéma allemand à se « soumettre à ces mêmes clichés »[129]. Au Brésil, l'expressionnisme allemand remporte dans les années 1960 un tel succès qu'il devient difficile de faire découvrir d'autres mouvements cinématographiques. Dans son rapport culturel pour l'année 1968, le directeur de l'Institut Goethe de São Paulo, Fred Mensdorf, supplie l'Institut Goethe de Munich d'arrêter d'abreuver les instituts de rétrospectives F. Lang[130] – en vain.

Le mouvement architectural et pictural du *Bauhaus* est en cela tout à fait analogique du mouvement expressionniste. Il symbolise lui aussi la créativité de l'Allemagne de Weimar et l'opposition au nazisme, tout en satisfaisant en même temps des attentes spécifiquement brésiliennes. De fait, au Brésil, le *Bauhaus* et ses héritiers sont très appréciés. Max Bill, fondateur de l'École supérieure de design d'Ulm en 1953, a non seulement donné une postérité au *Bauhaus* en Europe, mais il en a également diffusé les principes en Argentine et au Brésil en organisant diverses expositions d'art concret durant les années 1940-50. Au Brésil, il est très connu pour avoir inspiré le « concrétisme » pauliste et reçu, lors de la première édition de la Biennale de São Paulo en 1951, le grand prix de la Biennale pour son œuvre *Unité Tripartite*. Or il se trouve que tout au long des années 1960, la RFA présente à l'étranger plusieurs expositions consécutives sur le *Bauhaus*, comprenant des pièces originales issues des archives du *Bauhaus* et de nombreuses reproductions[131]. En 1969-70, la cinquième version de cette exposition parcourt l'Amérique latine, l'Amérique du Nord, l'Extrême-Orient et l'Europe. Intitulée « *50 Jahre Bauhaus* », elle remporte partout un grand succès : en 1969, le nombre de visiteurs se monte à 420 000 personnes et 75 000 catalogues sont vendus[132]. Hormis cette exposition-phare, deux autres manifestations allemandes, au Brésil, se fondent sur l'héritage du *Bauhaus* : exposition sur le design industriel allemand en

[128] Jean-Michel Palmier, « Expressionnisme », in J. Leenhardt, R. Picht (dir.), *Au jardin des malentendus* (*op. cit.*), p. 382-386. Itzhak Goldberg, « Entretien avec Sylvain Amic », in *Emil Nolde au Grand Palais. Catalogue de l'exposition présentée du 25 septembre 2008 au 19 janvier 2009 aux Galeries nationales du Grand Palais*, Paris, Beaux Arts éditions, 2008, p. 5.
[129] Volker Schlöndorff, « Préface », in R. Schneider, *Histoire du cinéma allemand* (*op. cit.*), p. 11.
[130] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (F. Mensdorf), Jahresbericht 1968.
[131] AA-PA, B 96-335, B 95-1433, B 96-685, B 95-1531, B 95-1264, B 90-939, B 90-946, B 95-1434, B 95-1532, Sitzungen des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland und des Ausschusses für deutsche Kunstausstellungen im Ausland (1962-1971).
[132] AA-PA, B 90-946, Sitzung des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 6.9.1969. AA -PA, B 90-939, Sitzung des Ausschusses für das Kulturprogramm im Ausland, 20. Februar 1970.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

1962 ; exposition de 1970 sur Karl Heinz Bergmiller, élève de Max Bill installé à São Paulo en 1959 et devenu depuis un grand nom du design industriel brésilien[133]. Le *Bauhaus* reste, au moins jusqu'aux années 1980, un monument intouchable de la culture démocratique allemande. Persécuté par les nazis, qui l'interdirent dès 1933, le mouvement a été réhabilité et même muséifié dans les années 1950[134]. D'une certaine manière, on peut dire que le *Bauhaus* a beaucoup profité de son statut de victime du nazisme, pendant l'après-guerre, à tel point qu'il est même devenu tabou d'évoquer les stratégies de subsistance de certains membres du *Bauhaus* durant la période nationale-socialiste. Ce ne sera que durant les années 1990 qu'il deviendra possible d'évoquer les contrats signés par certains architectes du *Bauhaus* avec le gouvernement nazi, comme Mies van der Rohe, Oskar Schlemmer, Herbert Bayer, Fritz Ertel ou même Walter Gropius[135].

Les monuments de la République de Weimar que sont le *Bauhaus* et l'expressionnisme pictural et cinématographique ont comme pendant littéraire la figure de Thomas Mann. On a vu plus haut que celle-ci permettait de revendiquer l'inscription de la RFA dans l'héritage classique et humaniste de l'Allemagne des penseurs et des poètes, tout en créant un effet de démarcation vis-à-vis de la RDA[136]. Thomas Mann est également une pièce maîtresse de l'articulation entre la République de Weimar et le classicisme de Weimar, puisqu'il est celui qui, en 1949, a rendu hommage à l'héritage indivisible de Goethe[137]. La filiation ainsi créée entre le début du XIXe siècle, la République de Weimar et l'après-guerre doit permettre d'enjamber le traumatisme national-socialiste. La diplomatie culturelle cherche même à se fonder sur la base d'une profondeur temporelle encore plus vaste. Dans un discours prononcé à l'occasion du dixième anniversaire de l'Institut Goethe, en 1962, le président fédéral Lübke enjoint ainsi l'institut à démontrer dans le monde la continuité historique qui lie, en Allemagne, la modernité scientifique et technique de l'époque contemporaine à l'héritage millénaire de l'esprit grec et de la foi chrétienne[138]. La stratégie qui prévaut dans la diplomatie culturelle ouest-allemande du début des années 1960 consiste ainsi à rappeler l'unité historique allemande pour mieux convaincre le monde et se persuader

[133] AA-PA, AV-1176, Bot. Rio (Ku 605-88/200/0582/62, Ber.Nr. 997/62), 3.8.1962, ans AA, Betr. Ausstellung « Die gute deutsche Industrieform ». Voir chap. X.
[134] À cette muséification contribuèrent une première grande exposition organisée en 1950 par L. Grote à Munich, puis la création en 1955 de l'École supérieure de design d'Ulm (*Hochschule für Gestaltung*). Anja Baumhoff, « Das *Bauhaus* », in É. François, H. Schulze, *Deutsche Erinnerungsorte II*, Munich, Beck, 2001, p. 594.
[135] A. Baumhoff, « Das *Bauhaus* », in É. François, H. Schulze, *Deutsche Erinnerungsorte II* (*op. cit.*), p. 591-592.
[136] Voir chap. III.
[137] M. Görtemaker, *Thomas Mann und die Politik* (*op. cit.*), p. 223-226.
[138] AA-PA, B 96-335, Bundespräsidialamt (Pressestelle), 16.3.1962, Ansprache von Lübke aus Anlass der Zehnjahresfeier des Goethe-Instituts am 19. März 1962 in München.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

soi-même de la permanence de la « meilleure Allemagne ». Jusqu'à présent, on rejoint tout à fait la stratégie performative utilisée côté français pour tenter de faire exister, par le simple fait de les nommer, l'unité, l'éternité et l'universalité de la nation. Cependant, en RFA, le passé nazi n'a pu rester longtemps occulté ni par la société ouest-allemande, ni par la diplomatie culturelle. Au lieu de devenir un objet d'amnésie comme les autres, permettant à la force intégratrice de la mythologie nationale de se déployer comme du côté français, ce passé a entraîné une refonte profonde de l'autodéfinition allemande.

La levée progressive des tabous liés au passé nazi

Outre le processus de confrontation au passé qui bouleverse complètement l'attitude de la société ouest-allemande face à ses aînés et à sa jeunesse, l'arrivée du SPD au sein du gouvernement de la RFA, en 1966, est un important facteur d'évolution de la diplomatie culturelle. Depuis la fondation de la RFA en 1949, les rapports entre le pouvoir politique et les intellectuels sont jusqu'à présent restés majoritairement conflictuels. Dans l'exercice du pouvoir, le chancelier Adenauer se tient très loin des représentants des sciences et des arts[139] et en 1962, l'affaire du *Spiegel* révèle toute la méfiance nourrie par son gouvernement à l'égard du contre-pouvoir journalistique et intellectuel. La censure, au cinéma, restreint aussi la liberté d'expression, notamment lorsqu'il s'agit du réarmement allemand[140]. Quant à la diplomatie culturelle, comme on le sait, elle est marquée par l'interdiction d'une mise en scène de B. Brecht à Paris en 1957 et, en 1964, par plusieurs conflits éclatant entre le ministère des Affaires étrangères et l'Institut Goethe au sujet des conférences de G. Mann, F. Fischer et R. Augstein[141]. L'année 1964 est le tournant à partir duquel le consensus sur les valeurs allemandes commence à se désagréger, « l'Institut Goethe acceptant les tendances à la libéralisation, tandis que l'*Auswärtiges Amt* voulait toujours présenter une image lisse de la culture allemande »[142]. Le climat de la campagne pour les élections fédérales de l'automne 1965 est empreint d'animosité entre politiques et artistes. Dans un article de juillet 1965, le *Spiegel* brosse le portrait du chancelier sortant L. Erhard comme d'un homme certes versé

[139] Corine Defrance, « La vie culturelle en Allemagne de l'Ouest, 1955-1974 », in Jean-Paul Cahn, Bernard Poloni, Gérard Schneilin (dir.), *La République fédérale d'Allemagne. De la souveraineté retrouvée à la souveraineté partagée (1955-1974)*, Paris, éd. du Temps, 2005, p. 178.
[140] La censure toucha des films comme *La fille Rosemarie* (1958) ou *Les dictateurs* (1960), le premier parce qu'il traitait du réarmement de la RFA, le second parce que comprenant une critique du général Franco. Frank-Burkhard Habel, *Zerschnittene Filme. Zensur im Kino*, Leipzig, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, 2003, p. 26 et p. 65.
[141] Voir chap. XIII.
[142] C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 373.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

dans les arts et la musique, mais horripilé par le modernisme[143]. Exaspéré par les prises de position politiques des écrivains engagés aux côtés du SPD, tels que R. Hochhuth, G. Grass ou P. Weiss, L. Erhard finit par déraper en les qualifiant d'« êtres insignifiants » (*Pinscher*)[144].

L'arrivée du SPD aux affaires politiques, au sein de la Grande Coalition d'abord (1966-69), puis surtout dans le cadre de la coalition sociale-libérale (1969-74), apporte un changement d'attitude du pouvoir vis-à-vis des intellectuels et des artistes. Cela tient tout d'abord au soutien apporté à W. Brandt dans sa campagne par les « libéraux de gauche » (*Linksliberale*). Ce groupe, auquel appartiennent des publicistes comme L. Marcuse, R. Neumann, K. Deschner et de jeunes écrivains tels H. M. Enzensberger, W. Jens, R. Hochhuth, M. Walser, G. Grass, H. Böll et S. Lenz, est actif depuis la fin des années 1950. Il est d'abord resté relativement dénué d'affiliation politique du fait de l'interdiction du KPD en 1956 et du virage social-démocrate de Godesberg en 1959, mais s'est rallié en 1961 au slogan de W. Brandt : « Oser plus de démocratie ! » (*Mehr Demokratie wagen !*)[145]. Les libéraux de gauche plaident en effet pour une démocratisation et une libéralisation de la vie politique et exigent, contre l'autoritarisme des chrétiens-démocrates, la mise en place d'un véritable pluralisme. Ceci doit nécessairement passer, selon eux, par un dépassement des tabous à la fois sociaux et historiques, comme celui du passé nazi. Lorsque, en 1969, W. Brandt mène une nouvelle fois campagne pour devenir chancelier, de nombreux écrivains et publicistes libéraux de gauche affichent leur soutien au candidat SPD[146].

Le changement d'attitude du pouvoir vis-à-vis du monde culturel tient ensuite à une conception pacifiée des rapports entre la logique du monde politique et les exigences du monde culturel. Les conséquences en sont très claires dans le domaine de la diplomatie culturelle. La déclaration d'investiture du chancelier Brandt, le 28 octobre 1969, souligne que la politique culturelle extérieure, désormais, devra refléter « ce que la réalité quotidienne, dans ces temps de mutation, offre de débats intellectuels et de tumultes féconds »[147]. Pour le nouveau gouvernement social-libéral, donc, il n'y a plus lieu de maintenir la « stratégie de la

[143] « Er liebt Schubert, Brahms und eben noch Richard Strauss, aber "keinen Schritt weiter". Denn: "Mit den Modernen kann man mich jagen" ». « Erhard. Im Stil der Zeit », in *Der Spiegel* 30/1965, 21.07.1965.
[144] Manfred Görtemaker, *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Von der Gründung bis zur Gegenwart*, München, Verlag C.H. Beck, 1999, p. 414-418.
[145] J. Hermand, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland* (*op. cit.*), p. 328-329.
[146] *Ibid*., p. 339.
[147] « Die Darstellung der deutschen Kultur im Ausland wird sich künftig stärker darauf richten, neben den unvergänglichen Leistungen der Vergangenheit ein Bild dessen vermitteln, was in dieser Zeit des Übergangs auch in Deutschland an geistiger Auseinandersetzung und fruchtbarer Unruhe tägliche Wirklichkeit ist ». Klaus von Beyme, *Die großen Regierungserklärungen der deutschen Bundeskanzler von Adenauer bis Schmidt*, München, Hanser, 1979, p. 275.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

réserve » pratiquée jusqu'alors (*Strategie der Zurückhaltung*)[148]. La diplomatie culturelle doit pleinement assumer sa fonction politique. Cela implique de donner à la diplomatie culturelle une publicité beaucoup plus large et offensive, et de ne plus dissimuler l'intervention de l'État dans le secteur culturel[149]. Cela signifie aussi briser le tabou qui consistait à nier la nécessité de fixer des priorités géographiques pour la politique culturelle extérieure dans le monde. Désormais, il apparaît souhaitable et même indispensable de répartir les crédits de l'action culturelle en fonction des priorités de la politique extérieure. Cette forme de réhabilitation de la géopolitique, tant compromise par la théorie de l'espace vital de K. Haushofer sous le nazisme, entraîne la création d'un bureau de planification géographique pour la politique culturelle extérieure dès 1968, puis la constitution d'un fichier géographique dans le cadre du Plan d'ensemble pour la politique culturelle extérieure de 1973[150]. Enfin, cette forme de reprise en main de l'action culturelle par le pouvoir politique se manifeste par un rapprochement de la diplomatie culturelle et de la communication politique. Ces deux domaines n'ont jamais été strictement séparés, on le sait : depuis les années 1950, nombre d'attachés culturels faisaient office d'attachés de presse, et inversement[151]. Mais sous la coalition sociale-libérale, entre 1969 et 1973, le dogme de la séparation entre politique culturelle et propagande politique est ouvertement abandonné. En 1969, R. Dahrendorf, secrétaire d'État parlementaire (*parlamentarischer Staatssekretär*) en charge de la politique culturelle aux Affaires extérieures, déclare : « Il faut en finir avec l'effort insensé pour tirer une ligne de démarcation entre information et culture, bref arrêter de répartir sur différentes administrations le Grass poète et le Grass rhéteur politique »[152]. Dans plusieurs discours prononcés tout au long de l'année 1970, le chef du service culturel H.-G. Steltzer réaffirme cette idée, précisant que la politique culturelle extérieure doit dorénavant se doter d'un concept élargi de culture (*erweiterter Kulturbegriff*), embrassant à la fois la littérature, la science, les arts mais aussi les phénomènes sociaux comme la politique, le sport et l'urbanisme :

> La culture, c'est l'écrivain Günter Grass, l'inventeur Wankel, les musiciens Hindemith et Stockhausen, mais aussi les hommes politiques comme Theodor Heuss, Adenauer ou Brandt. À la culture appartient

[148] J. Paulmann, Die Haltung der Zurückhaltung (*op. cit.*).
[149] AA-PA, B 90-656 « Selbstdarstellung und Deutschlandbild », cité par C. Defrance, « La politique culturelle extérieure de la RFA… » (*op. cit.*), p. 379.
[150] BA, B 307, Nr. 168, Gesamtplan 1973-76, 2.7.1973.
[151] Voir chap. III.
[152] « Der unsinnige Versuch, zwischen Information und Kultur eine Grenze zu ziehen, also Herrn Grass als Dichter und als politischen Rhetor auf verschiedene Ressorts zu verteilen, muss aufhören ». AA-PA, B 95-1523, Material für die Presse : « Rede des Parlamentarischen Staatssekretärs des BM des Auswärtigen, Professor Ralf Dahrendorf, vor dem Bundestag am 28.11.1969 zur auswärtigen Kulturpolitik ».

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> l'Orchestre philharmonique de Berlin dirigé par Karajan, tout autant que l'équipe de football menée par Schön, une exposition sur la construction des routes tout autant qu'une exposition de livres. La culture n'est pas une retraite hédoniste, mais une participation au processus dynamique des mutations qui nous concernent tous[153].

Au Brésil, la libéralisation et la politisation de la diplomatie culturelle se manifestent à travers plusieurs exemples. Certes, la modestie et la réserve sont souvent des vertus associées aux artistes et sportifs ouest-allemands. Les diplomates mettent souvent en avant la publicité positive que cela produit pour l'Allemagne fédérale[154]. Mais ils préconisent également, de plus en plus, de ne plus dissimuler l'intervention de l'État allemand dans les relations culturelles germano-brésiliennes, y compris au niveau financier. Le consulat général de Porto Alegre, en 1963, estime par exemple qu'il n'est plus nécessaire de se cacher pour pratiquer une politique culturelle extérieure active et qu'il est temps, désormais, de l'assumer comme le font les Américains[155]. De plus en plus, également, les postes diplomatiques ouest-allemandes tolèrent que l'Institut Goethe présente des conférences ou des lectures qui traitent de chapitres délicats de l'histoire allemande. La liberté de ton que la RFA manifeste ainsi est généralement portée à son crédit. Ainsi, dès 1962, une lecture de poèmes contemporains par l'acteur et metteur en scène E. Ginsberg est saluée pour son audace : en faisant découvrir des poèmes traitant de la Seconde Guerre mondiale, comme *O Deutschland, bleiche Mutter* de Paul Celan ou *An die Nachgeborenen* de B. Brecht, la soirée de lecture a suscité l'admiration des auditeurs autrichiens présents à la soirée :

[153] « Kultur, das ist der Schriftsteller Günter Grass, der Erfinder Wankel, die Musiker Hindemith und Stockhausen, aber auch Politiker wie Theodor Heuss, Adenauer oder Brandt. Zur Kultur gehören die Berliner Philharmoniker unter Karajan genauso wie die Fußballnationalelf unter Schön, eine Ausstellung über Straßenbau ebenso wie eine Buchausstellung. Kultur ist nicht der genießerische Schlupfwinkel, sondern Teilnahme an dem dynamischen Prozess der Veränderungen, die alle angehen ». AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-82.01), 5.8.1970, an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen der BRD, Betr. Auswärtige Kulturpolitik, hier Vortrag MD Steltzer vor den ausländischen Kulturattachés. Voir aussi BA, B 307, Nr. 43 (Präsidentenakten), Besprechungsvorschläge für Herrn Min.-Dir. Dr. Steltzer.

[154] AA-PA, AV-1186, Konsulat Porto Alegre (Ku 605-80.01/1), 20.6.1962, ans AA, Betr. Gastspielreise des Gitarristen Siegfried Behrend. AA-PA, B 33-397, Bot. Rio (5-86/0334/65), 18.6.1965, ans AA, Betr. Auftreten der deutschen Fussballnationalelf in Brasilien. AA-PA, B 95-1278, Bot. Rio (IV 6-40 199/14178/66), 8.11.1966, ans AA (IV 6 40), I. Internationales Schlagerfestival in Rio de Janeiro vom 28. – 30.10.1966.

[155] « Grundsätzlich ist es hiesigen Erachtens nicht mehr so, dass die Bundesrepublik es nötig hätte, ihre im kulturellen Austausch mit Brasilien erfolgenden Darbietungen zu verschleiern. Aus hiesiger Sicht können und sollten die Konzerte, die in diesen Rahmen fallen, auch offen als Teil des offiziellen Kultur-Austausches zwischen Deutschland und Brasilien herausgestellt werden, wie dies z.B. die Amerikaner mit ihren Veranstaltungen tun ». AA-PA, AV-1156, Konsulat Porto Alegre (IV 6-80.01/18), 26.2.1964, ans AA, Betr. Lateinamerika-Tournee der Schaumburger Märchensänger vom 28. Juni bis 1. August 1963.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> Les cercles autrichiens [...] ont trouvé que c'était une force de la République fédérale d'Allemagne que d'envoyer à l'étranger des artistes auxquels on avait manifestement laissé la liberté d'exprimer *aussi* la voix de l'opposition[156].

Cette idée selon laquelle l'autocritique peut être bénéfique à l'image d'un pays revient à plusieurs reprises dans les archives diplomatiques, même si elle reste controversée. En mars 1966, ainsi, le service culturel lance une grande consultation auprès des représentations diplomatiques de RFA dans le monde, afin de savoir ce qu'elles penseraient de la venue de conférenciers portant une vision polémique de l'histoire allemande, tels F. Fischer, D. Hoggan, les écrivains du Groupe 47 ou les auteurs dramatiques tels que R. Hochhuth (*Le vicaire*) ou Peter Weiss (*L'instruction*). Les résultats de cette enquête sont contrastés : tandis que les représentations diplomatiques allemandes d'Europe du Nord et des États-Unis encouragent généralement la venue de conférenciers les plus prompts à susciter le débat[157], la situation est différente dans le reste du monde. En Espagne, Grèce et Portugal, il semble contrindiqué de lancer des débats sur la dictature nazie, un parallèle pouvant être établi avec les régimes actuels de ces États. En Europe de l'Est, tout débat mettant en cause la RFA risquerait d'être capté par la propagande socialiste. Dans les pays du tiers Monde, les diplomates ouest-allemands soulignent que la population est trop ignorante des problèmes de l'Allemagne pour s'intéresser à ces rencontres[158]. Selon le consulat de São Paulo, en outre, un tel programme de conférences risquerait d'attiser les conflits entre les colons allemands et les réfugiés politiques d'après 1933[159]. Les autres consuls de RFA au Brésil adressent une réponse similaire au service culturel[160]. Une voix discordante s'élève néanmoins : celle du consul de Porto Alegre. Celui-ci estime en effet qu'il peut être bénéfique d'introduire de temps à autre quelques conférences polémiques, voire contredisant la voix officielle de la RFA, car une « représentation de soi qui suit ouvertement et exclusivement la ligne officielle n'est pas crédible » alors qu'une image critique de soi est « politiquement plus efficace »[161]. De telles conférences ne peuvent certes pas donner lieu à de grandes

[156] « Österreichische Kreise [...] äußerten, es bedeute eine Stärke der Bundesrepublik Deutschland, wenn den ins Ausland entsandten Künstlern offenbar die Freiheit zugebilligt werden, auch die Stimme der Opposition zu Wort kommen zu lassen ». AA-PA, AV-1172, Bot. Rio (88-2900/62, Ber.Nr. 1225/62), 25.9.1962, Betr. Ernst Ginsberg.
[157] AA-PA, B 90-556, GK San Francisco, 5.8.1966, ans AA, Betr. Zeitgenössische Themen. AA-PA, B 90-556, Bot. Paris, 5.6.1967, ans AA, Betr. Vorträge im Rahmen der Kulturarbeit im Ausland.
[158] AA-PA, B 90-556, AA (IV 1-80), Entwurf einer Aufzeichnung, manuscrit, sans date.
[159] AA-PA, B 90-556, GK São Paulo, 27.7.1966, Fragebogen, Betr. Zeitgenössische Themen.
[160] AA-PA, B 90-555, Konsulat Recife (IV 7-85), 27.5.1966, ans AA, Betr. Zeitgenössische Themen.
[161] « Eine Selbstdarstellung, die erkennbar einseitig auf einer amtlichen Linie beruht, ist unglaubwürdig und unserem "Image" im Gastland geradezu abträglich. Eine kritische Selbstdarstellung ist politisch wirksamer als

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

manifestations publiques, mais elles peuvent s'organiser au domicile d'un haut fonctionnaire ou d'un enseignant de l'Institut Goethe, pour un cercle restreint et choisi de personnalités.

Enfin, le changement d'attitude des diplomates ouest-allemands au Brésil s'exprime également par des inquiétudes beaucoup moins marquées au sujet de la diffusion de films de guerre anti-allemands au Brésil. En 1961, la sortie brésilienne du film du documentariste suédois Erwin Leiser *Eichmann et le IIIe Reich* suscite de fortes craintes auprès de l'ambassade et du ministère, car il fait allusion au rôle du secrétaire d'État H. Globke, commentateur des lois raciales de Nuremberg. En juin 1961, le directeur du service culturel D. Sattler envoie une circulaire à toutes les représentations diplomatiques de RFA dans le monde, en leur demandant de tout mettre en œuvre pour éviter la diffusion ce film[162]. Au Brésil, le film sort certes à l'été 1961, mais les diplomates notent que l'apparition de H. Globke dans ce film est absolument sans danger car les Brésiliens ignorent totalement la polémique déclenchée par la RDA autour du proche conseiller d'Adenauer[163]. D'autres films connaissent le même sort au début des années 1960, suscitant une inquiétude beaucoup plus grande de la part du gouvernement ouest-allemand que de la part des diplomates de RFA au Brésil : citons par exemple les films *Mein Kampf*, *Aktion J*, *Operation Eichmann* et *The ennemy general*[164]. En réalité, les craintes du gouvernement ouest-allemand se fondent avant tout sur la peur qu'une instrumentalisation est-allemande de ces films puisse nuire à l'image de la RFA à l'étranger. À mesure que la RFA entre dans une phase de détente vis-à-vis du bloc de l'Est, les inquiétudes suscitées par la sortie de films sur le nazisme s'amenuisent donc. Ainsi, en mars 1968, répondant à la demande du député H. Lenders (SPD) de faire interdire les films et séries télévisées « anti-allemands » au Brésil, le secrétaire d'État parlementaire G. Jahn s'oppose strictement à une telle intervention officielle du gouvernement ouest-allemand. Il lui paraît essentiel, en effet, de respecter le principe de liberté d'expression afin, précisément, de ne pas donner prise à des amalgames entre la RFA et le IIIe Reich[165]. Il n'est

eine monotone amtliche Linie ». AA-PA, B 90-555, Konsulat Porto Alegre (IV 7-85), 28.3.1966, ans AA, Betr. Deutsche Vorträge über zeitgenössische Themen im Ausland.

[162] AA-PA, AV-1152, AA (605-81.20/8), 14.6.1961, an sämtliche dipl. und berufskonsul. Auslandsvertretungen, Betr. Film « Eichmann und das Dritte Reich ».

[163] AA-PA, AV-1152, GK São Paulo (605-81), 29.8.1961, an die Bot. Rio, Betr. Film „Eichmann und das Dritte Reich". AA-PA, AV-1152, Konsulat Porto Alegre (Pol 993-80/44), 21.11.1961, an das Auswärtige Amt.

[164] AA-PA, AV-1152, Bot. Rio (Tgb.Nr. 1770/61, Ber.Nr. 909/61), 24.7.1961, ans AA, Betr. Schwedischer Dokumentarfilm « Mein Kampf ». AA-PA, AV-1152, AA (605-81.20/7), 16.5.1961, an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen der BRD, Betr. Auswirkungen des Verfahrens gegen Adolf Eichmann ; hier Film « Aktion J » der SBZ. AA-PA, AV-1152, GK São Paulo (503-88), 17.7.1961, ans AA, Betr. Film « Eichmann und das Dritte Reich ».

[165] AA-PA, B 97-253, Abteilung I, 27.3.1968, Aufzeichnung, Betr. Deutschfeindliche Filme in Brasilien.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

donc plus question, comme en juin 1961, d'intervenir discrètement auprès des gouvernements étrangers afin d'empêcher la sortie des films « anti-allemands ».

Retour vers le présent : la politique cinématographique ouest-allemande au Brésil

La politique filmique de la RFA va même beaucoup plus loin. Plusieurs directeurs d'Instituts Goethe au Brésil luttent contre la tendance à se contenter de rétrospectives cinématographiques des années 1910-20, afin de laisser place à des films plus actuels mais aussi plus critiques. Parmi les films présentés par les Instituts Goethe à partir de 1966-67, certains comportent même une forte inclination au dénigrement de l'Allemagne et de son histoire. Le fait de s'attaquer au passé récent de l'Allemagne, à travers des cycles de films des années 1930 et 1940 puis à travers les nouveaux films allemands des années 1960, va bien entendu à l'encontre des attentes des diplomates, qui souhaiteraient véhiculer une image plus positive, mais aussi plus lisse, de l'Allemagne. Toutefois, ils finissent par s'en accommoder et même par y trouver des avantages.

Dès 1965, au Brésil, les directeurs d'Instituts Goethe réclament de mettre fin à la prépondérance exclusive des rétrospectives expressionnistes. Selon D. Noack, il faut absolument présenter la nouvelle production ouest-allemande afin d'attirer la jeunesse luso-brésilienne et non uniquement les Germano-Brésiliens d'un certain âge[166]. Les directeurs d'instituts refusent de se laisser impressionner par les réactions épidermiques manifestées par les diplomates ouest-allemands, qui quittent parfois ostensiblement la salle lors des projections de films allemands récents : il ne s'agit pas, pour W. Keller en 1967, de prendre parti de façon virulente pour ou contre ces nouveaux films, mais de les présenter au Brésil en faisant preuve d'un effort d'objectivité[167]. L'exemple de la projection au Brésil, en 1966, du film *Wir Wunderkinder* (Kurt Hoffmann, 1958) – un des rares films des années 1950 à traiter ouvertement de la période nazie[168] – a montré que les craintes des diplomates ouest-allemands de voir le film susciter un tollé parmi les « cercles réactionnaires de la colonie allemande » ne se sont pas vérifiées[169].

La première initiative prise en faveur d'une réflexion cinématographique sur l'histoire allemande revient à l'Institut Goethe de Rio. En 1966, sous la double responsabilité de W.

[166] AA-PA, B 33-397, D. Noack (Goethe-Dozentur São Paulo), 21.12.1965, an das Goethe-Institut München (Direktor W. Ross), Betr. Halbjahresbericht, p. 6.
[167] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio, 18.7.1967, Halbjahresbericht.
[168] R. Schneider, Histoire du cinéma allemand (*op. cit.*), p. 150.
[169] AA-PA, AV-1152, Inter Nationes (Filmreferat), 19.8.1964, an Bot. Rio (Dr. Dunker), Betr. Auswertung der Spielfilmkopie « Wir Wunderkinder » in Brasilien. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (D. Noack), Halbjahresbericht, 30.12.1966. Voir chap. XII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Keller et R. Schaffner, l'institut organise en effet un cycle de films de la période 1931-43, cycle intitulé *Krise I*. Il s'agit de films tournés pendant les années du nazisme et de la guerre par les réalisateurs G. W. Pabst, K. Bernardt, H. Schwarz, J. von Sternberg, F. Lang, P. Czinner, G. Uciky, C. Goetz, H. Steinhoff et H. Käutner[170]. Ce cycle portant sur une période très délicate de l'histoire du cinéma allemand est une gageure que W. Keller et R. Schaffner proposent au public en prenant soin d'accompagner les films d'introductions et de conférences explicatives. Le cycle est présenté à Rio, puis à São Paulo et Salvador[171]. L'année suivante, en 1967, le fil chronologique est repris avec un cycle intitulé *Krise II*, consacré au film allemand de la période suivante. Il s'agit de sept longs métrages des années 1945-64 (de H. Käutner, A. Stemmle, W. Staudte, K. Hoffmann, R. Siodmak, etc., présentés à Rio, São Paulo, Salvador et Belo Horizonte[172].

L'année 1967 est une année charnière pour la politique cinématographique ouest-allemande au Brésil. En effet, sur la base de l'approche historique développée dans les deux cycles *Krise I* et *Krise II*, les directeurs d'Instituts Goethe amorcent une remontée dans le temps qui les conduit peu à peu au seuil du présent. Pendant la seule année 1967, l'institut n'organise pas moins de cinq semaines du nouveau court métrage allemand : 1) le court métrage allemand des années 1958 à 1964 ; 2) le court métrage allemand de 1959 à 1962 ; 3) les courts métrages de 1961 à 1963 ; 4) les courts métrages de 1963 à 1964 ; 5) les courts métrages de 1964 à 1965[173]. C'est aussi en 1967 que s'ouvre une nouvelle dynamique, caractérisée par une succession de festivals du « nouveau cinéma allemand » entre 1967 et 1973. Cette dynamique constitue une rapide réponse aux évolutions ouest-allemandes, car c'est de 1965-66 que l'on peut dater la percée du nouveau cinéma allemand, avec la sortie des films *Le désarroi de l'élève Törless* (V. Schlöndorff, 1965), *Es* (U. Schamoni, 1965), *Anita G.* (A. Kluge, 1966). En 1967 suivront *Repas* (E. Reitz), *Tatouage* (J. Schaaf), *Signes de vie* (W. Herzog). Au Brésil, entre 1966 et 1973, le nouveau cinéma allemand (*Neuer deutscher Film*)

[170] Plus précisément, il s'agit de films de G. W. Pabst (« Dreigroschenoper », 1931, « Kameradschaft », 1931), de Kurt Bernhardt (« Der Tunnel », 1933), Hanns Schwarz (« Liebling der Götter », 1930), J. von Sternberg (« Der blaue Engel », 1930), Fritz Lang (« M », 1931), Paul Czinner (« Ariane », 1931), Gustav Uciky (« Der zerbrochene Krug », 1937), Curt Goetz (« Napoleon ist an allem schuld », 1938), Hans Steinhoff (« Robert Koch », 1939, « Das Mädchen von Fanö », 1941), H. Käutner (« Romanze in Moll », 1943). BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio (W. Keller), Jahresbericht 1967.
[171] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozenturen Rio, São Paulo, Salvador, Jahresberichte 1966.
[172] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozenturen Rio, São Paulo, Salvador, Jahresberichte 1967. BA, B 307, Nr. 189, *Goethe-Dozentur* Belo Horizonte, Jahresbericht 1967.
[173] BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Rio, 30.12.1967, Jahresbericht 1967.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

donne lieu à de nombreuses semaines du film allemand et du court métrage allemand contemporains (voir tableau ci-dessous)[174] :

Tableau 9 : Manifestations de nouveau cinéma allemand au Brésil (1966-73)

Année	Manifestation	Films
1966	Courts métrages Oberhausen	Neuf courts métrages primés au festival d'Oberhausen entre 1958 et 1964
1967-68	Festival du nouveau cinéma allemand	Sept longs métrages : *Tatouage* (J. Schaaf), *Anita G.* (A. Kluge), *Es* (U. Schamoni), *Repas* (E. Reitz), *Le cavalier sauvage* (F.-J. Spieker), *Alle Jahre wieder* (U. Schamoni), *Le désarroi de l'élève Törless* (V. Schlöndorff)
1970	Deuxième semaine de nouveau cinéma allemand	Longs métrages de W. Herzog, M. Spills, G. Moorse, G. Ehmck et A. Kluge.
1970	Oberhausen no Brasil I	72 courts métrages primés au festival d'Oberhausen entre 1959 et 1970.
1971	Troisième semaine de nouveau cinéma allemand	Neuf longs métrages : *Scènes de chasse en Bavière* (P. Fleischmann), *Artistes sous le chapiteau : perplexes* (A. Kluge), *Repas* (E. Reitz), *Signes de vie* (W. Herzog, 1967), *Anita G.* (A. Kluge), *Tatouage* (J. Schaaf), et *Le cavalier sauvage* (F.-J. Spieker), *Cardillac* (réalisateur non identifié), *Detektive* (id.).
1972	Semaine de cinéma allemand en Amérique du Sud (organisée par W. Herzog)	Longs métrages : Les nains aussi ont commencé petits (W. Herzog), Fata Morgana (W. Herzog), Land des Schweigens (W. Herzog), Le bouc (R. W. Fassbinder), Les dieux de la peste (R. W. Fassbinder), Rouge sang (R. Thome), Lenz (G. Moorse), La soudaine richesse des pauvres gens de Kombach (V. Schlöndorff), Geschichten vom Kübelkind (E. Reitz), Chronique d'A. M. Bach (J.-M. Straub).
1973	Troisième semaine de nouveau cinéma allemand	Sept longs métrages : La soudaine richesse des pauvres gens de Kombach (V. Schlöndorff), Le marchand des quatre saisons (R. W. Fassbinder), Trotta (J. Schaaf), Mathias Kneissl (R. Hauff), Das Schloss (R. Noelte), Je t'aime, je te tue (U. Brandner), Lenz (G. Moorse).
1973	Oberhausen no Brasil II	Lauréats des festivals d'Oberhausen de 1970 à 1973

L'évolution de la politique filmique de la RFA au Brésil traduit un « retour vers le présent » qui coïncide avec la volonté de dépasser le passé sans l'éluder. En cela, elle fonctionne comme la politique artistique allemande dans le cadre des Biennales de São Paulo, dont on a vu qu'elle elle a d'abord cherché à renouer avec l'art de la République de Weimar (rétrospectives des années 1920), avant de se tourner vers des artistes de plus en plus jeunes à partir de 1967[175]. De même, la *Documenta* de Kassel a traversé une évolution similaire : après une première édition particulièrement rétrospective (1955), les *Documenta* de 1959 et 1964 se sont concentrées sur le langage international de l'abstraction, avant de présenter, en 1968 et 1972, des formes beaucoup plus actuelles.

Le fait que l'art et le cinéma contemporains allemands accèdent à la reconnaissance internationale, dans les années 1960, pousse le gouvernement et les diplomates ouest-allemands à accepter de mettre un terme à l'ère des rétrospectives classiques. Au Brésil,

[174] Voir chap. XII.
[175] Voir chap. XII.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'énorme succès remporté par les semaines du cinéma allemand entre 1967 et 1973[176] contraint les diplomates ouest-allemands à reconnaître que cette évolution est irréversible, même si elle leur déplaît. Le « choc » suscité par certains des films auprès de la colonie allemande – une « vague d'invectives » s'est même élevée à Porto Alegre – a été rapidement surmontée par la curiosité, même chez les membres les plus âgés et les plus conservateurs de la colonie, de découvrir avec « intérêt et passion » la nouvelle Allemagne à travers ces films[177]. Pour le consul de RFA à Porto Alegre, ce type d'événements a pour le moins l'avantage de démontrer à la communauté internationale que la RFA a retrouvé sa place parmi les grandes nations créatrices de cinéma[178]. Toutefois, l'épisode de la semaine du film allemand organisée en Amérique latine en 1972 à l'initiative du réalisateur W. Herzog, montre que le soutien des diplomates ouest-allemands pour la nouvelle vague reste modéré. Ils peinent encore à se mettre au diapason des nouvelles directives impulsées à la fois par le ministère, au niveau central, et par les directeurs d'instituts, au niveau local.

Séjournant au Pérou en 1971-72 pour le tournage de son film *Aguirre – la colère de Dieu*, W. Herzog propose d'organiser une semaine du nouveau cinéma allemand au Pérou. Il demande et obtient l'aide de l'ambassade de la RFA à Lima pour la prise en charge des frais de sous-titrage des films en espagnol et se procure lui-même les films qu'il souhaite projeter – outre quelques uns de ses propres films, il s'agit aussi de ceux de ses amis R. W. Fassbinder, R. Thome, U. Schamoni, V. Schlöndorff, J.-M. Straub[179]. La semaine de cinéma allemand organisée par W. Herzog a lieu en novembre 1971 puis circule en 1972 au Brésil et au Mexique, avec un programme un peu différent. L'Institut Goethe de Santiago du Chili

[176] Le succès de la semaine du film allemand de 1967 est particulièrement éclatant. Partout, les séances font des records d'entrées : de 700 à 1000 spectateurs chaque soir à Pôrto Alegre, jusqu'à 3000 spectateurs par soirée à São Paulo, de nombreux étudiants pressés debout ou à même le sol à Belo Horizonte, 750 spectateurs par soir à Salvador, etc. AA-PA, B 95-39, Bot. Rio (Ku IV 6-83/90/68), 9.1.1968, ans AA, Betr. Woche des jungen deutschen Films in Rio. AA-PA, B 95-1277, GK Porto Alegre (IV 6-88/350, Ber.Nr. 201/68), 30.4.1968, ans AA Betr. Woche des « Jungen deutschen Films » in Porto Alegre. AA-PA, B 95-1277, GK São Paulo (IV 6-83/, Ber.Nr. 253), 18.4.1968, ans AA, Betr. Woche des jungen deutschen Films in São Paulo. BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Belo Horizonte, Jahresbericht1968. BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador, Jahresbericht1968.

[177] « Das ältere deutsche und deutschstämmige Publikum wurde hier zum erstenmal mit Filmen konfrontiert, die mit "Sissi" und "Schwarzwaldmädel" nur noch sehr wenig gemein haben. Also trat schon am ersten Abend ("Tätowierung") ein riesiger Schock ein. Eine Woge von Geschimpfe wallte auf, in der natürlich auch viele Aspekte des Generationsproblems auftauchten. Der überwiegende Teil dieses Publikums kam aber am nächsten und den meisten folgenden Abenden wieder und schließlich waren sich die meisten einig, die Filme zwar inhaltlich und formal nicht zu billigen, da sie "schwer oder gar nicht verständlich" seien, sie jedoch mit Interesse und Leidenschaft zu diskutieren" ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Porto Alegre (H.-U. Mühlschlegel), Halbjahresbericht 1968.

[178] AA-PA, B 95-1277, GK Porto Alegre (IV 6-88/350, Ber.Nr. 201/68), 30.4.1968, ans AA Betr. Woche des « Jungen deutschen Films » in Porto Alegre.

[179] AA-PA, B 95-86, Bot. Lima (Pr. IV 6-81/2-591), 4.6.1971, ans AA, Betr. Peru-Aufenthalt des deutschen Regisseurs und Filmproduzenten Werner Herzog.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

renonce cependant à la mettre en place dès la fin 1971 parce qu'elle a donné lieu, au Pérou, à de sévères conflits. De fait, les films choisis par W. Herzog n'ont rencontré ni l'approbation de l'ambassade de la RFA ni celle de l'Institut Goethe de Lima. D'une part, W. Herzog a profondément blessé le directeur de l'Institut, H.-W. Schäfer, en organisant l'événement dans une salle de cinéma du quartier liménien de Miraflores, afin de ne pas inscrire la manifestation dans un cadre institutionnel[180]. D'autre part, la semaine du film allemand remporte certes un grand succès, avec plusieurs centaines de spectateurs chaque soir, mais les longs métrages de P. Fleischmann, R. W. Fassbinder, U. Schamoni et W. Herzog sont jugés abjects parce que nihilistes et dénigrant l'Allemagne. Selon l'ambassade de la RFA à Lima, les Péruviens auraient au contraire préféré trouver une « idéologie positive » dans ces films. Le long métrage de P. Fleischmann *Scènes de chasse en Bavière*, qui raconte la traque humaine que subit un homosexuel dans son village bavarois, aurait quant à lui profondément choqué la communauté allemande – d'autant que dans la discussion suivant le film, W. Herzog aurait confirmé que la Basse Bavière était peuplée de « sauvages et d'arriérés » aux « penchants fascistes »[181]. De même, le directeur de l'Institut Goethe de Lima condamne le fait que le film *Le bouc* (R. W. Fassbinder) représente l'Allemand comme un cafard qui passe sa journée à chercher à manger et s'accoupler. Plus encore, il déplore les déclarations de W. Herzog, qui aurait déclaré pendant la discussion que la vie en Allemagne est en effet composée « d'oisiveté, de boulimie et de sexe »[182]. Quant au film d'U. Schamoni *Alle Jahre wieder*, il dépeint les Allemands comme d'un « concentré de brutalité, d'idiotie et de ruse lubrique », et selon le directeur de l'Institut Goethe cela ne peut que donner raison aux clichés véhiculés par les films de guerre américains[183]. H.-W. Schäfer s'estime finalement très heureux que la manifestation n'ait pas eu lieu dans son institut.

---

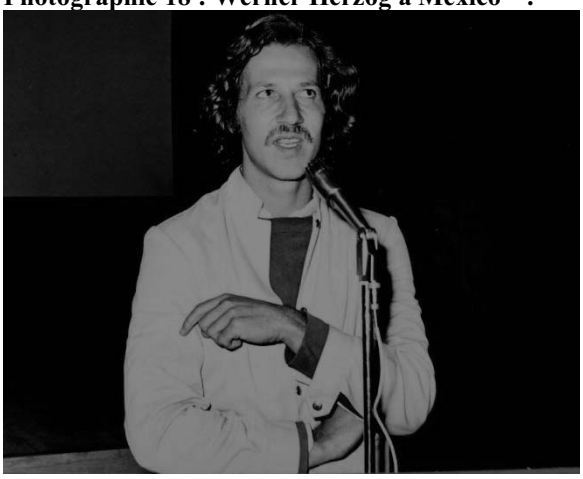
[180] « Außerdem wollte ich ja gerade außerhalb der Institutionen einen Kontakt mit dem Publikum herstellen ». AA-PA, B 95-86, W. Herzog, 12.12.1971, an Dr. Bammer (AA IV 63).

[181] « Den Nihilismus in einigen seiner Filme lehnten viele Peruaner ab, die lieber eine positive "Ideologie" gesehen hätten. Einen Teil der deutschen Besucher schockierte er mit Bemerkungen wie: In Niederbayern (gelegentlich der "Jagdszenen") lebten "Wilde und Rückständige" (salvajes y atrasados), deren faschistische Neigungen in dem Film gezeigt würden ». AA-PA, B 95-86, Bot. Lima (Ku IV 6-81-2-1472), 16.12.1971, ans AA, Betr. Deutsche Filmwochen in Lateinamerika.

[182] « Es war bezeichnend, dass in der anschließenden Diskussion ein Peruaner fragte, ob das Leben in Deutschland wirklich so sei, also bestehend aus Müßiggang, Fressnapf und Bett. Diese Frage wurde von Herzog mit einem treuherzigen Ja beantwortet... ». AA-PA, B 95-86, Goethe-Dozentur Lima, 29.11.1971, an das Goethe-Institut, Zentralverwaltung (Abt. III/2), Betr. Woche des neuen deutschen Films mit Werner Herzog, Veranstaltungsbericht, p. 2.

[183] AA-PA, B 95-86, Goethe-Dozentur Lima, 29.11.1971, an das Goethe-Institut, Zentralverwaltung (Abt. III/2), Betr. Woche des neuen deutschen Films mit Werner Herzog, Veranstaltungsbericht, p. 2.

Photographie 18 : Werner Herzog à Mexico[184].



Alors que le directeur de l'Institut Goethe de Santiago renonce à accueillir cette semaine de cinéma en lien avec W. Herzog[185], les Instituts Goethe du Brésil et du Mexique l'organisent respectivement en mars et en mai 1972. Le consulat général de Rio ne signale aucune réaction négative à cette manifestation ayant lieu au Musée d'art moderne de Rio et souligne au contraire les très bons chiffres de fréquentation obtenus[186].

À Mexico, de même, l'accueil du public s'avère excellent, et l'ambassade de la RFA très satisfaite[187]. Comment expliquer ce décalage entre la réception de la semaine de cinéma organisée à Lima et celles mises en place à Rio et Mexico ? Tout d'abord, la personnalité du directeur de l'Institut Goethe de Lima, H.-W. Schäfer, décrit par W. Herzog comme un « fan de Goethe » (*Goethe-Fan*)[188], semble différer de celle des directeurs des instituts de Rio et Mexico. Ces derniers, R. Schaffner et de M. Schmidt, sont en effet réputés pour leur politique cinématographique avant-gardiste[189].

Enfin, entre la manifestation de Lima en novembre 1971 et celles de Rio et Mexico en mars et mai 1972, le service culturel du ministère des Affaires étrangères donne des consignes quant aux festivals de cinéma. La note du 10 janvier 1972 du bureau IV 63 du ministère, responsable des instituts culturels, des arts et des médias, est une réaction évidente aux interrogations suscitées par la semaine de films de W. Herzog au Pérou. Son directeur, Dr. Bammer, précise tout d'abord que la politique filmique ouest-allemande doit désormais chercher à refléter la production cinématographique actuelle, avec tous ses « faiblesses inévitables », et ne pas se limiter aux « anciens films ayant fait leurs preuves ». Sa visée est

[184] Source : AA-PA, B 95-86.
[185] AA-PA, B 95-86, Bot. Santiago (Ku IV 6-81.01 Ber.Nr. 16/72), 4.1.1972, ans AA, Betr. Deutsche Filmwochen in Lateinamerika.
[186] AA-PA, B 95-39, GK Rio (Ku IV 6-81 /205/ 72), 8.3.1972, ans AA, Betr. Deutsche Filmwochen in Südamerika.
[187] AA-PA, B 95-86, Botschaft in Mexiko (Ber.Nr. 472, Ku IV 6-83, 16.5.1972, ans AA, Betr. Deutsche Filmwochen in Lateinamerika.
[188] AA-PA, B 95-86, W. Herzog, 12.12.1971, an Dr. Bammer (AA IV 63).
[189] P. B. Schumann, « Der Film – ignoriertes Medium deutscher Kulturarbeit » (*op. cit.*), p. 86-67.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

informative et non panégyrique, elle ne cherche donc pas à éviter les « réactions critiques »[190]. Ensuite, il définit deux possibilités d'action cinématographique qui s'offrent aux représentations diplomatiques ouest-allemandes. D'une part, la modalité la plus simple et la plus confortable consiste à diffuser les contingents de films sélectionnés et fournis par le ministère central. Pour 1972, ainsi, le bureau IV 63 de Dr. Bammer fournira aux postes d'Amérique latine huit films de long métrage, qui peuvent être diffusés « sans risque particulier » parce que n'étant ni aussi « mortellement sérieux, nihilistes, dénigrants, abstrus et interminables » que d'autres films du nouveau cinéma allemand[191]. D'autre part, la seconde possibilité réside dans la co-organisation de semaines de films avec des artistes ou des cinéastes, à l'initiative de ces derniers (comme dans le cas de W. Herzog). Dans ce cas-là, Dr. Bammer préconise que les postes s'impliquent à la mesure de la confiance que le projet leur inspire. Une ambassade peut ainsi, par exemple, se contenter de fournir les copies de films et de donner un soutien financier à l'événement, mais sans apparaître nommément, afin d'éviter de faire rejaillir sur elle les critiques portées sur les films. Dans le cas de la semaine de cinéma de W. Herzog, c'est l'attitude recommandée par Dr. Bammer :

> Grâce à l'engagement personnel de M. Herzog, la participation et l'accueil du public ont été exceptionnels, même s'ils ne nous ont pas toujours été favorables, l'« idéologie positive » attendue ayant fait défaut. [...] Le ministère doit laisser libre le cinéaste dans le choix des films, comme il le ferait aussi pour les troupes de théâtre ou les orchestres. Ce sont le cinéaste et son partenaire local qui portent les risques[192].

Comme le montre cette citation, la politique culturelle extérieure de la RFA fait une fois de plus montre d'une forme de schizophrénie entre un discours officiel cherchant à créer une image « positive » de la RFA et la tolérance de discours provenant de la société civile et

[190] « Wenn man nicht ganz auf das Medium Film in der Kulturarbeit verzichten will, können die angebotenen Filme nur das Bemühen des deutschen Films um eine neue Form künstlerischer Aussage freimütig und mit allen unvermeidlichen Schwächen darstellen. Eine Beschränkung auf « bewährte » ältere Filme und dem Publikum vertraute Themen würde ein falsches Bild des gegenwärtigen Filmschaffens [...] vermitteln. Filmwochen dienen der unverfälschten Information; sie vermitteln weder eine oft geforderte positive Ideologie noch bezwecken sie eine selbstgenügsame Imagepflege. Das Amt glaubt, den Vertretungen das Risiko kritischer Reaktionen zumuten zu können ». AA-PA, B 95-86, AA (IV 6-81.00/91, VLR I. Dr Bammer), an das Ref. IV 10, 10.1.1972, Betr. Kulturreferententagung in Südamerika.

[191] « Sie sind nicht alle so todernst, nihilistisch, "nestbeschmutzend", abstrus und langatmig wie viele der sogenannten "jungen" deutschen Filme. Diese Staffel kann von den Vertretungen ohne besonderes Risiko propagiert werden ». AA-PA, B 95-86, AA (IV 6-81.00/91, VLR I. Dr Bammer), an das Ref. IV 10, 10.1.1972, Betr. Kulturreferententagung in Südamerika.

[192] « Dank dem Engagement von Herrn Herzog war die Anteilnahme und das Publikumsecho außergewöhnlich intensiv, wenn auch nicht immer günstig, weil eben die erwartete « positive Ideologie » ausblieb. [...] Bei der Auswahl der Filme muss das Amt dem Filmemacher eben freie Hand lassen, wie es dies auch bei Kammerspielen oder Orchestern täte. Das Risiko trägt der Filmemacher und sein örtlicher Partner ». Même référence.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

s'exprimant à contre-courant du message officiel[193]. La libéralisation de la politique culturelle extérieure naît d'une part de l'effort réalisé localement, par certains directeurs d'instituts du Brésil, en faveur d'une politique cinématographique affrontant le passé récent de l'Allemagne et remontant jusqu'à l'actualité la plus critique du cinéma de la RFA (*Krise I* et *II*, semaines du nouveau cinéma allemand). D'autre part, cette libéralisation n'aurait jamais été possible sans la réorientation politique impulsée par l'arrivée au pouvoir d'une coalition sociale-libérale en 1969. L'attitude préconisée par le ministère au début de l'année 1972 pour aborder les manifestations du type de celle proposée par W. Herzog en Amérique latine, témoigne en effet d'une forme de volonté de « détente » dans les relations entre mondes politique et culturel.

Enfin, le fait que le passé nazi de l'Allemagne soit de plus en plus directement traité par la diplomatie culturelle – que ce soit par les conférences, la littérature ou le film – rend compte de la contribution effectuée par celle-ci au processus de confrontation à l'histoire (*Vergangenheitsbewältigung*). Comme le déclare H.-G. Steltzer en mars 1970 lors d'une conférence prononcée à la fondation Naumann, il règne désormais « l'impression générale que dans le domaine de la politique culturelle aussi, la période d'après-guerre touche à sa fin et que des perspectives radicalement nouvelles se dessinent »[194]. Au lieu d'ébranler les fondements d'une République fédérale encore jeune, le travail de confrontation au passé semble en effet permettre de tourner enfin la page de la Seconde Guerre mondiale. À cet égard, la diplomatie culturelle telle qu'elle a été mise en place au Brésil a joué un rôle d'autant plus fructueux que l'éloignement géographique a peut-être facilité la mise à distance des problématiques allemandes les plus délicates. L'action des directeurs d'Instituts Goethe, ainsi, ne doit pas apparaître uniquement comme une contribution critique au débat sur le passé allemand, à travers la mise en accusation des anciens diplomates nazis par exemple. Cette action a aussi cherché à refonder le présent sur des bases nouvelles et plus saines. La mise en question de l'appartenance à la nation allemande, à travers l'affirmation de l'internationalisme, a finalement permis de redonner un sens à ce que signifie « être allemand ». On peut ainsi mettre la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil en

[193] De la même manière, les diplomates ouest-allemands arguaient de la nécessité de pratiquer une certaine forme de schizophrénie dans les relations diplomatiques avec le régime militaire brésilien. Voir chap. XII.

[194] « Es herrscht allgemein der Eindruck, dass auch im kulturpolitischen Bereich die Nachkriegsperiode ein Ende gefunden hat und sich grundlegend neue Entwicklungen abzeichnen ». AA-PA, AV-8462, AA IV 1-82 an alle diplomatischen Vertretungen am 17.4.1970 : texte d'une présentation faite par Hans-Georg Steltzer le 21 mars 1970 dans le cadre d'une Conférence de la Fondation Naumann dans la Heuss-Akademie.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

parallèle avec le processus de « renationalisation » opéré en RFA à l'occasion des débats sur le passé dans les années 1960 :

> Il faut donc aussi lire l'histoire de la confrontation au passé comme une histoire de la renationalisation de la République fédérale ; non pas parce que la République fédérale aurait par là développé un nouvel habitus nationaliste comparable à celui de l'Empire (*Kaiserreich*), mais parce que la confrontation au passé est un motif de légitimité qui a permis de chercher et de trouver un nouveau consensus national : un consensus sur ce que cela peut et doit signifier que d'être allemand. [...] Dans la constitution des nations modernes, le débat sur sa propre histoire – qu'elle soit interprétée dans un sens ou dans l'autre – représente l'élément central de la création d'identité collective. Ici, la République fédérale n'échappe pas à la règle[195].

Si le processus de confrontation au passé permet à la RFA, dans les années 1960, de trouver cette puissance intégratrice qui lui manquait depuis sa création en 1949, la diplomatie culturelle a apporté sa pierre à ce processus. En ce sens, on retrouve ici la fonction performative et cohésive de la politique culturelle extérieure telle qu'on l'a définie avant tout en référence à la France. Entre la RFA et la France, les différences d'approche de l'histoire nationale au sein de la diplomatie culturelle ne s'expliquent pas par des différences de nature ou encore moins « d'identité » culturelle, la France n'étant pas par essence portée à l'autocélébration ni l'Allemagne à l'autoflagellation. Simplement, la situation particulière dans laquelle la France et la RFA se trouvent suite à la Seconde Guerre mondiale et font face au renouveau des générations dans les années 1960, induisent des positionnements et des stratégies divergentes pour répondre à une même problématique : quelle image de soi forger à l'étranger et chez soi ? Partant d'une situation de départ beaucoup plus inconfortable que celle de la France, la RFA est néanmoins parvenue, entre 1961 et 1973, à améliorer le niveau de sa représentation culturelle à l'étranger et à rattraper, dans certains domaines de la diplomatie culturelle, le retard pris par rapport à la France. En effet, la profonde remise en cause qu'a entraînée la catastrophe du nazisme a contribué à faire évoluer l'Allemagne fédérale plus rapidement que la France : « Ce qui a été compris en Allemagne [...], c'est la souveraineté que procurent le travail de mémoire et la reconnaissance des responsabilités »[196].

---

[195] « Man muss deshalb die Geschichte der Vergangenheitsbewältigung auch als Geschichte der Renationalisierung der Bundesrepublik lesen ; nicht weil die Bundesrepublik dadurch wieder einen dem Kaiserreich vergleichbaren nationalistischen Habitus entwickelt habe, sondern weil durch die Vergangenheitsbewältigung als Legitimitätsgrund ein neuer nationaler Konsens gesucht und gefunden wurde, ein Konsens darüber, was es heißen kann und soll, ein Deutscher zu sein. [...] Für moderne Nationsgründungen ist die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte – wie auch immer sie interpretiert wird – das zentrale Element der kollektiven Identitätsbildung. Hier ist die Bundesrepublik keine Ausnahme. Vielleicht liegt hierin auch der Schlüssel, den Prozess der Verwestlichung der Bundesrepublik nicht als Abschied von der Nation misszuverstehen ». C. Albrecht, « Die Dialektik der Vergangenheitsbewältigung (*op. cit.*), p. 570.

[196] H. Miard-Delacroix, *Le défi européen* (*op. cit.*), p. 219.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ÉPILOGUE – LES DIPLOMATIES CULTURELLES DE LA RFA ET DE LA FRANCE : ENTRE RIVALITE ET COOPERATION

Sous l'influence de l'arrivée d'une nouvelle génération d'enseignants à l'Institut Goethe, puis sous celle de l'accession au pouvoir du SPD au sein de la Grande Coalition (1966-69) puis de la coalition sociale-libérale (1969-74), la diplomatie culturelle ouest-allemande a connu entre 1961 et 1973 une profonde transformation. Ses contenus ont été plus fortement modernisés et libéralisés que du côté français, où la structure institutionnelle et sociologique de l'Alliance française, tout comme l'absence de réel changement politique avec l'arrivée de Pompidou à la présidence de la République, n'ont pas induit de réorientation des contenus. Ainsi, le bilan que l'on peut tirer de la comparaison des politiques culturelles extérieures française et ouest-allemande au Brésil, en 1973 est double : d'une part, la France conserve un avantage face à la RFA pour ce qui concerne la diffusion du français ainsi que pour le volume de son action culturelle et artistique. D'autre part, la politique culturelle extérieure de la RFA, en privilégiant de façon croissante la qualité par rapport à la quantité de ses programmes culturels parvient à se distinguer par rapport à ses concurrents et acquiert une réputation de plus en plus favorable au cours de la période. Alors que les deux diplomaties culturelles connaissent un déséquilibre frappant en faveur de la France au début des années 1960, au cours de la période se dessine un équilibrage qui induit deux choses : d'un côté, les diplomaties culturelles française et ouest-allemande sont marquées par de plus forts mécanismes de rivalité et de mimétisme ; d'un autre côté, cet équilibrage rend possible davantage de coopération d'égal à égal entre diplomaties française et ouest-allemande.

L'avantage quantitatif de l'action linguistique et culturelle française

Malgré le déclin de la francophonie au Brésil, l'action linguistique française conserve une avance certaine sur celle de la RFA. Certes, il existe au Brésil davantage d'écoles allemandes (héritières des 1700 écoles de la colonie germanophone des années 1930)[1] que d'écoles françaises. En 1970, elles rassemblent 5900 élèves[2] alors que les deux lycées français

[1] Voir chap. III.
[2] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, an das AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, Kurzfassung, p. 2.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

n'en comptent que 3850 (en 1961, certes)[3]. Mais le nombre d'écoles brésiliennes offrant un enseignement de français est de loin supérieur au nombre de celles proposant l'allemand : au Brésil, un million d'élèves apprennent le français en 1961[4], contre 22 000 qui apprennent l'allemand en 1969[5]. La loi dite « de directives et de bases » (*Lei de diretrizes e bases*), qui fait des langues vivantes des matières uniquement optionnelles, a porté un coup à la langue française mais avec des retentissements beaucoup moins importants que pour l'allemand[6] : la langue française est restée la seconde langue vivante après l'anglais, tandis que l'allemand a de fait été relégué à l'arrière-plan. En outre, la politique linguistique française est soutenue par la présence d'un orientateur pédagogique, en poste à Rio à partir de 1964, qui coordonne l'organisation de stages, de journées pédagogiques pour les enseignants brésiliens de français et joue pratiquement un rôle d'attaché culturel[7]. En 1971, il existe déjà cinq postes de ce type pour le seul Brésil.

Dans l'enseignement supérieur brésilien, le français est également davantage représenté que l'allemand. Les études d'allemand sont en effet défavorisées par les lois de 1961 et 1963 qui introduisent un cursus de « lettres anglo-germaniques » (*curso de letras anglo-germánicas*) soumis à de nouvelles contraintes (parmi lesquelles l'obligation d'enseigner le portugais en plus d'une langue étrangère)[8]. Tandis que le nombre d'étudiants suivant le cursus de « lettres néo-latines » est d'environ trois mille, celui des étudiants germanistes est seulement de quelques centaines[9]. Le système des « missions » scientifiques françaises – c'est-à-dire la venue de dizaines de scientifiques et universitaires pour une mission d'enseignement de quelques mois au Brésil[10] – n'existe pas côté allemand, ce que les acteurs de la diplomatie culturelle ouest-allemande regrettent amèrement et ce que les Brésiliens ne comprennent pas[11]. De plus, on ne compte pas moins de 280 universitaires

[3] CADN, Rio B, n° 28, chargé d'affaires Jean Grapinet au min. Couve de Murville, le 26.1.1962, Rapport d'activité 1961, p. 3.
[4] Même référence, p. 5.
[5] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, an das AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, Kurzfassung, p. 2.
[6] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 30.11.1962, Situation du français dans l'enseignement secondaire brésilien, p. 9.
[7] CADN, SEA 1922-73, n° 5-161, Ambassade de France au Brésil, service culturel, 24.12.1964, Rapport général d'activité, p. 2. CADN, Rio B, n° 51, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 15.12.1971, Rapport de fin de mission, décembre 1968 – décembre 1971, p. 21. CADN, Rio B, n° 49, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, 15.7.1971, Les relations franco-brésiliennes, p. 5.
[8] Voir chap. IX.
[9] Le nombre d'étudiants germanistes à São Paulo, qui est le centre de germanistique le plus important du pays, est de 200 en 1966. AA-PA, B 90-554, GK São Paulo, Kulturelle Planung für das Jahr 1966, p. 6.
[10] En 1961, par exemple, ils sont 45. CADN, Rio B, n° 28, chargé d'affaires J. Grapinet au min. Couve de Murville, 26.1.1962, Rapport d'activité 1961.
[11] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre (H.-U. Mühlschlegel), Semesterberichte 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

brésiliens enseignant le français dans les facultés, alors que les chaires de germanistique ne sont au nombre que de 25[12]. Enfin, le gouvernement français délivre environ le double de bourses universitaires du gouvernement ouest-allemand dans le monde[13] et le Brésil est l'une des cibles privilégiées de cette action[14]. Quant à l'arsenal de l'enseignement du français par les Alliances françaises, il complète de façon exemplaire le système secondaire et universitaire brésilien, en proposant des cours de remédiation pour les élèves et étudiants tout comme des cours destinés aux adultes à des fins professionnelles ou de loisir. Les Alliances françaises sont beaucoup plus nombreuses que les Instituts Goethe et sont mieux réparties sur le territoire brésilien, en occupant à la fois des zones urbaines, périurbaines et semi-rurales. Rappelons qu'en 1967, les comités d'Alliances françaises au Brésil comptent 41 implantations et rassemblent près de 30 000 élèves, alors que les Instituts Goethe ne sont en 1970 qu'au nombre de 7 et comptent moins de 10 000 élèves[15]. Du côté britannique, la *Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa* (émanation du *British Council*) a autant de comités que les Alliances françaises et compte entre 18 000 et 26 000 élèves entre 1967 et 1970[16]. Les *binational centers* américains rassemblent quant à eux entre 40 et 50 000 élèves[17]. À ces chiffres de fréquentation plutôt défavorables aux Instituts Goethe, il faut ajouter le mauvais état des locaux de ceux-ci, pratiquement toujours exigus, mal situés et inadaptés[18].

Dans le domaine artistique, l'action française au Brésil est également quantitativement supérieure à celle de la RFA. La suprématie française est particulièrement reconnue dans le secteur théâtral.

[12] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969,Kurzfassung, p. 3.
[13] A. Salon, *La politique culturelle de la République fédérale*… (*op. cit.*), p. 28.
[14] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 261. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1 – 80/203/70), 20.1.1970, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1969, p. 22.
[15] Voir chap. X.
[16] CADN, Rio B, n° 48, ambass. de Laboulaye au min. Schumann, le 1.2.1971, La « rentrée » de la Grande-Bretagne au Brésil, p. 2.
[17] CADN, Rio B, n° 25, ambass. Hardion au min. Couve de Murville, 1.4.1960, Enquête sur la situation du français et de l'anglais au Brésil, p. 18. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/337/68), 12.2.1968, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1967, p. 16.
[18] AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/337/68), 12.2.1968, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1967, p. 14. AA-PA, B 97-354, Bot. Rio (Ku IV 1-80/181/69), 20.1.1969, ans AA, Betr. Kulturpolitischer Jahresbericht 1968, p. 16-17.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Photographie 19 : Programme du spectacle du Mime Marceau en juin 1961 au théâtre municip de São Paulo[19].

À de nombreuses reprises, les archives fédérales allemandes signalent la présence exceptionnelle du théâtre français au Brésil et les difficultés rencontrées, en comparaison, par la politique théâtrale ouest-allemande[20]. Même dans le secteur moins concurrentiel des spectacles de marionnettes, le duo Spola/Arp doit s'incliner devant l'énorme popularité du mime Marceau[21]. Cette suprématie théâtrale donne lieu à de nombreux comptes rendus autoglorificateurs du côté français, passant outre les critiques brésiliennes. Ainsi, alors que la tournée de la compagnie Renaud/Barrault en 1961 suscite de vives critiques quant à son caractère scolaire et poussiéreux[22], les diplomates français retiennent surtout, dans leur rapport annuel au Quai d'Orsay, la comparaison flatteuse avec les tournées étrangères :

> Bien que le répertoire ait pu appeler à priori quelques réserves (dont le bien fondé s'est confirmé), le succès obtenu a été incontestable tant à Rio qu'à S. Paulo [...]. Il est intéressant de noter qu'en dépit d'un prix très élevé des places [...], un public jeune, très différent du public traditionnel formé par la « Société » carioque et pauliste, a suivi ces spectacles : rien de tel n'a été constaté lorsque sont venus au Brésil en septembre – octobre l'Actor's Studio et la Compagnie Helen Hayes (avec des spectacles, il est vrai, fort discutables)[23].

De même, dans le domaine du cinéma, l'action française est beaucoup plus précoce et dynamique que du côté ouest-allemand. Contrairement au film allemand, le cinéma

[19] Source : Museu do Teatro municipal de São Paulo.
[20] Ainsi lit-on dans l'un des rapports de l'Institut Goethe de São Paulo en 1968 : « In São Paulo beeinflusst die Alliance Française praktisch als alleinige ausländische Organisation die brasilianische Theater-Aktivität. Fast jeden Monat gibt es Premieren französischer Stücke, meist von französischen oder brasilianischen Ensembles gespielt. Von deutscher Seite geschieht nichts oder nur Negatives ». BA, B 307, Goethe-Dozentur São Paulo (F. Mensdorf), 2. Semesterbericht für 1968.
[21] AA-PA, B 95-1290, Bot. Rio (IV 6-80/1367/67), 18.10.1967, an das AA, Betr. Deutsche Gastspiele 1967 in Brasilien, hier : vollfinanzierte Gastspielreisen des Goethe-Instituts, p. 1-2.
[22] Voir chap. IX.
[23] CADN, Rio B, n° 28, chargé d'affaires J. Grapinet au min. des Affaires étrangères, 26.1.1962, Rapport d'activité 1961, p. 4.

commercial français, dès la fin des années 1950, est déjà bien implanté au Brésil (tout comme en Amérique latine en général). Sur cette base solide de popularité, l'action du gouvernement français en faveur du cinéma national remporte chaque fois beaucoup de succès, qu'il s'agisse des semaines de cinéma français ou des participations françaises au festival international du film de Rio en 1965 et 1969. Le fait que la France, au contraire de la RFA, dispose d'une cinémathèque qui lui permette d'alimenter des rétrospectives fournies, est sans aucun doute un avantage. Un autre atout réside dans le fait que depuis sa création en 1945, le festival de Cannes soit devenu l'un des rendez-vous majeurs du cinéma – juste après la *mostra* de Venise[24] – et que les films primés à Cannes puissent être présentés à l'étranger. Or ce n'est pas le cas du festival international de Berlin, créé plus récemment[25] et dont les lauréats ne peuvent être montrés à l'étranger dans le cadre de la politique culturelle extérieure ouest-allemande[26]. Dans le domaine de l'action télévisuelle, les Français se considèrent de même, en 1965, supérieurs aux Allemands qui accomplissent pourtant de gros efforts et n'estiment être devancés que par les Américains[27]. Enfin, la magnificence qui accompagne la plupart des manifestations culturelles françaises, et notamment le luxe des réceptions offertes par l'ambassade de France, sont jalousés par les diplomates ouest-allemands[28].

L'évolution du rapport de force en faveur de la diplomatie culturelle ouest-allemande

L'important déséquilibre qui marque les diplomaties culturelles française et ouest-allemande au début des années 1960 tient en grande partie au fait que la politique culturelle extérieure française ait pu très rapidement, dans les années 1950, se remettre sur pied sur des bases relativement inchangées. Celle de la RFA mit plus de temps à se refonder car suite à la Seconde Guerre mondiale puis à la fondation de la République fédérale en 1949, tout restait à construire : le service culturel du nouveau ministère des Affaires étrangères et l'Institut Goethe ne furent refondés qu'en 1951, de même que la plupart des autres organisations intermédiaires de la politique culturelle extérieure ; la vie culturelle allemande était loin d'avoir retrouvé sa vigueur des années 1920 et, la ville de Berlin étant divisée, il manquait à la RFA une véritable capitale artistique. Au Brésil, en outre, les antécédents houleux ayant

[24] Caroline Moine, « Les festivals internationaux de cinéma, lieux de rencontre et de confrontation dans l'Europe de la Guerre froide », in A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle* (*op. cit.*), p. 301-302.
[25] C. Moine, « Le renouveau du cinéma allemand dans les années 1960… » (*op. cit.*), p. 339-355.
[26] AA-PA, B 95-6, Botschaft Rio, 8.6.1970, ans AA.
[27] CADN, SEA 1922-73, n ° 5-162, ambass. de France à Rio, Rapport général d'activité pour l'année 1965, p. 10.
[28] AA-PA, B 97-256, Konsulat Porto Alegre (IV 7-88.05/25), 5.7.1966, Betr. Besuch des Präsidenten der Alliance française in Porto Alegre.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

marqué les relations germano-brésiliennes pendant la guerre jouèrent contre une reprise rapide des liens culturels[29]. Ainsi, la plupart des Instituts Goethe s'installèrent au Brésil dans les années 1956-70, ce qui explique le retard pris par rapport aux Alliances françaises et aux Maisons de France. À partir du milieu des années 1960, cependant, le rapport de force entre instituts culturels allemands et français évolue en faveur des premiers.

Le premier facteur de différenciation de la politique culturelle extérieure ouest-allemande par rapport à celle de la France consiste dans un intérêt plus marqué, du côté ouest-allemand, à l'égard des échanges culturels qu'à l'égard de la diffusion linguistique – dont on a vu plus haut qu'elle était une marque de fabrique française qui peinait à se réformer[30]. L'exemple de l'Institut Goethe de Rio est parlant à cet égard : leurs deux grands animateurs dans les années 1960, W. Keller et R. Schaffner, sont issus des mondes du théâtre et du cinéma. Il leur tient davantage à cœur de développer les programmes artistiques que l'enseignement de l'allemand[31]. Cette évolution n'est cependant pas limitée au Brésil et à Rio de Janeiro. Dès 1963, le changement de nom de l'Institut Goethe est venu apporter un soubassement à la mutation des pratiques dans le monde. Avec le transfert des instituts culturels fédéraux à la Centrale munichoise, l'Institut Goethe a ajouté à ses attributions linguistiques des compétences culturelles, en devenant *Goethe-Institut zur Pflege deutscher Sprache* und Kultur *im Ausland*. En 1969, un document rédigé par le service des programmes de la Centrale de Munich et adressé confidentiellement au ministère des Affaires étrangères émet la demande que les programmes culturels soient placés au centre de l'action de l'Institut. En effet, selon le service des programmes, la langue allemande n'est pas le principal atout de la RFA, tandis que « le programme artistique et scientifique » est une chance à saisir pour « concourir » avec les autres nations. Elle implique qu'il faille privilégier « la qualité au détriment de la quantité »[32]. Certes, la priorité linguistique, sur laquelle la politique culturelle extérieure allemande s'est fondée depuis la fin du XIXe siècle, est régulièrement réaffirmée. Le directeur de l'Institut Goethe, Werner Ross, insiste souvent sur ce point et s'est forgé une

[29] Voir chap. II.
[30] Voir chap. XIV.
[31] « Kulturarbeit war Wunsch und Ziel und nicht Methodik und Didaktik des Deutschen als Fremdsprache, eine Sprachabteilung administrativ zu managen, Sprachlehrer zu beaufsichtigen und fortzubilden, vermeintlich modellhaften Unterricht zu mimen ». p. 31.
[32] « Mit der Sprache können wir nicht konkurrieren, aber auf dem Felde des künstlerischen und wissenschaftlichen Programms war unsere Chance, und wir haben sie, soweit unsere Mittel und unsere gewiss noch unvollkommene Kenntnisse und Instrumente reichten, genutzt ». AA-PA, B 95-1435, Goethe-Institut München (Programmabteilung), 23.7.1969, ans Auswärtige Amt (IV 6 88 0062), Das Kulturprogramm – Stand und Entwicklung, p. 5-6.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

réputation conservatrice en la matière[33]. Mais dès la deuxième moitié des années 1960, le recul de la priorité linguistique se manifeste par l'adoption du sous-titrage, l'organisation de conférences en d'autres langues que l'allemand (en anglais par exemple) et même par la projection de films dans des langues tierces[34]. Ce qui compte est en effet de présenter non pas ce qui se fait de neuf *sur* l'Allemagne, mais *en* Allemagne (« *nicht Neues* über *Deutschland, sondern Neues* aus *Deutschland* »)[35].

Enfin, la priorité accordée au secteur musical – en contrepoint parfait à la priorité théâtrale française – permet de contourner l'usage de la langue allemande en mettant en avant un langage universellement partagé. La RFA cultive soigneusement sa réputation de « nation musicale », qui constitue l'un de ses principaux atouts[36]. À tel point que dans l'esprit des Brésiliens, la diplomatie culturelle allemande est pratiquement synonyme de politique musicale. Les méprises sur le nom « Institut Goethe » ne sont donc pas rares : Goethe passe couramment pour être un musicien et non un écrivain et il arrive que le directeur de l'Institut de São Paulo reçoive des lettres adressées à la « Casa de Goethe (Wolfgang Amadeus) »[37]. Dans son rapport semestriel pour la fin de la deuxième moitié de l'année 1966, D. Noack, directeur de la Casa de Goethe, raconte plusieurs anecdotes ayant trait à ce type de confusions révélatrices[38]. Plus que la littérature, la langue et le théâtre, c'est donc la musique qui est chargée d'assumer le rôle de première ambassadrice de la RFA. La mise au second plan de l'ancienne priorité linguistique, enfin, est entérinée dans les nouveaux principes (*Leitsätze*)

[33] En 1970, il se voit taxé de « patriotisme linguistique » par le *Spiegel*, qui lui attribue les propos suivants : « Un enseignant qui ne croit pas que l'allemand doive devenir la quatrième langue mondiale, n'a pas sa place à l'Institut Goethe » (« Ein Dozent, der nicht fest daran glaubt, dass deutsch die vierte Weltsprache werden muss, gehört nicht ins Goethe-Institut »). « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », in *Der Spiegel* 10/1970.

[34] Ce dernier point fait néanmoins débat : AA-PA, B 95-1277, Referat IV 6 (IV 6-1-10-91-01) an das Referat IV 7, 26.4.1966. AA-PA, B 95-1277, Referat IV 6 (IV 6-1-10-91-01) an das Referat IV 7, 26.4.1966. AA-PA, B 95-1277, Referat IV 7 (IV 7 83.08/3, H. Kahle) an das Referat IV 6, 3.5.1966.

[35] AA-PA, B 90-939, compte rendu de la séance de la commission du programme culturel à l'étranger, juillet 1968.

[36] « Dabei kommt es [...] auf die immer noch von uns erwartete Aufgabe, dass wir als "Musiknation" etwas für "Musikkultur" tun. Diese Erwartung wird unabhängig von Klima und Zivilisationsstand, von Regime und Wirtschaftssystem an uns gerichtet ». AA-PA, B 90-937, W. Ross (Direktor des Goethe-Instituts), 26.8.1970, an H.-G. Steltzer (AA 7), « Zu den Thesen des Auswärtigen Amts zur internationalen Kultur- und Gesellschaftspolitik (Stand Mitte 1970) », p. 2.

[37] BA, B 307, Nr. 190, Casa de Goethe (D. Noack), 30.12.1966, Semesterbericht.

[38] Voici l'une d'elle, concernant un chauffeur de taxi brésilien persuadé que Goethe était musicien et non écrivain : « Einer der vom Goethe-Institut entsandten Vortragenden – mit guten Kenntnissen der Landessprache – im Taxi sitzend zum Fahrer: "Bitte, Rua Augusta, 1470, Casa de Goethe". - Antwort : "Ah, das Haus des bekannten Musikers!" - "Nein, es ist ein berühmter Dichter!" Auf Argument folgt Gegenargument, der Chauffeur schüttelt den Kopf, er meint es besser zu wissen und lässt sich nicht überzeugen, er schweigt; wer streitet schon mit einem Fahrgast. - Man hält vor der Casa de Goethe; der Fahrer lächelt freundlich: "O Senhor tem razão, dieser Herr Goethe ist natürlich nicht nur Musiker – abgesehen von Konzerten zeigt er Filme und hält außerdem Vorträge, sicher ist er auch ein berühmter Dichter ». BA, B 307, Nr. 190, Casa de Goethe (D. Noack), 30.12.1966, Semesterbericht.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

adoptés par le ministère des Affaires étrangères en 1970. À compter de cette date, la langue est désormais considérée comme « vecteur » et non plus comme « finalité » de l'action culturelle à l'étranger[39].

Le fait que la langue allemande ait, encore plus que le français, souffert du formidable essor de l'anglais dans le monde depuis la Seconde Guerre mondiale, provoque donc une réorientation de la politique culturelle extérieure ouest-allemande. Celle-ci constitue en fin de compte une chance pour la RFA car sur ces bases nouvelles, les programmes culturels ouest-allemands acquièrent une résonance que les programmes français, encore largement fondés sur la priorité linguistique, ne développent guère. Les instituts culturels allemands rattrapent donc peu à peu leur retard. En 1967, le délégué de l'Institut Goethe pour les centres de l'étranger, Dieter Braun, se rend dans tous les instituts du Brésil : il y constate que si la prééminence française est incontestable et devrait encore durer quelques années (malgré le recul du français devant l'anglais), la diplomatie culturelle ouest-allemande devrait néanmoins pouvoir rattraper ou du moins réduire l'avance française[40]. Trois villes fournissent des exemples particulièrement frappants de l'évolution du rapport de force entre les présences culturelles ouest-allemande et française : Salvador, Porto Alegre et Brasilia.

Concernant Salvador, l'ambassadeur Baeyens y estime encore en 1962 la présence française inégalée :

> La place de la Maison de France reste privilégiée à Salvador. Toutes ses activités et initiatives sont reprises par les Services américains ou allemands, mais, semble-t-il, avec des résultats très inférieurs. La Mission culturelle allemande vient de jeter les plans d'un organisme analogue à celui de la Maison de France, mais sans aucune participation financière de l'Université : elle a assumé seule les frais d'achat du bâtiment (quarante millions de cruzeiros)[41].

Le fait que la politique culturelle extérieure ouest-allemande doive s'autofinancer et ne puisse profiter, comme souvent du côté français, de fonds publics brésiliens, est considéré par l'ambassadeur comme un signe de la faiblesse culturelle ouest-allemande à Salvador. En décembre 1973, en revanche, la situation s'est transformée. À Salvador, la présence culturelle française passe désormais par une Alliance française qui est en train de se construire – avec, précisément, des fonds brésiliens. De son côté, l'Institut Goethe ouvert en 1962 sur la base d'un institut culturel germano-brésilien préexistant, a pris un essor considérable sous la

[39] « Die deutsche Sprache ist Träger, nicht Ziel unseres Wirkens im Ausland ». Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.), *Jahresbericht der Bundesregierung 1970*, p. 84.
[40] AA-PA, B 96-1044, Dieter Braun (Goethe-Institut München), Bericht über die Dienstreise des Beauftragten für die Institute im Ausland nach Brasilien vom 7.10. bis 5.11.1967, 21.11.1967, p. 3-4.
[41] CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 5.10.1962, Situation dans le Nord-Est.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

direction de H.-J. Schwierskott puis de R. Schaffner. Il est devenu, selon le rapport annuel de R. Schaffner pour l'année 1973, un « modèle » pour les autres instituts culturels étrangers, à tel point que lors de l'inauguration de l'Alliance française en octobre, le directeur aurait « souligné dans la presse qu'il reprendrait les méthodes de l'Institut Goethe »[42].

L'inversion des modèles se produit de manière similaire à Porto Alegre. Jusqu'au milieu des années 1960 environ, l'Alliance française de Porto Alegre est considérée comme un exemple à suivre pour l'Institut Goethe[43]. En 1966, le délégué général de l'Alliance française à Porto Alegre s'enorgueillit de rapporter que le succès de la troupe théâtrale de J.-L. Cochet a « dépassé de loin les résultats des Troupes Anglaises et Allemandes [sic] dans cette ville à prédominance Germanique [sic] », où l'Alliance française compte 2 500 élèves[44]. Dès 1968, cependant, le directeur de l'Institut Goethe émet déjà un jugement différent sur l'Alliance française de Porto Alegre, estimant que celle-ci, tout comme l'institut américain d'ailleurs, ne propose en fin de compte aucun programme culturel digne de ce nom – hormis quelques séances de cinéma. Il signale également le caractère social et mondain des activités proposées par l'Alliance française (cours de maintien et de nutrition, thé pour les dames)[45]. L'année suivante, en 1969, les démêlés entre le consulat de France et le directeur récalcitrant de l'Alliance française créent une mauvaise publicité pour la diplomatie culturelle française et permettent à l'Institut Goethe de se démarquer encore davantage[46].

À Brasilia, de même, l'implantation tardive de l'Institut Goethe au début des années 1970 et le retard pris par rapport aux instituts américain, anglais et français[47], sont rapidement compensés par des programmes culturels de qualité. En 1973, le directeur de l'Institut Goethe, Heinz Jürgens, estime même que son établissement est déjà passé devant les autres instituts culturels étrangers pour ce qui concerne la qualité des programmes culturels[48]. En 1974, le bilan tiré par le service culturel de l'ambassade de la RFA à Brasilia, largement positif, met

[42] « Die Dozentur Salvador ist zum "Modell" für andere ausländische Kulturinstitute geworden. Im Oktober nahm die Alliance Française ihre Arbeit auf; der Leiter betonte in der Presse, er werde die Arbeitsformen des Goethe Instituts übernehmen ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur Salvador (R. Schaffner), 20.12.1973, Jahresbericht 1973.

[43] « Die Alliance Française, die ohne Unterbrechung seit Jahrzehnten hier arbeitet, hat das Modell gesetzt, das für uns Vorbild sein müsste ». BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre (K.-A. Meyer), Jahresbericht 1966.

[44] CADN, SEA 1922-73, n° 6-248, A. Roche (directeur général de l'Alliance française de Porto Alegre), au Délégué Général de l'Alliance française du Brésil à Rio, 18.8.1966.

[45] « Die Alliance française führt ebenso wie das Amerikanische Kulturinstitut kaum ein Veranstaltungsprogramm durch ». BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre (K.-A. Meyer), Jahresbericht 1968.

[46] BA, B 307, Nr. 189, Goethe-Dozentur Porto Alegre, 1. Semesterbericht 1969. Voir chap. XIV.

[47] Voir chap. VIII.

[48] « Im Programmangebot lag sie [die Dozentur] weiterhin vor den anderen Kulturinstituten ». BA, B 307, Goethe-Dozentur Brasilia (H. Jürgens), 15.2.1974, Jahresbericht für 1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

donc l'accent sur la pertinence du choix qui a été fait de favoriser la qualité plutôt que la quantité des manifestations culturelles :

> Malgré l'offre impressionnante de ces deux pays [États-Unis et France] qui, au moins quantitativement, se tiennent à la pointe de la diplomatie culturelle, l'action culturelle de la République fédérale d'Allemagne est celle qui, qualitativement, correspond le plus aux attentes des partenaires brésiliens[49].

Au cours des années 1970, l'écart se creuse entre les programmes culturels français et ouest-allemands. Or ce décalage est notable en Europe tout autant qu'au Brésil. Ainsi, en 1980, le rapport remis par une équipe du CNRS sur les centres et instituts culturels français en Europe met l'accent sur le souhait des enseignants et directeurs d'instituts français de voir évoluer la politique artistique française vers des formes novatrices[50]. L'Institut Goethe est fréquemment cité comme modèle, notamment pour son action en faveur de manifestations alternatives (café-théâtre, téléthèque, débats sur l'actualité)[51]. Le rapport du CNRS note que tandis que les instituts français de RFA restent désuets et conformistes, ne se risquant sur aucun terrain glissant, les Instituts Goethe, dans le même temps, organisent en France des débats sur l'affaire de la prison de Stammheim et reçoivent Heinrich Böll[52].

L'exemple des participations de la RFA et de la France à la Biennale de São Paulo

Au cours des années 1960 se produit donc une tendance à l'inversion du rapport de forces entre les diplomaties culturelles française et ouest-allemande. Certes, quantitativement, la présence culturelle de la France au Brésil reste plus importante que celle de la RFA. Mais d'un point de vue qualitatif, cette dernière a considérablement évolué par rapport à ce qu'elle était à la fin des années 1950, son audace lui permettant de se profiler comme l'une des actions culturelles étrangères les plus progressistes. Un exemple qui parcourt l'ensemble de la période 1961-73 permet de bien le mettre en lumière : l'exemple des contributions françaises et ouest-allemandes aux Biennales d'art contemporain de São Paulo. Sans détailler à l'excès

[49] « Trotz des imponierenden Aufgebots dieser zumindest quantitativ an der Spitze stehenden beiden Länder entspricht die Kulturarbeit der Bundesrepublik Deutschland qualitativ am ehesten den Erwartungen der brasilianischen Partner ». AA-PA, B 97-618, Bot. Brasilia, 7.5.1974, ans AA, kulturpolitischer Jahresbericht 1973, p. 14.

[50] Ce rapport a été rédigé par les sociologues Pierre Grémion et Odile Chenal. Leur recherche n'a pas été commandée par le ministère des Affaires étrangères, même si celui-ci leur apporté son soutien. Elle a été financée par le Comité d'organisation des recherches appliquées sur le développement économique et social (CORDES).

[51] P. Grémion, O. Chenal, *Une culture tamisée* (*op. cit.*), p. 104-120.

[52] *Ibid.*, p. 109.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'histoire comparée de ces contributions[53], on peut ici simplement signaler que, si la décennie 1960 s'ouvre encore sur une série de succès français, ceux-ci sont de moins en moins nombreux au cours de la période. En revanche, du côté allemand, la modestie initiale laisse la place à une politique artistique de plus en plus ambitieuse et remarquée.

Au début des années 1960, la France est encore considérée comme un haut-lieu de l'art moderne. Elle tient à conserver son rang face à l'École de New York, qui connaît un essor important depuis 1945. Dans les années 1950, la France remporte un grand nombre de prix aux Biennales de Venise et de São Paulo, avec de « tels succès et avec une telle régularité, que les autres pays dénoncent cette suprématie »[54]. En 1961, le grand prix remporté par l'artiste Mary Vieira da Silva – artiste d'origine portugaise mais appartenant à l'École de Paris – fait dire à l'ambassadeur Baeyens, « sans pêcher par optimisme excessif, [que] cette Biennale vaut à la France sinon un triomphe écrasant, du moins un succès incontesté et l'affirmation d'une prééminence à la fois de notre pays et de "l'Ecole de Paris" »[55]. Certes, dès 1961, le commissaire J. Cassou met en garde contre la tendance à « imaginer que l'art français se défend de lui-même et par ses seuls mérites et que les commissaires chargés de le présenter à l'étranger n'ont qu'à apparaître, les mains dans les poches, pour enlever les prix »[56]. Mais il n'est guère écouté. Il est pourtant clair que la suprématie française commence à s'effriter : le vent de l'art moderne a tourné, soufflant désormais non plus depuis Paris mais depuis New York[57]. Le succès croissant des artistes expressionnistes abstraits américains à Venise est un signal qui ne trompe pas. Les années charnières sont les années 1963-64, lors desquelles la France se voit ravir coup sur coup les grands prix des Biennales de São Paulo et de Venise par les États-Unis, représentés par A. Gottlieb (São Paulo, 1963) et R. Rauschenberg (Venise, 1964)[58]. Face à cette mise en question de la politique artistique française, la stratégie qui est choisie est celle de la résistance plutôt que celle de la réforme. Pour la DGACT et l'AFAA, il faut simplement augmenter le nombre d'expositions françaises

[53] Pour davantage de détails, voir Élise Lanoë, « Arts plastiques et rivalités internationales : les contributions allemandes et françaises aux Biennales de São Paulo de la fin des années 1950 au début des années 1970 », à paraître in *Cahiers des Amériques latines,* 2011/2.

[54] G. Braque (1948), M. Chagall (1948) H. Matisse (1950), R. Dufy(1952), J. Arp (1954), J. Villon(1956), A. Manessier (1958), J. Fautrier (1960) et H. Hartung (1960) remportent des prix à Venise, tandis que A. Manessier (1953), H. Laurens (1953), F. Léger (1955) sont couronnés à São Paulo. Voir Association française d'action artistique, *Histoires de l'AFAA - 70ème anniversaire*, Paris, AFAA, 1992, p. 42 et suiv.

[55] CADN, Rio B, n° 27, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 11.10.1961, Biennale de São Paulo.

[56] CADN, SEA 10-1034, commissaire J. Cassou à Ph. Erlanger (directeur de l'AFAA), 4.10.1961.

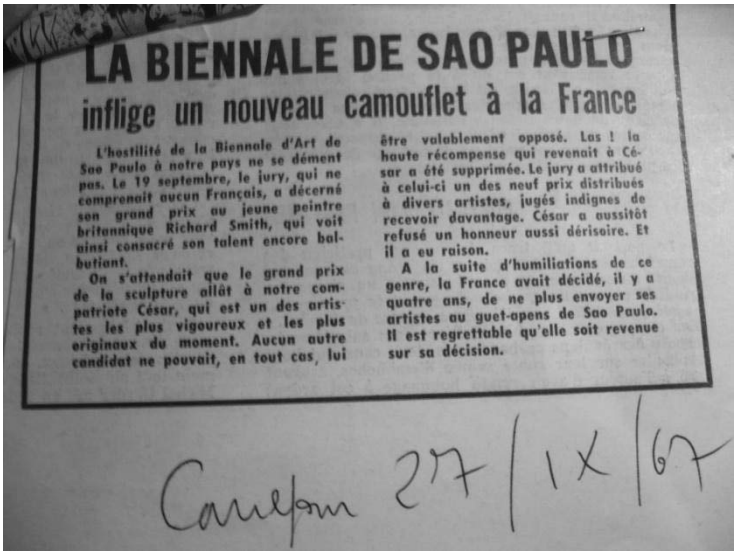
[57] S. Guilbaut, Comment New York vola l'idée d'art moderne (*op. cit.*), p. 122.

[58] « Robert Rauschenberg erhielt den Grossen Preis der Biennale [in Venedig] und somit war die Vorherrschaft der französischen Kunst beendet ». U. Zeller, K. Reich (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig* (*op. cit.*), p. 27.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

à l'étranger, afin de combattre « le préjugé selon lequel l'École de Paris a perdu de sa vitalité et de son audience » – comme l'écrit l'ambassadeur Sébilleau en 1965 lors de l'exposition de peinture contemporaine française de Rio[59]. Au lieu de susciter une mise en question, les insuccès français sont tous mis sur le compte d'un complot dirigé contre l'École de Paris. À partir de la fin des années 1950, la politique artistique française se distingue donc par de nombreuses sautes d'humeur. En 1959, la France boude São Paulo parce n'ayant pas obtenu le grand prix pour M. Chagall lors de l'édition précédente[60].

Photographie 20 : Le départ fracassant de César lors de la Bienna de 1967[61].



LA BIENNALE DE SAO PAULO

inflige un nouveau camouflet à la France

L'hostilité de la Biennale d'Art de Sao Paulo à notre pays ne se dément pas. Le 19 septembre, le jury, qui ne comprenait aucun Français, a décerné son grand prix au jeune peintre britannique Richard Smith, qui voit ainsi consacré son talent encore balbutiant.

On s'attendait que le grand prix de la sculpture allât à notre compatriote César, qui est un des artistes les plus vigoureux et les plus originaux du moment. Aucun autre candidat ne pouvait, en tout cas, lui être valablement opposé. Las ! la haute récompense qui revenait à César a été supprimée. Le jury a attribué à celui-ci un des neuf prix distribués à divers artistes, jugés indignes de recevoir davantage. César a aussitôt refusé un honneur aussi dérisoire. Et il a eu raison.

A la suite d'humiliations de ce genre, la France avait décidé, il y a quatre ans, de ne plus envoyer ses artistes au guet-apens de Sao Paulo. Il est regrettable qu'elle soit revenue sur sa décision.

Carrefour 27/IX/67

À partir des deux éditions boycottées de 1969 et 1971, cependant, la prétention française est contrainte au repli et au dégrisement[62]. Lorsqu'en 1973, une délégation française réintègre véritablement la Biennale, elle n'affiche plus les exigences qui étaient les siennes au début des années 1960et, revenant sans récompense de São Paulo, elle ne crée pas de scandale.

En 1963, revenant les mains vides de São Paulo, la DGACT proclame la France victime d'une « coalition dirigée contre l'art français »[63]. En 1967, César ne se satisfait pas de son prix de sculpture et, outré de ne pas avoir obtenu le Grand Prix, il claque la porte de la Biennale. Le scandale provoqué par cette décision, cependant, se mue bientôt en grand succès médiatique[64].

Les deux éditions de 1969 et 1971 constituent également un tournant dans l'histoire des contributions ouest-allemandes à la Biennale de São Paulo, mais dans un sens différent. La RFA est l'un des rares grands pays européens à être resté à l'écart des boycotts de 1969 et

[59] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 9.7.1965, Exposition de peinture française. Voir chap. IX.
[60] AFAA, Histoires de l'AFAA - 70ème anniversaire (*op. cit.*), p. 42.
[61] Source : CADN, SEA 10-1038.
[62] Pour le boycott français de la Biennale de São Paulo, voir chap. IX.
[63] CADN, SEA 10-1035, DGACT, 5.12.1963, Note au sujet de la Biennale de São Paulo.
[64] « Il n'est pas douteux en effet, maintenant que les passions sont apaisées, que le geste de notre artiste et ses propos parfois un peu vifs, que rehaussait son exubérante personnalité, ont bénéficié d'une telle publicité dans la presse que la participation des autres nations s'en est trouvée quelque peu rejetée dans l'ombre ». CADN, SEA 1922-73, n° 10-1038, ambass. Binoche au min. Couve de Murville, 30.10.1967, IXème Biennale de S. Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

1971. Ces années-là, elle profite au contraire de la présence réduite de la France et des États-Unis pour « tirer son épingle du jeu »[65].

Photographie 21 : Biennale 1961, salle allemande[66].

L'évolution allemande est, en ce sens, inverse de celle de la France. Jusqu'à 1967, l'attitude allemande est empreinte de réserve et de discrétion. Les contributions sont quantitativement peu importantes, l'accrochage sobre et clairsemé (cf. photographie ci-contre).

Lorsque tombe un prix, les commissaires allemands s'en étonnent autant qu'ils s'en réjouissent[67]. Au début des années 1960 encore, les Allemands considèrent l'arbitrage français comme l'étalon principal de toute mesure artistique : ainsi, en 1961, le consul général allemand rapporte avec fierté que le commissaire français, J. Cassou, a déclaré avoir vu dans l'exposition Bissier le signe d'un retour de l'Allemagne dans le cercle des puissances artistiques mondiales[68]. Toutefois, l'Allemagne s'affirme peu à peu grâce à une stratégie de différenciation. Les commissaires allemands, à la différence de leurs homologues français, soignent le catalogue, la scénographie, les contacts avec la presse et font venir les artistes allemands à São Paulo. Entre 1967 et 1971, le nouveau commissaire allemand Herbert Pée, directeur du Musée d'Ulm jusqu'à 1970 puis de la collection nationale de Munich (*Staatliche Graphische Sammlung München*), impulse une réorientation de la contribution ouest-allemande à São Paulo. En 1967, avec la présence de deux artistes jeunes et peu connus, l'aquarelliste R. Küchenmeister et le graveur J. Reichert, le commissaire souhaite montrer que « les artistes, en Allemagne, suivent leur propre voie et ne jugent pas nécessaire d'imiter à

[65] « Vorwiegend aus politischen Gründen haben die Künstler vor allem der USA, Hollands und Schwedens ihre Teilnahme verweigert. Auch Frankreich kommt mit einer Notlösung. [...] England begnügte sich weitgehend mit Photos von land art und projective art. Dadurch stechen wir sehr hervor ». AA-PA, B 95-1598, Herbert Pée (Staatliche graphische Sammlung), 8.9.1971, ans AA (Kulturabteilung).
[66] Source : AA-PA, AV-1168.
[67] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 11.10.1961, ans AA, Betr. VI. Biennale des Museu de Arte Moderna in São Paulo. AV-1153, GK São Paulo (IV 6-83), 9.10.1963, ans AA, Betr. Eröffnung der VII. Biennale in São Paulo.
[68] AA-PA, AV-1168, GK São Paulo (Ku 605-83), 11.10.1961, ans AA, Betr. VI. Biennale des Museu de Arte Moderna in São Paulo. p. 3.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tout prix le *pop art* »[69]. Josua Reichert est primé pour ses œuvres. En 1969, Herbert Pée fait le choix de présenter davantage d'artistes que les années passées et de renforcer la tendance à l'éclectisme, en mêlant nouvelle figuration, abstraction géométrique, art lumino-cynétique, art technologique et art minimaliste. Cette fois encore, le commissaire souhaite que les artistes allemands se distinguent du *mainstream* du moment :

> On a particulièrement veillé à ce que ces artistes allemands ne soient pas dépendants de modèles étrangers, de façon délibérée ou cachée, mais qu'ils travaillent en toute indépendance et qu'ils se distinguent – à l'exception de Mavignier – de l'art des autres nations par un art indubitablement allemand[70].

Cette stratégie est de nouveau payante car E. Hauser reçoit le grand prix de la Biennale et G. Hauser l'un des autres dix prix ; il est clair, pour H. Pée, que l'exposition allemande est apparue comme la meilleure contribution nationale[71]. En 1971, H. Pée pousse la logique de distinction en imposant le ton gris comme motif unifiant la contribution allemande, constituée de G. Graubner, D. Krieg, L. M. Wintersberger et G. Uecker[72]. Ce dernier remporte l'un des prix de la Biennale. En 1973, la RFA décroche un nouveau prix, pour le sculpteur et peintre K. Rinke. Le tableau suivant montre l'essor des contributions ouest-allemandes relativement aux autres grandes nations représentées à la Biennale pauliste depuis sa fondation en 1951 :

Tableau 10: Attribution des prix de la Biennale de São Paulo (en italique, les Grands Prix), 1953-73.

	Allemagne	France	États-Unis	Italie	Grande-Bretagne
1953		A. Manessier	B. Shan	G. Morandi	H. Moore
		H. Laurens			
1955		F. Léger		Mirko	
1957				G. Morandi	B. Nicholson
1959				F. Somaini	B. Hepworth
1961	J. Bissier	M. E. Vieira da Silva	L. Baskin		
1963	Sonderborg		A. Gottlieb	A. Pomodoro	A. Davie
1965		V. Vasarely		A. Burri	
1967	J. Reichert	B. César	J. Johns	M. Pistoletto	R. Smith
1969	E. Hauser				A. Caro
1971	G. Uecker			G. Capogrossi	
1973	K. Rinke	P. Hugues	H.C. Westermann	A. Ponte	
	S. Polke				

[69] « Der diesjährige Kommissar der Abteilung, Herr Dr. Herbert Pée, erklärte, dass die Künstler in Deutschland ihre eigenen Wege gehen und es nicht für nötig halten, der Pop-Art nachzueifern, die nicht in Deutschland entwickelt worden ist, sondern englisch-amerikanische Kunst darstellt ». AA-PA, AV-1153, GK São Paulo (Ku IV 6-83, Ber.Nr. 198), 12.10.1967, an das AA, Betr. IX. Biennale von São Paulo.

[70] « Es wurde besonders darauf geachtet, dass diese deutschen Künstler nicht offen oder versteckt abhängig sind von ausländischen Vorbildern sondern durchaus eigenständig arbeiten und – mit Ausnahme von Mavignier – sich als unverkennbar deutsch von der Kunst der übrigen Nationen abhoben ». AA-PA, B 95-1598, GK São Paulo (Ku IV 6-83), 12.1.1970, ans AA, Betr. X. Biennale von São Paulo.

[71] AA-PA, B 95-1598, H. Pée an Dr. von Maltzahn (AA, Kulturabteilung), 3.10.1969, Betr. X. Biennale von São Paulo 1969.

[72] AA-PA, B 95-1598, GK São Paulo (Ku IV 6-83.01/Ber.Nr. 679), 26.10.1971, an das AA, Betr. XI. Kunstbiennale von São Paulo.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Entre 1961 et 1973, il apparaît clairement que l'art français et l'art ouest-allemand se trouvent dans une phase de transition : l'École française est « devenue moins sûre d'elle-même », tandis que l'art allemand semble « se retrouver », au cours des années 1970[73], par une nouvelle identité artistique qui émergera véritablement avec J. Beuys, G. Richter, S. Polke, G. Baselitz et A. Kiefer. La Biennale de São Paulo est le reflet de cette évolution de l'histoire de l'art, tout comme elle est le reflet de l'évolution de deux diplomaties culturelles. Les contributions françaises à la Biennale, comme la politique culturelle de la France en général, passent d'une atmosphère de gloire à un sentiment de déclin, sans qu'une issue ne se profile encore. Parallèlement, les expositions ouest-allemandes à la Biennale et la diplomatie culturelle de la RFA au Brésil se caractérisent par un même mouvement de relèvement du niveau et des ambitions de la République fédérale sur le plan international.

Les politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA, au Brésil, tendent donc à s'équilibrer et à se compléter. L'une est plus active en matière linguistique, universitaire et théâtrale, l'autre se distingue par son dynamisme musical et par l'élargissement du concept de « culture » aux domaines politiques et sociaux. En matière d'art contemporain, l'avantage pris par la France depuis le début du XXe siècle est en train de décliner, tandis que la RFA se relève progressivement du vide artistique ayant marqué les années 1930 et 1940. Les deux diplomaties culturelles se trouvent ainsi mises en situation d'être plus aisément comparées. Elles sont également davantage susceptibles de développer des rivalités ou, au contraire, de coopération. De la même manière que leurs institutions de politique culturelle extérieure se sont construites, au début du XXe siècle, en opposition les unes avec les autres[74], leur évolution dans les années postérieures à la Seconde Guerre mondiale ne se fait pas sans interactions mutuelles. En ce sens, la comparaison des diplomaties culturelles nationales ne peut se passer d'une étude sur les transferts culturels régissant leurs évolutions[75]. On verra cependant ici que, dans le cas des rivalités comme dans le cas de la coopération, les cas d'interactions directes entre politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française semblent relativement rares.

[73] Günter Metken, « Arts plastiques », in J. Leenhardt, R. Picht (dir.), *Au jardin des malentendus* (*op. cit.*), p. 408.
[74] K. Düwell, W. Link (Hg.), Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871 (*op. cit.*). F. Roche, B. Pigniau [sic], Histoires de diplomatie culturelle (*op. cit.*), p. 6-56. A. Blaise, L'Alliance française, une association institutionnalisée (*op. cit.*), 1e partie, I.2.1. E. Halm, Die Alliance française (*op. cit.*), 1940, p. 55 et suiv.
[75] Voir M. Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands* (*op. cit.*), p. 43-47.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Les diplomaties culturelles de la RFA et de la France : entre rivalité et coopération

La rivalité reste de mise entre les politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA au plan central, tout comme entre leurs instituts culturels au niveau local. L'observation attentive de l'action culturelle des autres pays étrangers au Brésil est partie prenante du travail d'un attaché culturel et les rapports annuels de politique culturelle en font tous précisément état. Cette observation, néanmoins, ne donne guère lieu à de véritables transferts culturels, dans le sens où les politiques culturelles extérieures française et ouest-allemande se modifieraient de façon déterminante au contact des politiques des autres pays étrangers. Bien souvent, en effet, l'action des ambassades, consulats et instituts reste largement déterminée par les directives venues depuis l'axe central et ne peuvent guère s'élaborer sur place à partir des observations faites sur l'action des pays tiers. Tout au plus, les remarques envoyées par les acteurs de la diplomatie culturelle à leurs centrales (ministères, Alliances françaises, Instituts Goethe) peuvent en partie servir à réviser les fondements de la politique culturelle extérieure au niveau central. Il est cependant difficile d'identifier de tels processus à travers les archives consultées. Pour ce qui concerne les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France au Brésil, force est de constater que les interactions restent faibles. Aucun conflit ne semble émailler les relations franco-allemandes au Brésil, mais aucune véritable forme de coopération ne s'instaure non plus entre les deux pays. Avec la création de la CEE en 1957 et la signature du traité de l'Élysée en 1963, on pourrait imaginer que les deux États aient mis en place un début de politique culturelle commune à l'étranger. Quelques tentatives peuvent certes être signalées, mais elles sont peu nombreuses et leurs résultats sont peu probants. Seules les coopérations locales, organisées sur la base des initiatives personnelles des directeurs d'instituts, ont bien fonctionné.

En avril 1961, les ambassadeurs des six pays de la CEE en Amérique latine se réunissent dans le but de coordonner leur action politique, culturelle et commerciale. En matière politique, il s'agit principalement d'affirmer la solidarité des Six dans la lutte contre le communisme. En matière culturelle, les ambassadeurs des Six décident d'encourager la collaboration dans tous les domaines (littéraire, scientifique et artistique) et l'organisation de manifestations artistiques communes en matière d'expositions, de cinéma, de bourses, stages et programmes de radio et télévision[76]. Dès le mois de juin 1961, les attachés culturels des Six

[76] CADN, Rio B, n° 26, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 18.4.1961, Action collective des Six en Amérique latine, p. 3-5.

se proposent de mettre en place un programme culturel commun pour l'année 1962, comprenant un cycle de conférences sur la Renaissance en Europe, des expositions de photographies itinérantes communes, des concerts en tournée dans chaque institut culturel, un cycle de théâtre européen au Théâtre de la Maison de France, un festival itinérant de cinéma, etc.[77] Cependant, le projet semble s'être arrêté au stade préparatoire, car les archives postérieures consultées ne font aucunement mention de sa réalisation.

Quant à une coopération spécifiquement franco-allemande, elle ne se met aussi que très faiblement en place. En mars 1963, deux mois après la signature du traité de l'Élysée, les ambassades de France et de RFA se mettent en contact afin de mieux coordonner leur action en matière d'information politique et culturelle – par un échange de documents écrits, sonores et audiovisuels, une assistance technique réciproque, des consultations régulières entre attachés de presse et attachés culturels, la mise à disposition du Théâtre de la Maison de France pour l'ambassade de la RFA, l'inclusion de films français dans le programme du ciné-bus ouest-allemand, etc.[78] Mais très vite, il apparaît que les moyens dont disposent l'ambassade de la RFA en matière d'information politique sont disproportionnés par rapport à ceux des Français, tandis qu'à l'inverse, la France dispose d'un arsenal d'action culturelle beaucoup plus étendu que celui de la RFA[79]. De plus, les objectifs de leurs politiques ne se rejoignent pas. Dans le domaine de l'information politique, les divergences de vue quant au rôle des États-Unis et à la signification du Mur de Berlin rendent quasi-impossible une étroite collaboration. Quant au domaine culturel, la défense de la langue ne peut se faire qu'en rivalité avec les autres pays étrangers. Ainsi, dès 1965, les deux ambassades tirent un bilan en demi-teinte des efforts de coopération accomplis[80]. Certes, le traité de l'Élysée impose aux missions diplomatiques ouest-allemandes et françaises de collaborer entre elles, notamment en ce qui concerne le domaine de l'information et l'aide aux pays en voie de développement[81] ; mais selon les deux ambassadeurs, cette collaboration ne pourra que rester

[77] CADN, Rio B, n° 26, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 24.5.1961, Action collective des Six en Amérique latine. CADN, Rio B, n° 26, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 27.6.1961, réunion des attachés culturels le vendredi 9 juin 1961.

[78] CADN, Rio B, n° 30, chargé d'affaires J.-P. Angles au min. Couve de Murville, 19.3.1963, Coopération franco-allemande en matière d'information.

[79] AA-PA, AV-814, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio vom 26. bis 29.4.1965, p. 18. CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 1.9.1965, Instructions communes sur la coopération franco-allemande, p. 3-4.

[80] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 1.9.1965, Instructions communes sur la coopération franco-allemande. AA-PA, AV-814, Protokoll der Konsularkonferenz in Rio vom 26. bis 29.4.1965, p. 14.

[81] Traité de l'Élysée, II. Programme, A. – Affaires étrangères, points 2 et 3. Voir le texte en ligne, http://www.france-allemagne.fr/Traite-de-l-Elysee-22-janvier-1963,029.html [consulté le 17.1.2012].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ponctuelle[82]. L'ambassadeur Sébilleau estime en effet que la coopération franco-allemande doit avant tout se construire en France et en RFA et non à l'étranger :

> Au Brésil, [...] chacune des deux puissances a ses chasses réservées et celles-ci sont séparées par des espaces considérables. Le besoin de rapports étroits entre les deux ambassades est, de ce fait, moins aigu et si, comme je le crois, de grandes choses peuvent être faites au Brésil par la France et l'Allemagne associées, c'est à Paris et à Bonn, beaucoup plus qu'à Rio de Janeiro que celles-ci peuvent être étudiées et décidées sur le plan de la politique, de la technique et du financement[83].

Certes, les réunions régulières entre ambassadeurs, attachés de presse et attachés culturels continuent d'avoir lieu, environ une à deux fois par mois. Mais il s'agit « plutôt de relations privilégiées permettant des échanges de vues et favorisant l'utilisation occasionnelle par une mission des moyens de l'autre »[84]. Dans le domaine culturel, de fait, cette utilisation des moyens de l'autre donne lieu, au prêt du Théâtre de la Maison de France à l'ambassade de la RFA, à l'échange d'informations sur les systèmes scolaires et universitaires des deux pays, ainsi qu'à des contacts étroits entre le lycée Pasteur de São Paulo et le lycée allemand de la même ville[85].

Le fait que la collaboration culturelle franco-allemande au Brésil en soit restée à des balbutiements renvoie à un état de fait plus général. L'accord culturel bilatéral franco-allemand de 1954 ne fut suivi de pratiquement aucun effet[86] et la signature du traité de coopération de janvier 1963, dont la portée était politique bien plus que culturelle, n'intensifia guère la diplomatie culturelle entre les deux pays, sauf peut-être en matière linguistique. C'est finalement hors du cadre diplomatique que la plupart des exemples de coopération culturelle franco-allemande, au Brésil, ont lieu. Les affinités entre directeurs d'instituts culturels ainsi que les nécessités pratiques de la solidarité conduisent assez régulièrement à l'organisation de manifestations communes, franco-allemandes ou plus largement européennes (voir tableau ci-dessous). De manière générale, les directeurs d'instituts préconisent de se détacher de la référence à la culture allemande et de s'ouvrir à une dimension plus largement européenne[87]. À São Paulo, tout particulièrement, la Casa de Goethe et l'Alliance française travaillent en

[82] AA-PA, AV-8462, AA (IV 1-80.20/12), 18.3.1966, an alle dipl. und berufskonsul. Vertretungen der BRD, Betr. Grundsätze für die Arbeit der deutschen Auslandsvertretungen in kulturpolitischen Angelegenheiten, p. 15.
[83] CADN, Rio B, n° 34, ambass. Sébilleau au min. Couve de Murville, 1.9.1965, Instructions communes sur la coopération franco-allemande, p. 6.
[84] Même référence, p. 5.
[85] Même référence, p. 4.
[86] C. Defrance, « Les relations culturelles franco-allemandes dans les années cinquante…» (*op. cit.*), p. 247-249.
[87] BA, B 307, Nr. 615, Zweigstellen-K Rio, private Arbeitstagung vom 18.3.-21.3.1971 in Rio, Anlage 7 : Stellungnahme der Region Brasilien zu einigen Punkten des Aufsatzes « Zum Typus der Kulturinstitute » von Dr. Werner Ross.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

étroite intelligence. La Casa de Goethe est certainement l'institut qui affiche le plus délibérément sa stratégie européenne. Son directeur, F. Mensdorf, souhaite que le public pauliste l'identifie comme « institut culturel européen » et estime préférable de ne pas « laisser exclusivement s'exprimer le point de vue allemand »[88]. Cette stratégie reste toutefois une initiative singulière, car elle n'est nullement imposée par le ministère des Affaires étrangères ou la direction de l'Institut Goethe. En ce sens, on peut dire que c'est au niveau local, dans le tissu chaque fois particulier de la vie culturelle d'une agglomération donnée, que se déroulent les interactions les plus fécondes entre diplomaties culturelles (voir tableau ci-dessous).

Tableau 11 : Manifestations culturelles franco-allemandes ou européennes au Brésil (1961-73)

Année	Lieu	Partenaire(s)	Programme
1961	Belo Horizonte	Instituts allemand, français, italien, portugais, israélien, arabe, hispanique et anglais	Conférences H. Maeder sur « Tilman Riemenschneider », R. Averini sur la peinture italienne de la Renaissance, Leloup sur le midi méditerranéen.
1962	Rio de Janeiro	Cinémathèque de France, Académie des arts allemande, Institut culturel germano-brésilien de Rio de Janeiro	Rétrospective Murnau
1963	São Paulo	Casa de Goethe, Alliance française	Présentation de films français : « Jeux interdits » (R. Clément), « Le sang d'un poète » (J. Cocteau).
1965	São Paulo	Alliance française	Films : « jeux interdits » (R. Clément), « le sang d'un poète » (Cocteau), etc.
1966	São Paulo	Casa de Goethe, Alliance française	Soirée Éric Satie
1967	São Paulo	Casa de Goethe, Alliance française, Cultura Inglêsa, União cultural dos EUA, faculté philosophique de l'Université	Cycles de cours de théâtre dans les divers instituts
1968	São Paulo	Casa de Goethe, Alliance française	Concert du Studio der frühen Musik
1969	São Paulo	Casa de Goethe, Alliance française	Série de concerts de musique française
1970	Belo Horizonte, Institut Goethe	Alliance française, institut culturel germano-brésilien de Belo Horizonte	Projection du film « Le passage du Rhin »
1970	Rio de Janeiro	Théâtre de la Maison de France, Institut Goethe	Représentations de la troupe de théâtre *Die Brücke*
1973	Salvador	Alliance française	Rétrospective sur le nouveau cinéma français

Les exemples de coopération culturelle franco-allemande et européenne, s'ils restent assez peu nombreux sur cette période de douze ans, inaugurent tout de même une tendance à l'européanisation de la diplomatie culturelle. Il est intéressant de signaler ce processus car il a porté quelques fruits, certes rares, dans l'époque actuelle. Le quarantième anniversaire du

[88] « Vom brasilianischen Publikum verstanden und bestätigt fühlen wir uns auch in dem Ziel, als "europäisches" Kultur-Institut aufzutreten, dem die ausschließliche Betonung des deutschen Standpunkts durchaus entbehrlich ist ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (F. Mensdorf), 1. Semesterbericht 1969. « Die Einbeziehung des gesamteuropäischen Raums in die kulturelle Thematik und die Möglichkeit zur Selbstdarstellung brasilianischer Aktivität [sind] zu unterstreichen ». BA, B 307, Nr. 190, Goethe-Dozentur São Paulo (F. Mensdorf), 2. Semesterbericht 1969.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

traité de l'Élysée, en 2003, a en effet donné un prolongement à ces relations culturelles privilégiées franco-allemandes, en élaborant un programme franco-allemand de programmes culturels communs, dit le « fonds Élysée »[89]. Ce dernier finance aujourd'hui des projets culturels communs dans plus de 45 pays du monde et a donné lieu, en 2009, à deux projets franco-allemands au Brésil : l'un mis en place à Rio et portant sur la représentation de l'opéra au cinéma (*ópera na tela*), l'autre sur la mondialisation vue à travers la photographie, à Salvador[90]. Enfin, un organisme de coordination des politiques culturelles extérieures des États membres de l'Union européenne a été créé en 1999 : il s'agit de l'EUNIC (Union Européenne des Instituts Culturels Nationaux), qui met en réseau les instituts culturels européens dans les pays extra-européens. À Brasilia, depuis 2008, l'Institut Goethe, l'Alliance française et d'autres institutions culturelles européennes développent des liens collaboratifs à travers l'EUNIC[91]. Toutefois, on notera que ce réseau ne procède pas d'une intégration des diplomaties culturelles nationales et encore moins d'une forme de politique culturelle extérieure de l'Union européenne à proprement parler. Il s'agit uniquement d'une mise en synergie des efforts des pays membres de l'UE, à des fins en partie financières (partage des frais, colocalisations des instituts). Donc malgré le rééquilibrage des diplomaties culturelles française et allemande et l'essor timide d'une mise en réseau des instituts culturels européens, on ne peut pas dire que l'on aille vers l'émergence d'une véritable politique culturelle extérieure européenne.

[89] Julia Sattler, « L'engagement culturel. La politique culturelle extérieure de l'Allemagne après 1989 », in *Note du Cerfa 69*, Ifri, novembre 2009, disponible en ligne : www.ifri.org/downloads/ndc69sattler.pdf [consulté le 17.1.2012], p. 11.
[90] Élise Lanoë, « Goethe et Marianne sous les tropiques : les politiques culturelles allemande et française au Brésil en 2008-2009 », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 192, avril-juin 2010, p. 148-149.
[91] *Ibid*., p. 148-149.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE

Il s'agissait dans cette partie d'analyser la manière dont les diplomaties culturelles ouest-allemande et française ont interagi avec le contexte politique brésilien des années 1961-73. Le cas de la dictature militaire brésilienne, tout particulièrement, constituait un terrain d'étude privilégié puisque permettant de jauger le degré de réactivité des diplomaties culturelles au contact d'une situation politique très tendue. La question que l'on pouvait alors se poser était double : elle était d'un côté de savoir jusqu'à quel point les politiques culturelles extérieures avaient pu s'investir d'une mission de sauvegarde de la liberté d'expression au Brésil. Elle consistait d'un autre côté à s'interroger sur ce que ces réactions révélaient de part et d'autre sur le rapport à l'histoire nationale pour chacun des deux pays.

La réponse au premier volet de cette question tend à mettre en évidence les convergences franco-allemandes : face à la dictature militaire brésilienne, les diplomaties culturelles n'ont pu ni bousculer la censure, ni offrir un refuge à la résistance par les arts. De fait, les politiques culturelles extérieures se sont très vite heurtées à une limite essentielle qui a trait à leur appartenance au champ de la diplomatie. Celui-ci est en effet régi par des règles dont la plus importante est la non-intervention dans les affaires intérieures des pays étrangers. La diplomatie culturelle doit se plier à cette règle, et ne déployer ses activités que dans le cercle limité du respect de la souveraineté étrangère.

En revanche, le deuxième volet de la question de départ incite à opposer les cas français et ouest-allemand. En effet, l'étude du rapport entretenu par les diplomaties culturelles avec l'histoire nationale est révélatrice de différences profondes entre les approches ouest-allemande et française. Dans le cas ouest-allemand, la confrontation au passé récent – soit au nazisme – est rendue d'autant plus inévitable que la mise en place d'une dictature militaire au Brésil réactualise la question de l'attitude à adopter face au contrôle de la liberté d'expression. La volonté, chez certains directeurs d'Instituts Goethe, de ne pas éluder cette question et au contraire de l'affronter avec détermination, entraîne des modifications profondes de la diplomatie culturelle ouest-allemande. En effet, au lieu de se contenter comme les diplomates de programmes patrimoniaux et consensuels, ces directeurs prônent l'ouverture au débat de société, à la critique historique, à l'avant-gardisme artistique. Leurs initiatives conduisent dans certains cas à des conflits – tantôt avec la hiérarchie diplomatique, tantôt avec la hiérarchie munichoise de l'Institut Goethe. Dans d'autres cas,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

cependant, elles parviennent à faire évoluer ces deux hiérarchies vers un nouveau concept de diplomatie culturelle. Le fait que l'*Auswärtiges Amt*, en 1970, ait adopté de nouveaux principes directeurs (*Leitsätze*) n'est pas étranger au mouvement de réforme impulsé depuis le milieu des années 1960 par les directeurs d'Instituts Goethe dans le monde entier.

Du côté français au contraire, un tel mouvement de rénovation de la diplomatie culturelle n'a pas eu lieu. D'une part, en effet, l'Alliance française est une institution qui a connu une histoire très différente de celle de l'Institut Goethe. Une forte continuité caractérise ses objectifs comme son personnel depuis sa création en 1883 : la diffusion de la langue et de la pensée françaises restent ses priorités dans les années 1960, et un même secrétaire général, Marc Blancpain, marque de son empreinte l'Alliance française de 1944 à 1978[1]. D'autre part, la diplomatie culturelle française reste relativement inchangée aussi en raison du rapport au temps qu'elle entretient. La vision de l'histoire de France qu'elle véhicule repose sur un principe d'inaltérabilité : les monuments du passé comme les œuvres du présent se confondent en un temps unique, éternel, synonyme de la France même. Malgré les impulsions de réforme données au cours des années 1960 par les plans d'expansion culturelle successifs et par la réforme de la Direction générale de 1969, la diplomatie culturelle française reste conforme à ce qu'elle a pratiquement toujours été : porteuse d'une mission libératrice, voire messianique, dans le monde. Toutefois, le peu de propension de l'Alliance française et des diplomates français à la réforme entraîne, contrairement au cas ouest-allemand, un vieillissement des publics cibles de la politique culturelle extérieure. Au Brésil, tout du moins, celle-ci ne parvient pas à renverser la tendance au déclin de l'influence culturelle française. Le bilan des diplomaties culturelles française et ouest-allemande au Brésil, avant la grande crise économique de 1973, est donc partagé : certes, le poids de la tradition permet à la diplomatie culturelle française de se maintenir à un très bon niveau, notamment dans le domaine des cours de langue et de la présence théâtrale ; toutefois, du point de vue des contenus des programmes, les activités culturelles des Instituts Goethe semblent l'emporter, par leur audace et leur jeunesse, sur celles de la France. Reprenons ici point par point les étapes du raisonnement qui nous conduiront à ce dernier bilan.

Chapitre XI – Le contexte doublement et paradoxalement « révolutionnaire » du Brésil a fait l'objet d'un premier chapitre. De fait, il est essentiel de saisir l'énorme potentiel de tensions qui a existé dans les années 1960 entre, d'une part, l'avènement de la « révolution » militaire de 1964, autoritaire et conservatrice, et, d'autre part, la poussée d'aspirations

[1] Pour notre période, l'Alliance française ne connaît de même qu'un seul président : Wilfrid Baumgartner. voir annexe III.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

libertaires et démocratiques au sein de la jeunesse et des cercles progressistes. Ces deux formes de prétentions à la « révolution », au Brésil, se raccordent pour l'une à un contexte très spécifique à l'histoire politique et sociale du Brésil et, pour l'autre, à des phénomènes communs à une grande partie des sociétés du monde. En effet, le mouvement de 1968 est partagé tant par le Brésil et les États-Unis que par la France et la RFA, le Mexique ou le Japon. L'un des aspects communs des révoltes étudiantes de ces pays, dans les années 1965 à 1968, est l'extraordinaire poussée démographique de la jeunesse, associée à un déficit de représentation de cette classe d'âge dans la société des adultes. Au Brésil, toutefois, il recouvre un aspect supplémentaire, lié à la volonté de résister à un État autoritaire qui limite les libertés politiques et artistiques d'une manière beaucoup plus radicale que la France du général de Gaulle ou la RFA d'Adenauer – qui furent pourtant elles aussi, toutes proportions gardées, assimilées à des États autoritaires.

Dans ce contexte, les diplomaties française et ouest-allemande adoptent une attitude prudente. D'une part, en effet, elles doivent sauvegarder les intérêts des États qu'elles représentent : intérêts économiques et financiers mais aussi, côté français, intérêts militaires (ventes d'armements). D'autre part, les diplomaties font face à une montée des protestations hostiles au gouvernement brésilien en France et en RFA. En France, ces manifestations sont portées par des réseaux de soutien aux exilés politiques brésiliens. En RFA, elles sont davantage le fait de la presse libérale et de gauche. Face à ces protestations qui contrarient le gouvernement brésilien, les diplomates ouest-allemands et français choisissent de prendre la défense de ce dernier. Mais pourtant, dans le cas ouest-allemand, les choses ne sont pas si simples : pour les diplomates de RFA, il importe de ne pas se solidariser trop ouvertement avec le gouvernement militaire, afin de ne pas compromettre de futures alliances avec l'opposition, si celle-ci venait à reprendre le pouvoir. L'enlèvement de l'ambassadeur von Holleben par un groupe de guérilleros, en juin 1970, contraint toutefois à resserrer les relations germano-brésiliennes autour de la lutte antisubversive. Du côté français, la diplomatie est prise en étau entre la volonté de resserrer les relations économiques et militaires – la présence d'un attaché militaire en la personne de P. Aussaresses est ici significative – et la nécessité de fournir une protection consulaire adéquate aux prêtres français accusés de menées subversives.

Dans le domaine culturel, enfin, les diplomaties française et ouest-allemande font face à des difficultés également liées à la nature du régime brésilien. À partir de décembre 1968, en effet, l'adoption de l'acte institutionnel n° 5 cadenasse encore davantage les possibilités d'expression démocratique au Brésil. La musique, le théâtre et le cinéma, qui étaient encore

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

relativement épargnés par la censure, sont désormais soumis à rude épreuve. Les avant-gardes florissantes des années 1960, qui avaient permis au Brésil d'exporter de plus en plus sa culture à l'étranger, s'éteignent peu à peu à la fin de la décennie. Or la présence culturelle des pays étrangers au Brésil est également touchée par la censure et la répression : les activités culturelles étrangères sont surveillées, parfois interdites, un attentat perpétué par un groupe d'extrême-droite touche même le théâtre de la Maison de France à Rio en juillet 1968.

Chapitre XII – Face aux restrictions de la liberté d'expression imposées par le régime militaire brésilien, les diplomaties culturelles ouest-allemande et française ont une tâche difficile à remplir. D'un côté, certes, l'une de leurs vocations est de respecter et même de propager le principe de la liberté artistique. Ce principe est appliqué dans certains cas, par exemple à travers certaines tournées théâtrales présentant une critique sociale et politique (tournée du théâtre de l'Aquarium en 1969, tournée de la compagnie J. L. Gómez en 1973-74, organisée par l'Institut Goethe).

Mais d'un autre côté, lorsqu'il s'agit de faire des choix en matière artistique, les diplomates donnent davantage priorité au corpus d'œuvres consensuelles plutôt qu'à des programmes polémiques. Certes, l'avant-garde artistique est mise en avant, mais souvent davantage dans ses aspects formalistes et apolitiques que pour son engagement dans la société. Ce privilège accordé à la révolution *de* l'art plutôt qu'à la révolution *par* l'art se manifeste particulièrement dans les domaines des arts plastiques et de la musique, dans une moindre mesure aussi dans celui du cinéma. Certes, côté ouest-allemand et côté français les mouvements artistiques représentés sont différents, mais l'on constate une convergence entre les deux diplomaties culturelles par le choix qui est fait de préférer la forme au fond. Plus encore, elles se rejoignent dans certaines réactions d'autocensure face à des manifestations culturelles jugées trop risquées (expositions, conférences). Mais comme dans le domaine plus proprement politique, les diplomaties française et ouest-allemande font face à un front de résistance. Celui-ci vient pour le cas français des artistes français solidaires avec leurs collègues brésiliens et, pour le cas ouest-allemand, des directeurs d'Instituts Goethe.

Chapitre XIII – Le cas particulier de l'Institut Goethe au Brésil a été étudié dans ce chapitre en raison de sa singularité. En effet, contrairement aux diplomates ouest-allemands qui pratiquent une action culturelle traditionnelle et peu audacieuse, les directeurs d'Instituts Goethe cherchent, dans les années 1960 au Brésil, à renouveler le sens de la diplomatie culturelle en la radicalisant. Tout d'abord, n'étant pas liés par un statut de diplomate, les directeurs d'Instituts Goethe s'autorisent beaucoup plus de libertés politiques. Ils conçoivent leur action culturelle au Brésil comme compatible avec une forme de résistance au régime

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

militaire, allant de l'organisation de spectacles ou conférences portant sur la dictature, jusqu'à la participation à des activités associatives interdites par le gouvernement. En s'émancipant du principe de non-ingérence dans les affaires intérieures du pays hôte, les directeurs d'Instituts Goethe s'exposent néanmoins à des tensions avec les diplomates de RFA au Brésil. Plus encore, ces tensions dégénèrent en conflits lorsque les directeurs d'instituts manifestent leur volonté délibérée de s'émanciper de la tutelle diplomatique.

Le nouveau modèle de diplomatie culturelle qui se met en place dans les Instituts Goethe est en effet fondé sur le concept d'internationalisme. L'exemple de l'Institut Goethe de Salvador de Bahia nous en fournit un bon exemple. Ses programmes culturels, fondés sur l'idée qu'un institut culturel étranger doit non pas glorifier la culture du pays d'origine mais au contraire servir la vie culturelle du pays d'accueil, cherchent à informer ou même édifier le public, tout comme à donner aux artistes locaux les moyens de développer leur art en dehors des canaux officiels habituels.

Enfin, le cas des instituts du Brésil reflète plus globalement l'histoire de l'Institut Goethe. En effet, les années 1960 ont vu évoluer considérablement les relations entre l'Institut munichois et le ministère des Affaires étrangères de Bonn : à cette période, l'Institut gagne en attributions et en reconnaissance, mais il se voit également devenir plus dépendant de la diplomatie. Cela engendre des conflits sur l'orientation à donner à la politique culturelle extérieure – en termes de public à cibler et de contenus des programmes. À l'intérieur de l'Institut Goethe lui-même, un autre clivage s'est fait jour dans les années 1960, cette fois entre la direction de l'institut, composée majoritairement de diplomates, et la base de l'institut, comprenant employés munichois, enseignants et directeurs à l'étranger. Ces derniers, en revendiquant davantage de participation aux décisions, donnent un écho aux manifestations de la jeunesse des années 1967-68 en faveur de la démocratisation des processus politiques. Le cas du Brésil est à cet égard particulièrement frappant, les querelles entre directeurs locaux et direction munichoise en 1970-71 donnant lieu à de véritables conflits d'autorité.

Chapitre XIV – Le cas du rapport entre Alliances françaises et diplomatie culturelle française en général est tout à fait distinct de celui des Instituts Goethe et de la diplomatie culturelle ouest-allemande. En effet, les Alliances françaises du Brésil constituent des cercles de sociabilité qui sont étroitement liés à la haute société urbaine. Elles restent imperméables aux évolutions du temps comme aux transformations du monde, faisant même parfois, de l'aveu même du secrétaire général, Marc Blancpain, figure de « sociétés secrètes ». Le cas particulier des Alliances françaises de Rio et São Paulo montre toutefois qu'un autre type

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

d'établissement reste possible : plus ouvertes sur la société brésilienne, plus aptes à accueillir les arts vivants, les Alliances françaises de Rio et São Paulo sont pourtant, plus que les autres Alliances du Brésil, parrainées par les postes diplomatiques français. Alors que les Instituts Goethe perçoivent très négativement une trop forte proximité avec le pouvoir politique officiel, les Alliances françaises semblent au contraire ne jamais être aussi ouvertes sur l'extérieur que lorsqu'elles bénéficient du patronage de l'ambassade de France.

De fait, la question de l'autonomie du culturel par rapport au pouvoir politique semble être un point de divergence des diplomaties culturelles française et ouest-allemande. Faut-il expliquer cette différence en recourant à une ancienne opposition entre, d'une part, les affinités françaises entre le pouvoir politique et les artistes et, d'autre part, la construction de la nation allemande autour de l'identité culturelle plutôt qu'autour de l'État ? Les particularités institutionnelles de l'Institut Goethe et de l'Alliance française éclairent plutôt, nous semble-il, une bonne part des divergences entre les diplomaties culturelles française et ouest-allemande. Du côté français, elles permettent de comprendre que la politique culturelle extérieure française soit restée attachée, comme l'Alliance française, aux priorités linguistique et théâtrale.

La représentation de l'histoire nationale est ensuite un autre facteur permettant de rendre compte des différences franco-allemandes concernant le rapport entre culture et politique. Dans le cas français, en effet, la représentation du passé, tout comme le rapport entre culture et politique, apparaît comme pacifique, consensuelle. Presque aucune rupture historique ne marque les manifestations culturelles proposées par le gouvernement français au Brésil : expositions et conférences passent de la monarchie absolue à Napoléon puis au général de Gaulle sans solution de continuité. L'histoire de France est présentée comme pétrie d'éternité, d'unité et d'universalité. Or les contenus de la politique culturelle extérieure française ne se contentent pas de refléter une telle vision apologique du passé : ils contribuent, en la forgeant, à lui donner corps. Par cela, on peut dire que la diplomatie culturelle française présente une fonction performative, assurant la cohésion de la nation française dans le regard étranger mais aussi, par effet de rétroaction, dans celui des Français.

Chapitre XV – Dans le cas de la diplomatie culturelle ouest-allemande, le rapport au passé est beaucoup plus malaisé. Il procède moins d'une finalité performative et cohésive que d'une fonction d'expiation du passé nazi. Ainsi, les conflits entre diplomates et directeurs d'instituts au Brésil peuvent aussi être lus comme un affrontement intergénérationnel cristallisé autour de la question de la responsabilité des crimes nazis. L'étude de la biographie des diplomates et directeurs d'instituts actifs dans la mise en œuvre de la politique culturelle

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

extérieure de la RFA au Brésil permet en effet de mettre au jour de profondes différences générationnelles – au sens sociologique autant que chronologique du terme – entre ces divers acteurs. Les diplomates en charge des dossiers politiques (pour l'Amérique latine et le Brésil) et culturels (au niveau du ministère ou de l'Institut Goethe) sont pour la plupart d'anciens fonctionnaires du ministère de J. Ribbentrop, tandis que les directeurs d'instituts, souvent beaucoup plus jeunes, se reconnaissent au contraire dans les mouvements de protestation de la fin des années 1960. Cela implique non seulement un positionnement radicalement différent dans le débat sur le passé allemand (*Vergangenheitsbewältigung*), mais a aussi des conséquences sur les pratiques de la diplomatie culturelle.

Au Brésil, l'existence de deux groupes antagonistes d'immigrés allemands (ceux d'avant et ceux d'après 1933) trace une ligne de partage entre les diplomates ouest-allemands, majoritairement favorables au maintien de liens étroits avec les anciennes colonies conservatrices allemandes, et les directeurs d'instituts, qui se tournent en priorité vers les immigrés allemands d'origine juive et les réfugiés politiques, installés au Brésil après 1933. Le fait que l'*Auswärtiges Amt* donne finalement raison aux directeurs d'instituts en exigeant d'abandonner l'ancienne *Deutschtumpolitik* au profit d'une véritable politique culturelle *extérieure* destinée aux Brésiliens, est révélateur d'une transformation profonde : désormais, la nation allemande se définit de moins en moins par l'appartenance à une même culture et à une même langue, et de plus en plus par le cadre étatique et la nationalité. Enfin, dans les programmes culturels, la confrontation au passé allemand s'exprime de plusieurs manières. Dans un premier temps, les diplomates tentent d'éluder la question du nazisme, en renouant prioritairement avec les œuvres de la République de Weimar. L'expressionnisme pictural et cinématographique, le *Bauhaus* et l'œuvre d'un Thomas Mann sont ainsi mis en valeur.

Les programmes évoluent toutefois dans un second temps, à l'initiative des directeurs d'Instituts Goethe mais aussi à la faveur des changements de majorité politique en 1966 et 1969. La politique cinématographique ouest-allemande en fournit un bon exemple : en 1966, les directeurs d'instituts programment des films des années 1930-40 afin de lancer la discussion sur ces années de crise ; puis à partir de 1967, ils remontent le fil du temps en proposant des festivals de cinéma de plus en plus actuels ; le processus culmine dans la co-organisation d'une semaine du nouveau cinéma allemand avec le réalisateur W. Herzog en 1972. Les diplomates de RFA au Brésil, d'abord heurtés par des manifestations comme celles du festival de courts métrages d'Oberhausen en 1970 – objet d'une autocensure – et celle du festival organisé par W. Herzog en 1972 – débattu au ministère, acceptent finalement la libéralisation de la diplomatie culturelle. Ils prennent en effet conscience de la publicité

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

finalement positive que ces films, pourtant souvent très sévères à l'égard de l'Allemagne, produisent en matière d'image. L'autocritique apparaît ainsi comme une alternative plutôt stratégique à la glorification pratiquée à l'étranger par d'autres pays, comme la France.

Épilogue – À partir d'une situation défavorable – état de guerre entre l'Allemagne et le Brésil de 1942 à 1945, persécutions contre les Allemands sous le président Vargas, fermeture des écoles allemandes, dégradation de l'image de l'Allemagne du fait du nazisme, la diplomatie culturelle ouest-allemande parvient donc à retourner une partie de ses handicaps en avantages. Certes, le bilan quantitatif des politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française reste à l'avantage de la France à la fin de la période, comme le montrera le bilan suivant. Le nombre d'élèves et d'étudiants brésiliens apprenant le français reste en effet bien supérieur à celui des Brésiliens ayant choisi l'allemand. Du fait de la persistance d'une frange francophile et francophone au Brésil, les livres et spectacles français peuvent encore être publiés ou présentés en langue française, ce qui est désormais complètement impossible en langue allemande.

Faisant de mauvaise fortune bon cœur, les acteurs de la diplomatie culturelle de RFA réussissent néanmoins à tirer leur épingle du jeu : en renonçant à la priorité linguistique, en favorisant les contenus plutôt que la forme, en recherchant la modernité plutôt que la sécurité, ils redonnent un élan à la diplomatie culturelle ouest-allemande. Une comparaison des participations française et ouest-allemande à la Biennale de São Paulo permet de mettre en valeur cette inversion au moins qualitative, si ce n'est quantitative, des rapports de force. Enfin, le rééquilibrage des présences culturelles des deux pays au Brésil implique des possibilités nouvelles de coopération franco-allemande au Brésil, qui s'inscrivent dans le sillage du traité de l'Élysée de 1963 et ouvrent une dimension nouvelle à ces deux diplomaties culturelles restées longtemps strictement rivales.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CONCLUSION GENERALE

L'étude des diplomaties culturelles ouest-allemande et française au Brésil dans les années 1961-73 peut permettre d'établir deux types de conclusions. D'une part, on a vu qu'elle peut chercher à établir les convergences entre les cas particuliers et donc à proposer une définition générale du sens et des fonctions de la diplomatie culturelle. Contrairement à l'approche « généralisante », la méthode « contrastive »[1], vise à confronter deux approches distinctes de la diplomatie culturelle dans des contextes précis : l'une française, l'autre ouest-allemande. Or dans ce travail, l'analyse des diplomaties culturelles de la France et de la RFA a davantage cherché à se fonder sur un procédé contrastif que sur un procédé généralisant. Il s'agissait de mettre en lumière, par la comparaison, la particularité des cas français et ouest-allemand, en signalant leurs grandes différences mais aussi leurs points communs. En effet, il serait impossible, par l'analyse de deux uniques exemples nationaux, dans un cadre aussi restreint que celui des années 1960 au Brésil, de générer une définition synthétique de la diplomatie culturelle en général. Pour ce faire, il faudrait élargir le cadre spatio-temporel et confronter les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France à celles d'autres États comparables, comme la Grande-Bretagne, l'Italie, les États-Unis ou même le Japon, l'URSS et la Chine. Malgré tout, la mise au jour de certains traits de fonctionnement communs de la politique culturelle extérieure de la France et de la RFA peut permettre, à petite échelle, de dégager une réflexion plus globale sur la diplomatie culturelle. Le premier point de cette conclusion consistera à synthétiser les grandes caractéristiques permettant de distinguer et de rapprocher l'histoire des politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA au Brésil dans les années 1961-73. Cela nous permettra de tirer des conclusions sur l'opportunité de faire usage de la notion de « modèle » national en matière de diplomatie culturelle. Dans un second temps, on éclairera les convergences notables qui rapprochent de plus en plus, depuis les années 1960, les pratiques ouest-allemandes et françaises en matière de diplomatie culturelle et, plus généralement, le fonctionnement des deux sociétés. Enfin, on cherchera à dégager quelques pistes d'interrogation plus générales sur la singularité de la diplomatie culturelle comme outil des politiques publiques.

[1] Voir introduction générale. H.-G. Haupt, J. Kocka (Hg.), *Geschichte und Vergleich* (*op. cit.*), p. 11. M. Bloch, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » (*op. cit.*), p. 19.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Bilan de la comparaison franco-allemande

Le rapport entre politique et culture était la question centrale de cette étude. Il s'agissait d'analyser la manière dont, dans des contextes historiques et internationaux précis, l'action publique s'empare de la culture à des fins de politique étrangère et dont la politique culturelle extérieure peut à son tour réagir par une réappropriation du politique. Au cœur de cette interrogation, notre préoccupation était essentiellement comparative. Les diplomaties culturelles de la France et de la RFA, telles qu'elles ont été mises en place au Brésil dans les années 1961-73, révèlent-elle une différence d'approche fondamentale de la politique et de la culture ? Peut-on parler de deux « modèles » de diplomatie culturelle ? L'étude comparée des politiques culturelles extérieures de ces deux États au Brésil, entre 1961 et 1973, invite au contraire à relativiser cette hypothèse. D'une part, en effet, la notion de « modèle » ne résiste pas à l'analyse du poids exercé par les contextes politiques et diplomatiques chaque fois très particuliers, pour la RFA et la France des années 1960, sur les politiques culturelles extérieures. Le contexte dans lequel se trouve la RFA, à la souveraineté encore incomplète, à la démocratie encore récente et peu sûre d'elle-même, dans une opposition quasi-systématique et handicapante à sa voisine est-allemande, est de fait très différente de la situation internationale de la France, marquée par le déclin de son prestige pendant la Seconde Guerre mondiale, la perte des colonies d'outre-mer et en même temps par un présidentialisme renforcé dans le cadre des nouvelles institutions de la Ve République. D'autre part, il faut se garder d'interpréter trop hâtivement certaines différences franco-allemandes observées dans le cadre de notre analyse en les rapportant à des divergences substantielles entre deux nations. De même que certaines différences renvoient au contexte historique des années 1960, singulier du côté français comme du côté ouest-allemand, d'autres dissimilitudes s'expliquent par l'histoire des institutions de la diplomatie culturelle des deux pays. Ainsi, le passé d'institutions centrales pour la diplomatie culturelle, telles que l'Alliance française ou l'Institut Goethe, est un important facteur de différenciation. Il ne saurait donner lieu à des généralisations abusives sur des conformations d'esprit qui seraient typiquement françaises ou intrinsèquement allemandes. De même, aucune conclusion en termes d'« identité » française ou allemande ne peut ici être livrée par l'étude des diplomaties culturelles. Nous reprenons ci-dessous les principales divergences et convergences observables entre les diplomaties culturelles de la France et de la RFA au Brésil dans les années 1961-73.

Partie I – Tout d'abord, le rôle joué par le contexte international des années 1960 est très différent du côté ouest-allemand et du côté français. Pour la RFA, la donnée essentielle

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

du contexte international est celle de la division Est-Ouest, à laquelle correspond, en miroir, la division de l'Allemagne. Le fait que le Brésil se rapproche, dans les années 1961-64, du camp des pays non-alignés et cherche, par une politique extérieure pragmatique, à tirer des avantages commerciaux de la rivalité entre les blocs, constitue une source d'inquiétude majeure pour les diplomates ouest-allemands. C'est cette inquiétude qui justifie une intensification des relations diplomatiques RFA-Brésil à partir de 1961, après une phase d'indifférence mutuelle dans les années 1950 (*chapitres I et II*). Du côté français, en revanche, les affinités du président Quadros avec les leaders cubains, l'intérêt du Brésil pour des échanges accrus avec la RDA et les réformes de base menées par le président Goulart, ne représentent pas de menace directe pour la politique étrangère. Les distances prises par le Brésil vis-à-vis des États-Unis dans le cadre de la « politique étrangère indépendante » (PEI) apparaissent au contraire de bon augure. Certes, le président de Gaulle ne tourne vraiment le dos à l'atlantisme qu'à partir de 1964, avec la mise en place de politiques de coopération visant à limiter l'influence nord-américaine dans les pays en développement, notamment dans les anciennes colonies françaises d'Afrique et d'Asie. Mais dès les années 1961-64, le fait que la politique étrangère brésilienne mette en question son adossement traditionnel à la ligne américaine, est perçu comme une chance pour la France (*chapitre V*). Au contraire, l'arrivée au pouvoir du maréchal Castelo Branco en avril 1964 et le rétablissement de l'alignement sur la diplomatie des États-Unis dans les années 1964-67 (« politique étrangère interdépendante », PEI) compromettent la possibilité, pour la France, de mener une politique de la troisième voie au Brésil. Du côté ouest-allemand, le coup d'État militaire de mars-avril 1964 est en revanche une bonne nouvelle : par l'anticommunisme du nouveau gouvernement, il ramènera le Brésil dans le camp occidental et épargnera à la RFA de redoubler ses efforts dans la lutte contre l'implantation idéologique et culturelle du bloc soviétique au Brésil.

Dans ces contextes politiques et diplomatiques très distincts pour la RFA et pour la France, les diplomaties culturelles ont joué des rôles à la fois différents par leurs contenus et similaires par leurs fonctions. Du côté ouest-allemand, la politique culturelle extérieure a été investie d'un rôle de soutien aux efforts diplomatiques en vue d'une reconnaissance exclusive de la RFA. Dans les années du rapprochement entre le Brésil et la RDA (1961-64), ce rôle a été particulièrement marqué : expositions, films et tournées artistiques visaient à affirmer le statut de la RFA comme unique représentante de l'Allemagne. Leur fonction était peu différente de celle de la propagande politique, dont la diplomatie culturelle était pourtant censée se distancier afin d'éviter toute réminiscence du nazisme (*chapitre III*). À partir de 1964, l'instauration d'un régime pro-occidental au Brésil et la chasse aux communistes

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

fournissent l'occasion d'un assouplissement relatif de la diplomatie culturelle. Et surtout, la politique d'ouverture à l'Est du ministre des Affaires étrangères puis chancelier social-démocrate W. Brandt induit une nouvelle approche du rapport entre culture et diplomatie. La consigne n'est plus de réduire au silence toute présence culturelle est-allemande au Brésil, mais d'accepter la rivalité des deux Allemagnes en opposant à la présence culturelle est-allemande une résistance ouvertement active. Les formes qu'avaient prises la Guerre froide culturelle ne disparaissent donc pas avec les politiques de détente. Elles se transforment et prennent même des accents de forte tension, à mesure que la RDA affirme une stratégie de différenciation vis-à-vis de la RFA. Le gouvernement est-allemand tente en effet d'asseoir sa théorie de l'existence d'une nation et d'une culture désormais radicalement séparées de celle de l'Allemagne fédérale (*chapitre IV*).

Pendant ce temps, la diplomatie culturelle de la France s'attache à mettre en difficulté un tout autre rival : le gouvernement provisoire de la République d'Algérie (GPRA). De la même manière que les diplomates ouest-allemands s'emploient à empêcher la reconnaissance diplomatique de la RDA à l'étranger, les diplomates français cherchent par tous les moyens, au tournant des années 1960, à éviter que les États membres de l'ONU ne soutiennent la demande d'indépendance du GPRA. Les moyens déployés par la diplomatie culturelle française ressemblent en bien des points à ceux de la diplomatie culturelle ouest-allemande. Ils visent certes des objectifs différents – contrer la reconnaissance de la RDA dans un cas, celle de l'Algérie dans l'autre – mais passent par des canaux similaires : propagande audiovisuelle (films, émissions de radio), expositions, demande d'interdiction des émissions politiquement indésirables, etc. (*chapitre V*). Ainsi, malgré des finalités différentes, les diplomaties culturelles de la France et de la RFA au Brésil présentent, au début des années 1960, des fonctions convergentes. La culture est définie comme un outil de la diplomatie, à des fins qui ont trait à la lutte contre un adversaire politique davantage qu'à la préservation de la paix. Dans les deux cas, également, la politique culturelle extérieure apparaît comme étant au service de configurations triangulaires et non uniquement bilatérales : de la même manière que la RFA définit sa politique culturelle extérieure au Brésil en fonction de sa concurrente est-allemande, la France indexe la sienne sur la lutte contre la reconnaissance de l'Algérie indépendante.

Partie II – L'« effet de triangulation » des relations germano- et franco-brésiliennes, dû d'une part au poids du conflit Est-Ouest et d'autre part à la guerre d'Algérie, laisse peu à peu la place à des relations davantage centrées sur le Brésil. Tout d'abord, le maître-mot des relations internationales devenant celui de « coopération » (*Zusammenarbeit*), de nouveaux

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

termes de l'échange apparaissent en outre entre pays développés et pays en développement. La coopération revêt certes un sens différent pour les Français, pour qui elle est avant tout une manière de réinventer les relations avec les anciennes colonies, et pour les Allemands de l'Ouest, qui y trouvent une manière de se distinguer à la fois du passé nazi et du gouvernement est-allemand. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, l'idée-maîtresse de coopération induit des rapports plus équilibrés avec les pays en développement. De plus, à mesure que le spectre d'une cubanisation du Brésil s'éloigne et, surtout, que l'essor économique et politique du Brésil lui confère un attrait nouveau, le Brésil cesse peu à peu d'être un espace de projection des conflits et devient la cible plus immédiate des politiques étrangères. Certes, l'intensification des relations germano- et franco-brésiliennes ne se fait pas au même rythme. Dans le cas ouest-allemand, elle est favorisée par l'arrivée au pouvoir d'un gouvernement militaire favorable aux thèses de la RFA sur les dangers du communisme. En mai 1964, la visite du président fédéral Lübke scelle le resserrement des relations politiques entre la RFA et le Brésil en même temps qu'elle confirme l'importance du partenariat commercial et financier entre les deux pays. Dans le cas des relations franco-brésiliennes, l'intensification des échanges ne date que de la fin des années 1960, et elle est trop tardive et encore trop peu dynamique pour entraîner un renversement de situation. Dans le domaine du nucléaire civil comme dans le secteur des échanges commerciaux, la RFA et le Brésil ont noué des relations beaucoup plus étroites que la France et le Brésil. La visite du général de Gaulle, en octobre 1964, n'aura pas suffi, loin s'en faut, à ranimer la chaleur de la traditionnelle amitié franco-brésilienne (*chapitre VI*). Mais dans le cas français comme dans le cas ouest-allemand, la diplomatie culturelle se voit attribuer un rôle de soutien aux efforts de rapprochement bilatéral. Les contextes sont certes différents, puisque dans le cas ouest-allemand les relations commerciales sont florissantes et se passent plutôt bien de la culture, tandis que dans le cas français les relations économiques cherchent en la culture un appui pour se dynamiser (*chapitre VIII*). Si pour la RFA, la politique culturelle extérieure apparaît nécessaire, c'est avant tout pour humaniser l'image de l'Allemagne fédérale, qui reste souvent associée à une réussite économique sans âme. Du côté français, au contraire, l'image de la grande nation culturelle fait figure de socle permettant au reste des relations bilatérales de se développer. Tout se passe comme si infrastructures et superstructures étaient inversées en RFA et en France : fondements économiques pour l'une, fondements culturels pour l'autre.

Il faut toutefois prendre garde à toute tentation d'une mise en contraste entre un « géant économique » allemand et un « géant culturel » français. Dans le cas des diplomaties culturelles mises en place au Brésil, il faut en effet rappeler, d'une part, l'ampleur des

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

atteintes portées aux relations culturelles germano-brésiliennes pendant et après la Seconde Guerre mondiale pour expliquer la présence culturelle relativement faible de la RFA au Brésil par rapport à celle de la France. D'autre part, il faut aussi tenir compte du déclin du rang politique et économique de la France depuis la Seconde Guerre mondiale pour comprendre la valeur attribuée, par substitut, au maintien d'une forte présence culturelle française dans le monde et particulièrement au Brésil, où la francophilie était restée vivace depuis le XIXe siècle. On peut dire avec Robert Frank que la diplomatie culturelle permet, par la glorification de la culture française, d'entretenir un « mythe compensatoire » atténuant la perte de l'Empire colonial[2].

En dépit de ces différents contextes de départ, la fonction attribuée aux diplomaties culturelles ouest-allemande et française reste toutefois analogue. Dans les deux cas en effet, la politique culturelle extérieure joue un rôle de soutien ou de complément aux échanges économiques. La même évolution fait passer la branche artistique et littéraire de la diplomatie culturelle au second rang par rapport à la mission de soutien à l'export des industries culturelles, de la recherche scientifique et des innovations techniques. Des programmes culturels d'ampleur accompagnent désormais les grandes expositions industrielles de la RFA et de la France, comme celles du printemps et de l'automne 1971 (*chapitre VII*). La terminologie du commerce et du marketing est appliquée à la diplomatie culturelle : on considère désormais que la culture doit être la « représentante » d'un pays, que la diplomatie culturelle doit se construire sur la base d'une « étude de marché » afin de corréler « l'offre » à la « demande ». S'inspirant du modèle de la politique commerciale, la politique culturelle doit désormais prendre en compte et satisfaire les besoins spécifiques du pays d'accueil. Le principe de coopération est appliqué aux diplomaties culturelles et non plus seulement aux échanges économiques et à l'aide au développement. Au Brésil, il semble d'autant plus urgent de procéder à cette réorientation que les diplomaties culturelles font face au développement d'une presse artistique de plus en plus exigeante vis-à-vis des spectacles étrangers et que le gouvernement prend des mesures de protectionnisme culturel. Il est clair, désormais, que le Brésil ne saurait être le réceptacle passif d'une politique d'exportation unidirectionnelle. Les anciens paradigmes coloniaux qui survivent encore dans le discours de certains diplomates français ou ouest-allemands, tels que l'idée d'une supériorité culturelle européenne et la prétendue incapacité des Brésiliens à organiser la vie culturelle, sont de moins en moins répandus. L'essor des courants artistiques brésiliens, de même que la diffusion mondiale de

[2] R. Frank, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » (*op. cit.*), p. 329.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

nouvelles théories venant d'Amérique latine (théologie de la libération, développementisme, etc.) montrent en effet que le Brésil et l'Amérique latine cessent, dans les années 1960, d'être une périphérie de l'Europe (*chapitre IX*). L'affirmation du principe de coopération se fait certes de façon plus précoce et plus formalisée du côté ouest-allemand que du côté français, mais il se décline sous des formes similaires dans les pratiques adoptées de part et d'autre. Les programmes culturels français et ouest-allemands sont davantage élaborés en collaboration avec les partenaires brésiliens ; la création de commissions consultatives mixtes et la signature d'accords culturels se généralise ; les conférences, les échanges universitaires tiennent davantage compte des besoins d'information du public brésilien. De même, le principe de coopération engendre des tentatives pour établir une véritable réciprocité des échanges : côté ouest-allemand comme français, les coopérations culturelles binationales se développent, offrant de nombreux avantages en termes financiers comme en termes d'amélioration de l'image des deux pays. Les diplomaties culturelles font également face aux mêmes obstacles dans leurs efforts pour mettre en place une véritable coopération culturelle : difficulté à mettre en place des programmes spécifiques pour le Brésil ; mise en concurrence des politiques culturelles étrangères par les Brésiliens ; dépendance vis-à-vis des partenaires brésiliens et sclérose des programmes ; quasi-absence de réciprocité des échanges culturels (*chapitre X*).

Le principe de coopération a fait l'objet, en RFA, d'une réforme ministérielle de la politique culturelle extérieure à la fin des années 1960, tandis que du côté français il a fallu attendre le rapport Rigaud de 1979 pour voir s'inscrire la réciprocité parmi les principes directeurs de l'action culturelle française[3]. Mais une analyse des archives de la correspondance diplomatique et des programmes culturels montre qu'il ne faut pas surestimer cette divergence franco-allemande. Elle reste opérante au niveau central et ministériel, mais s'efface sur le plan des pratiques locales. Ainsi, l'étude des pratiques ouest-allemandes et françaises en matière de diplomatie culturelle fait apparaître, dans le cas du Brésil, une large convergence des objectifs, des moyens employés et des obstacles rencontrés.

Partie III – Les différences franco-allemandes semblent beaucoup plus tenaces dès lors que l'on aborde la question de la fonction politique de la diplomatie culturelle dans un contexte comme celui de la dictature militaire brésilienne. Tout d'abord, l'attitude de la diplomatie ouest-allemande face à ce régime fut différente de l'attitude française. Les diplomates ouest-allemands, au Brésil, durent louvoyer entre la nécessité de préserver les

[3] É. Lanoë, *La mutation des politiques culturelles extérieures* (*op. cit.*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

intérêts commerciaux de la RFA dans le pays et celle de ne pas s'aliéner l'opposition politique amenée à prendre le pouvoir un jour ou l'autre au Brésil. Toutefois, la situation internationale particulière de la RFA, l'enlèvement de l'ambassadeur von Holleben en juin 1970, mais surtout la nécessité de rester solidaire de la ligne des États-Unis sur tous les dossiers latino-américains, conduisirent la RFA à défendre le gouvernement brésilien contre les accusations de non-respect des droits de l'homme. Dans le cas français, l'alliance atlantique était loin d'être un paramètre aussi déterminant de l'action diplomatique au Brésil. Bien davantage, la défense des intérêts propres de la France était prioritaire, qu'il s'agît de la reprise des relations commerciales, du secteur nucléaire civil, de la coopération militaire (action de l'attaché militaire P. Aussaresses, ventes d'armes françaises). La critique du régime brésilien donna lieu, en France, à de nombreuses manifestations antibrésiliennes à l'initiative des cercles d'exilés brésiliens, ce qui amoindrit quelque peu la chaleur des relations diplomatiques entre les deux pays. De même, l'affaire des prêtres français emprisonnés au Brésil en 1968 pour participation aux activités subversives d'extrême-gauche causa de légers troubles. Mais, comme dans le cas ouest-allemand, l'essentiel était bien de sauvegarder la pérennité des relations bilatérales et d'assurer les intérêts de l'État à l'étranger – ce qui correspond de fait à l'objectif premier de la diplomatie. En somme, au-delà des différences conjoncturelles entre la France et l'Allemagne fédérale, la réaction de la diplomatie française n'a pas été bien différente de celle de la RFA vis-à-vis du régime militaire brésilien. D'ailleurs, face aux critiques des opinions et de la presse françaises et allemandes, comme face au conflit opposant l'archevêque dom Hélder Câmara, les ambassades de France et de RFA adoptèrent des attitudes similaires (*chapitre XI*).

En revanche, les différences franco-allemandes apparaissent de façon beaucoup plus nette lorsque l'on compare l'action des Instituts Goethe et des Alliances françaises au Brésil dans les années 1961-73. Ces deux institutions définissent de façon totalement différente leur rôle au sein de la société brésilienne. Tandis que la majorité des Instituts Goethe se tournent vers une action culturelle au service de la jeunesse brésilienne, destinée à former une nouvelle classe d'intellectuels capables d'agir et de réagir au sein du régime militaire (*chapitre XIII*), les Alliances françaises restent, comme par le passé, des clubs de sociabilité francophile réservés à une élite sociale et culturelle (*chapitre XIV*). Alors que les directeurs d'Instituts Goethe n'hésitent pas à compromettre leurs relations avec les autorités brésiliennes ou avec la hiérarchie diplomatique ouest-allemande, par des engagements politiques considérés comme inconvenants (*chapitre XIII*), les directeurs d'Alliances françaises se montrent apolitiques, centrant leur mission sur l'enseignement du français et entretenant des relations pacifiques

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

avec les autorités brésiliennes comme avec les postes diplomatiques français (*chapitre XIV*). Les directeurs d'Instituts Goethe proposent quant à eux une nouvelle définition de la diplomatie culturelle : selon eux, celle-ci doit sortir des carcans nationaux de la diplomatie et se fonder sur une vision internationaliste des relations humaines. Dans le même temps, et presque paradoxalement, ils proposent de remettre en valeur la culture populaire brésilienne dans leurs programmes afin de lutter contre l'importation des cultures dominantes. La diplomatie culturelle devient, telle l'aide au développement technique, un outil au service des populations considérées victimes de l'impérialisme culturel des nations puissantes (*chapitre XIII*). En ce sens, l'action des directeurs d'Instituts Goethe, telle celle de R. Schaffner à Salvador de Bahia, s'apparente à une action culturelle de type « populiste », c'est-à-dire visant au développement spontané de la culture locale sans intervention d'une ou des cultures dominantes. À l'inverse, l'action culturelle pratiquée par les Alliances françaises au Brésil correspond au modèle « prosélyte » classique, qui entend diffuser l'ensemble des œuvres reconnues comme légitimes auprès de populations étrangères[4].

Il faut noter, à cet égard, la parenté qui existe entre la politique culturelle extérieure française et le paradigme colonial : tous deux sont sous-tendus par des caractéristiques communes comme le diffusionnisme et l'idée de rayonnement, la bienveillance paternaliste de leurs acteurs, la présence d'un projet de conversion (*chapitre XIV*). L'Alliance française, dont le nom d'origine était « Alliance française pour la propagation de la langue française dans les colonies et en terre étrangère », constitue un maillon essentiel du lien entre la diplomatie culturelle et de la politique coloniale. Le fait qu'il n'existe dans les années 1960, au Brésil, aucun institut culturel français et uniquement des Alliances françaises, a donc eu des conséquences déterminantes sur les modalités de la politique culturelle extérieure française dans ce pays. Conformément aux orientations de l'Alliance française, celle-ci reste axée sur la politique linguistique et théâtrale, et s'ouvre peu aux débats de société ou à la création contemporaine. Contrairement aux Instituts Goethe, qui ne semblent jamais plus florissants que lorsqu'ils organisent leurs activités à distance des postes diplomatiques, dans le cas français au contraire, les Alliances françaises du Brésil qui sont le plus ouvertes sur la société brésilienne et offrent un lieu pour débattre et créer librement, sont celles de Rio et São Paulo. Or ce sont celles qui sont pourtant les plus étroitement liées aux postes diplomatiques français (*chapitre XIV*).

[4] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 448-449 et p. 452-454.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Est-ce à dire, comme on pourrait être tenté de le faire, que le rapport entre politique et culture s'organise de façon inverse dans les cas allemand et français ? Peut-on confronter un « modèle » allemand dans lequel la culture ne pourrait se définir qu'en opposition au pouvoir politique, comme dans la théorie du *Sonderweg*, à un « modèle » français où politique et culture seraient organiquement liées ? Contre une telle tentation généralisante, il faut d'une part rappeler qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'autonomie culturelle se définit contre le pouvoir politique côté allemand, tandis que côté français, on la trouve plutôt dans une opposition au pouvoir marchand[5]. D'autre part, il faut également insister sur le poids historique spécifique des institutions culturelles ouest-allemandes et françaises, l'Alliance française ayant connu un parcours radicalement différent de celui de l'Institut Goethe. Les caractéristiques institutionnelles et historiques de ces deux organismes ne peuvent et ne doivent être projetées sur les diplomaties culturelles de la France et de la RFA en général. En effet, on a observé dans le *chapitre XII* que les différences franco-allemandes sont beaucoup moins prégnantes dans les pratiques des services diplomatiques que dans celles des instituts culturels (Instituts Goethe et Alliances françaises). Les diplomates ouest-allemands comme français affirment la nécessité d'une contribution de la politique culturelle extérieure au maintien de la liberté d'expression au Brésil. Mais dans les deux cas, ils mettent très peu en pratique ce principe, en privilégiant plutôt l'art abstrait, la musique contemporaine et le cinéma intellectuel, que les formes contestataires du nouveau réalisme artistique. Jouant sur les deux sens du terme « avant-garde », l'un formel et l'autre politique, les diplomaties culturelles propagent la révolution *de* l'art et se gardent de prôner la révolution *par* l'art. De même, afin de ne pas s'exposer à des tensions avec les autorités brésiliennes, les diplomates français et ouest-allemands préfèrent censurer par avance toute manifestation culturelle risquant de contrarier le gouvernement militaire. À ce niveau de la diplomatie culturelle, les exemples français et ouest-allemands sont donc totalement convergents. S'il faut constater une opposition quelque part, il faut moins la voir entre les diplomaties culturelles française et ouest-allemande qu'à l'intérieur même de l'action de la RFA, à savoir entre les représentants diplomatiques ouest-allemands et les directeurs d'Instituts Goethe. Entre 1966 et 1971, de nombreux conflits émaillent en effet les relations des directeurs d'instituts avec les diplomates ouest-allemands, d'une part, et avec la hiérarchie munichoise de l'institut, d'autre part (*chapitre XIII*).

[5] Voir chap. XIV. V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*), p. 13. J. Rigaud, *Libre culture* (*op. cit.*), p. 37-38. N. Hubé, *Décrocher la « UNE »* (*op. cit.*), p. 38-60.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La diplomatie culturelle française, du moins telle qu'elle se développe au Brésil, ne fait pas apparaître de semblable clivage entre les acteurs. D'une part, les Alliances françaises ont un statut différent de celui des Instituts Goethe – elles sont financièrement et politiquement plus indépendantes vis-à-vis de l'État français. D'autre part, les diplomates français ne sont pas porteurs des mêmes charges historiques dont sont suspects les diplomates ouest-allemands, présentant pour beaucoup un passé nazi. Plus que la question du rapport entre politique et culture, c'est le lien entretenu vis-à-vis de l'histoire nationale qui détermine des approches différentes en matière de diplomatie culturelle. Du côté français, la Seconde Guerre mondiale ne représente pas une rupture comparable à celle que l'Allemagne a vécue. Dans la diplomatie culturelle française, l'histoire de France apparaît comme un long fil historique reliant le Moyen-âge aux Rois absolutistes, Napoléon à de Gaulle, sans pratiquement aucune solution de continuité. Les manifestations culturelles organisées par le gouvernement français au Brésil reflètent une histoire nationale conçue comme une triade faite d'unité, d'éternité et de messianisme. La violence de la Révolution, les erreurs de la colonisation, l'antagonisme entre Vichy et la France libre pendant la Seconde Guerre mondiale, toutes ces aspérités du passé sont gommées afin de susciter, plus que de refléter, une personnification glorieuse de la France (*chapitre XIV*). Face à cette représentation de l'histoire fondée sur le refoulement et la réécriture, le rapport ouest-allemand au passé est autrement plus tourmenté. Il ne donne pas lieu, comme l'histoire française, à une « énorme puissance intégratrice », mais à un examen de conscience[6]. La diplomatie culturelle ouest-allemande des années 1960 s'inscrit dans ce contexte. Après une phase restauratrice ayant réaffirmé les valeurs classiques de l'Allemagne des penseurs et des poètes, dans les années 1950, la diplomatie culturelle est saisie par le processus de confrontation au passé nazi mis en branle dans les années 1960 (*Vergangenheitsbewältigung*). Les conflits qui se déclarent entre les directeurs d'Instituts Goethe au Brésil et leurs hiérarchies diplomatique et munichoise, sont le signe d'une contagion du débat sur l'histoire allemande. Deux générations s'opposent en effet dans ce conflit. D'un côté, on trouve la génération des diplomates ouest-allemands, qui constituent l'essentiel du personnel diplomatique au Brésil et occupent également les postes les plus importants de la diplomatie culturelle à Bonn et à Munich. Ces diplomates, nés dans les années 1900-10, ont pratiquement tous fait carrière dans le ministère des Affaires étrangères de J. Ribbentrop, et se sont compromis à des degrés divers dans le régime nazi. De l'autre côté, les directeurs d'Instituts Goethe, majoritairement plus jeunes et appartenant

[6] É. François, « Rapport à l'histoire » (*op. cit.*), p. 19-21.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

surtout à une autre branche socioculturelle, font partie de la frange de la population allemande qui désire mettre au jour le passé des aînés et qui n'hésite pas, en 1967-68, à entrer dans les rangs des contestataires. Dans la diplomatie culturelle ouest-allemande au Brésil, deux domaines illustrent particulièrement bien le rapport au passé très contrasté que nourrissent les acteurs diplomatiques et les directeurs d'instituts. L'attitude face aux anciennes colonies allemandes du Brésil, constituées majoritairement de personnalités conservatrices et nostalgiques du Reich wilhelminien, constitue la première ligne de partage. Tandis que les diplomates allemands souhaitent adosser la politique culturelle à l'action de ces médiateurs, les directeurs d'Instituts Goethe veulent s'adresser prioritairement à la population brésilienne. Le choix des programmes culturels constitue le second point d'achoppement : alors que les diplomates se montrent rétifs à toute manifestation évoquant le passé nazi ou dénigrant la nouvelle Allemagne, les directeurs d'Instituts Goethe prônent l'introduction de débats sur l'histoire allemande au sein des programmes (notamment cinématographiques). Ce faisant, ils contribuent à faire émerger au sein de la diplomatie culturelle les prémisses de la réforme ministérielle de 1969-70, de même qu'ils participent à la modernisation des programmes culturels d'une manière qui ne trouvera pas d'équivalent du côté français. En ce sens, le processus de confrontation au passé, aussi conflictuel soit-il, peut fonder un nouveau sentiment d'appartenance commune à la nation (*chapitre XV*).

Ainsi, malgré un contexte plutôt défavorable à la RFA au début des années 1960, marqué au Brésil par l'héritage de la rupture des relations diplomatiques de 1942, le processus de confrontation au passé qui traverse la diplomatie culturelle de la RFA permet finalement à celle-ci d'initier des transformations profondes. La diplomatie culturelle française au Brésil, en dépit de ses atouts initiaux et malgré le maintien d'une forte présence linguistique française, ne parviendra pas à relever le défi de la modernisation engagé du côté ouest-allemand. La représentation unifiante et glorificatrice du passé s'avérera finalement moins efficace que la voie allemande pour résister aux effets délétères du déclin de la francophilie au Brésil. Globalement, l'écart entre les présences culturelles de la France et de la RFA au Brésil, encore très important au début des années 1960, tend à se réduire nettement au début des années 1970. L'exemple des contributions ouest-allemandes et françaises à la Biennale de São Paulo fournit un bon exemple de rééquilibrage des rapports de force artistiques entre France et RFA (*Épilogue*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Contre la notion de « modèle » national

Les différences constatables entre les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France au Brésil sont pour la plupart profondément liées à l'histoire politique, diplomatique et sociale de ces deux pays, dans le contexte charnière de la fin de l'après-guerre. Ces divergences ne sont constitutives d'aucun modèle préétabli mais se sont construites dans le temps, avec les données du passé, réinterprétées par les acteurs du moment en fonction des besoins du présent. Ainsi, il faut relativiser les deux couples d'opposition qui se sont historiquement imposés dans le champ de la comparaison franco-allemande[7]. Le premier postulat traditionnel suppose un antagonisme entre décentralisation allemande et centralisation française. Le second oppose deux conceptions de la culture et de la nation, l'une proprement allemande et l'autre spécifiquement française. Dans les deux cas, ces couples d'opposition ne correspondent pas à la réalité des diplomaties culturelles française et ouest-allemande dans les années 1961-73 au Brésil.

L'étude des diplomaties culturelles de la France et de la RFA permet de minimiser la valeur structurelle et institutionnelle du premier postulat. Certes, dans de nombreux pays du monde, la politique culturelle extérieure française repose sur le réseau des instituts et centres culturels français, qui sont étroitement dépendants du Quai d'Orsay. Le Brésil, comme l'ensemble des pays d'Amérique latine, constitue pourtant un contre-exemple à la centralisation de la diplomatie culturelle française. Les Alliances françaises du Brésil sont largement plus indépendantes de l'État français que les Instituts Goethe ne le sont de l'État ouest-allemand. Lorsqu'elles collaborent étroitement avec les postes diplomatiques français, ce n'est qu'en vertu d'une association discrète et non de quelconque obligation statutaire (*chapitre XIV*). Pour le reste, elles sont en tout point des associations de droit local et ne dépendent pas même, hiérarchiquement, de l'Alliance française de Paris, qui leur octroie simplement le label « Alliance française ». Les Instituts Goethe du Brésil sont eux aussi adossés à des associations de droit brésilien, possédant un conseil d'administration que dirige une personnalité brésilienne locale. Toutefois, une part beaucoup plus importante de leur budget leur est allouée par l'État allemand. Les Alliances françaises, au contraire, s'autofinancent grâce aux recettes des cours de langue, et ne reçoivent souvent d'appui du ministère des Affaires étrangères que sous la forme de la mise à disposition d'enseignants détachés du ministère de l'Éducation nationale. En outre, au cours des années 1960, la tutelle

[7] Voir introduction générale.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

exercée par le ministère des Affaires étrangères ouest-allemand sur les programmes de l'Institut tend à se renforcer, suite à l'adoption des accords-cadres de 1969 et de 1976 (*chapitre XIII*). Ainsi, alors que la politique culturelle extérieure française au Brésil passe en grande partie par le canal privé de l'Alliance française, celle de la RFA repose davantage, directement ou indirectement, entre les mains du gouvernement de Bonn. S'il est exact de parler comme l'a fait J. M. Mitchell de « forme mixte » à propos du fonctionnement de la diplomatie culturelle ouest-allemande[8], il semble au contraire erroné de réduire la politique culturelle extérieure française à un fonctionnement de type centralisé, sous l'emprise complète du gouvernement (*government control*). En oubliant le rôle central joué par l'Alliance française dans le dispositif français, on risque trop facilement de tomber dans une opposition réductrice entre deux « modèles » de diplomatie culturelle, un modèle français, centralisé et autoritaire et un modèle allemand, décentralisé et libéral[9].

Le second postulat traditionnel de la comparaison franco-allemande consiste à opposer deux concepts de culture, l'un allemand et l'autre français, en s'inspirant de l'ancienne opposition héritée du XIXe siècle entre la *Kultur* allemande et la *civilisation* française. Selon cette grille de lecture, le concept français de culture aurait une large acception, comprenant toutes les manifestations symboliques d'une société, incluant les marques de raffinement de la sociabilité, en un mot tous les traits humains distinctifs de la barbarie. Le concept allemand de culture serait quant à lui non pas universaliste mais différencialiste, définissant avant tout non pas *la* culture mais *une* culture, et se restreignant à certains champs symboliques considérés représentatifs de l'expression spécifique du peuple allemand, comme la langue, la littérature et les arts. Appliqués à la diplomatie culturelle, les deux concepts de culture poseraient les fondements de deux modèles d'action, l'un allemand et l'autre français. Le modèle allemand serait centré sur la langue et les manifestations de l'esprit spécifiquement allemandes, tandis que le modèle français aurait naturellement des tendances universalistes et expansionnistes. Toutefois, l'étude des politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA au Brésil, dans les années 1960, montre bien qu'un tel antagonisme entre deux concepts de culture est devenu inopérant. Plusieurs exemples montrent au contraire une très forte convergence franco-allemande sur le terrain de la définition de la culture. Tout d'abord, la terminologie employée dans les archives françaises et ouest-allemandes témoigne d'un usage quasi-exclusif

[8] J. M. Mitchell, International cultural relations (*op. cit.*), p. 70-71.
[9] Pour une remise en cause de ces typologies : Élise Lanoë, « Die auswärtige Kulturpolitik Frankreichs und der Bundesrepublik Deutschland um 1970: zwei verschiedene "Modelle" ? », article à paraître dans les actes du colloque organisé par le DAAD « Zukunftsfragen der Germanistik » (16-19.2.2011 à Weimar).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

du concept de culture au détriment de celui de civilisation. C'est là le signe d'une évolution beaucoup plus large et qui touche le vocable administratif mais aussi l'ensemble des sciences humaines à l'époque : le terme de « culture » devient prééminent par rapport à d'autres termes concurrents comme ceux de « civilisation » et de « société ». L'importance prise par les sciences de la culture (*cultural studies*) sur les sciences sociales est aujourd'hui là pour nous le rappeler : le terme de « culture » a gagné aujourd'hui de nombreux terrains qui lui étaient auparavant interdits (on parle même de « culture d'entreprise »), à tel point que d'aucuns voient dans le « tout culturel » une aberration de la société actuelle[10]. De plus, la convergence franco-allemande dans le champ de la culture apparaît clairement dans deux phénomènes complémentaires. Du côté allemand, le concept de culture se teinte progressivement d'un sens ethnologique proche de celui de civilisation : en prônant l'élargissement du concept de culture (*erweiterter Kulturbegriff*) aux domaines de la politique, du sport, de l'urbanisme, bref à toutes les formes symboliques de l'activité humaine, le ministère des Affaires étrangères entérine en 1970 l'adoption d'un concept de culture beaucoup plus large que celui de la *Kultur* du XIXe siècle. Du côté français, en revanche, le maintien des fondamentaux historiques de la diplomatie culturelle – la diffusion de la langue en étant le point cardinal – témoigne d'un attachement à une définition de la culture plus étroite et finalement plus différentialiste. L'idée d'« exception culturelle » française deviendra d'ailleurs un nouveau mot d'ordre à la fin du XXe siècle. Les définitions allemande et française de la culture ne se sont donc pas uniquement rapprochées, elles sont parfois même inversées et, dans tous les cas, elles se sont étroitement mêlées. Le concept de culture employé dans les archives diplomatiques allemandes et françaises reste en tout cas fortement empreint de culturalisme, car il repose sur l'idée qu'à une nation correspond une culture distincte, dont peuvent témoigner un corpus d'œuvres spécifique. Ainsi, tout au long de la période étudiée, les diplomates ouest-allemands s'appuient sur l'idée que la culture allemande serait fondamentalement musicale, tandis que les diplomates français bâtissent leur action essentiellement sur le théâtre (*chapitre XIV et épilogue*). Les trois acceptions du terme de « culture » distinguées par J.-C. Passeron en matière de politique culturelle (la culture comme « style de vie », comme attitude « déclarative » ou comme « corpus »)[11] sont donc valables à la fois pour la diplomatie culturelle de la RFA et pour celle de la France.

Dans un même ordre d'idées, on remarque à la lecture des archives des politiques culturelles extérieures que l'opposition traditionnellement admise entre les concepts français

[10] Marc Fumaroli, *L'État culturel : une religion moderne*, Paris, Éd. de Fallois, 1991.
[11] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 494-496.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

et allemand de « nation » s'efface peu à peu. Roger Brubaker a montré que la conception « assimilationniste » française et la conception « différentialiste » allemande se sont construites au XIXe siècle non pas en vertu de réflexes propres à une quelconque identité française ou allemande, et qu'elles sont au contraire des produits de l'histoire singulière de chacun des deux pays[12]. Tandis que la définition française de la nationalité s'est fondée sur la citoyenneté, du côté allemand le principe national s'est imposé face à celui de la citoyenneté. Cela explique que les descendants des colons allemands installés en Amérique latine au XIXe siècle soient encore considérés, au début des années 1960, comme des citoyens brésiliens de nation allemande (au sens de *Volksdeutsche*). Au contraire, les Brésiliens d'origine française ne sont jamais présentés comme des Français de citoyenneté brésilienne, mais toujours comme des Brésiliens. Si la différence entre deux conceptions de la « nation » reste valide au début des années 1960, en revanche elle s'efface au cours de la décennie. Le public des Germano-Brésiliens est de fait peu à peu exclu des destinataires de la politique culturelle extérieure de la RFA au Brésil, et ce malgré les résistances des diplomates ouest-allemands qui voient en eux de parfaits médiateurs culturels entre les deux pays. En 1968, Bonn décide de nommer les Germano-Brésiliens désormais « Latino-Américains d'origine allemande » (*Lateinamerikaner deutscher Abstammung*). Ce faisant, elle fait primer la citoyenneté sur la nation et adopte ainsi – pour le cas de l'Amérique latine du moins, car la situation reste différente pour les territoires d'Europe centrale et orientale – les principes de nationalité qui régissent la plupart des pays occidentaux (*chapitre XV*). La différence entre l'idée allemande et l'idée française de nationalité s'efface donc peu à peu. L'ancienne opposition historique entre la prédominance du droit du sol en France (*jus soli*) et du droit du sang en Allemagne (*jus sanguinis*) tend d'ailleurs aujourd'hui à s'estomper dans le cadre de l'harmonisation des législations européennes sur l'accueil des immigrés.

La notion de « modèle » ne résiste donc pas à l'analyse des politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France dans les années 1960, même s'il fait désormais partie d'une certaine tradition intellectuelle que de « cultiver » les oppositions franco-allemandes[13]. La notion de « modèle » peut tout au plus être utile à l'historien en ce qu'elle propose un appui méthodologique et heuristique qui lui permet de mesurer les écarts qui existent entre les faits constatés et l'étalon de mesure adopté. Il prend alors le sens d'« idéal-type », mais ne

[12] Roger Brubaker, *Citoyenneté et nationalité en France et en Allemagne* (trad. J.-P. Bardos), Paris, Belin, 1992, p. 22-33. H. Miard-Delacroix rappelle quant à elle que la Prusse, en 1842, a emprunté le droit du sang au code civil français de 1803. H. Miard-Delacroix, *Le défi européen* (*op. cit.*), p. 271.

[13] « [...] weil es zur eingefleischten europäischen intellektuellen Tradition gehört, nationale Unterschiede zu kultivieren und an ihnen entlang zu denken ». H. Kaelble, *Nachbarn am Rhein* (*op. cit.*), p. 236.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

peut en aucun cas se confondre avec un cas national singulier. Les différences franco-allemandes sont donc à historiciser. Plus encore, ces différences tendent à s'effacer depuis les années 1960. À mesure que la mémoire et les conséquences de la Seconde Guerre mondiale s'éloignent, les pratiques françaises et ouest-allemandes convergent vers des formes similaires. En matière de diplomatie culturelle – voire plus généralement d'action publique et de structures sociales – on peut ainsi parler d'un rapprochement de la France et de la RFA depuis les années 1960.

Les grandes lignes de convergence franco-allemandes

L'étude des diplomaties culturelles française et ouest-allemande au Brésil, dans les années 1961-73, a fait apparaître plusieurs types de convergences. Tout d'abord, on peut noter qu'à mesure que l'on s'éloigne de la Seconde Guerre mondiale, le poids respectif du passé nazi et de l'Empire colonial français tend à s'estomper. Ainsi, le mot d'ordre de la « coopération », qui devient prégnant au fil des années 1960 en RFA comme en France, se déleste peu à peu des spécificités historiques ouest-allemandes et françaises pour recouvrir des considérations de plus en plus comparables. En effet, dans un premier temps, le terme allemand de *Zusammenarbeit* s'oppose avant tout à ce double repoussoir que constituent le passé nazi et le régime est-allemand. Les politiques de coopération doivent, d'une part, créer un effet d'opposition à l'impérialisme nazi et, d'autre part, battre en brèche les critiques est-allemandes vis-à-vis du revanchisme ouest-allemand. Du côté français, les politiques de coopération s'inscrivent au contraire dans le contexte d'une transition vers l'établissement de rapports plus symétriques avec les anciennes colonies, mis en œuvre à partir de 1964. Dans un second temps, cependant, ces spécificités historiques ouest-allemande et française tendent à s'estomper. L'aide au développement allemande s'inscrit de moins en moins dans la logique Est-Ouest et de plus en plus dans l'axe Nord-Sud. L'émergence d'un mouvement non-aligné au sein du « Tiers Monde », puis même la constitution d'un front offensif des pays producteurs de pétrole à partir de 1973 au plus tard, contribuent à déplacer le curseur ouest-allemand des tensions idéologiques de la Guerre froide vers la question de la répartition des richesses dans le monde. Du côté français, la priorité accordée aux anciennes colonies d'Afrique et d'Asie cède le pas à une politique de coopération plus globale, destinée entre autres à ravir du terrain aux Anglo-Saxons en Asie ou en Afrique anglophone (*introduction de la partie II*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Parallèlement à l'aide au développement, les diplomaties culturelles française et ouest-allemande évoluent également vers le principe de coopération. L'ancien modèle diffusionniste s'efface peu à peu pour laisser place à un paradigme de la réciprocité, du dialogue et de l'échange. La RFA est pionnière en la matière par rapport à la plupart des pays occidentaux, en introduisant au tournant des années 1970 une véritable refonte des principes de sa politique culturelle extérieure (*Leitsätze für die Auswärtige Kulturpolitik*)[14]. Quant à la France, elle n'opère sa révolution paradigmatique qu'au tournant des années 1980. Mais le rapport J. Rigaud, rendu en 1979 au Quai d'Orsay et source du Projet culturel extérieur de la France en 1983[15], fait clairement écho aux principes élaborés par le gouvernement ouest-allemand dès 1970. La France et la RFA suivent dès lors des principes communs : l'élargissement du concept de culture, l'affirmation de la nécessité d'une réciprocité des échanges culturels, et enfin la rationalisation de la diplomatie culturelle comme outil à part entière des politiques publiques[16]. Toutefois, dans les années 1980, on assiste à un retour à des modalités plus traditionnelles de la politique culturelle extérieure. En RFA, le chancelier H. Kohl impulse un retour à la priorité linguistique assorti d'une diminution du budget culturel[17]. En France, de même, la crise économique due au double choc pétrolier de 1973 entraîne une révision à la baisse des crédits de la diplomatie culturelle et une limitation des ambitions[18].

Un autre point de convergence entre les diplomaties culturelles française et ouest-allemande consiste dans le rapprochement entre les formes institutionnelles adoptées de part et d'autre par les instituts culturels. Il devient de plus en plus difficile d'opposer un modèle français qui serait exclusivement centralisé, et un modèle allemand qui ne serait que décentralisé. Côté français, la tendance à externaliser les missions de la politique culturelle extérieure s'est confirmée par la création, en 2009, d'une agence semi-indépendante de l'État français. Connue sous le label « Institut français », elle regroupe tous les anciens instituts et centres culturels du réseau diplomatique et, par son statut d'EPIC (Établissement public à caractère industriel et commercial), elle peut lever des fonds à la fois publics et privés. L'Alliance française reste un outil privilégié de la diplomatie culturelle, en raison de son coût modique pour les pouvoirs publics français. En 2002, on compte encore 40 Alliances

[14] « Germany was able to establish a position as the prime thinker among the nations practicing cultural relations ». J. M. Mitchell, *International Cultural Relations* (*op. cit.*), p. 61.
[15] F. Roche, B. Pigniau [sic], *Histoires de diplomatie culturelle* (*op. cit.*), p. 125-126.
[16] É. Lanoë, *La mutation des politiques culturelles extérieures* (*op. cit.*).
[17] K.-S. Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD* (*op. cit.*), p. 60-64. S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 432 et suiv.
[18] F. Roche, B. Pigniau [*sic*], *Histoires de diplomatie culturelle* (*op. cit.*), p. 117. B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 133 et suiv. J. Baillou (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français* (*op. cit.*), p. 733-734.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

françaises au Brésil. Toutefois, le nombre de directeurs et d'enseignants détachés est passé d'une soixantaine à vingt-neuf[19]. De son côté, l'Institut Goethe a connu une évolution qui le rapproche du système français, dans le sens où il existe de moins en moins d'instituts adossés à des associations germano-étrangères locales (*Goethe-Dozenturen*) et de plus en plus de filiales de l'Institut Goethe à part entière (*Goethe-Institute* ou *Goethe-Zweigstellen*). Cette évolution est particulièrement prégnante au Brésil et en Amérique latine[20]. En outre, depuis la réforme de l'Institut Goethe mise en œuvre par le ministre des Affaires étrangères en 2006, F.-W. Steinmeier, les priorités géographiques auxquelles s'adosse désormais l'Institut Goethe correspondent étroitement aux priorités stratégiques de l'*Auswärtiges Amt* en Asie ou en Afrique[21].

Ceci nous mène à une autre ligne de convergence entre les politiques culturelles extérieures française et ouest-allemande, qui a trait à leur fonction diplomatique. L'étude politologique de Julia Sattler sur les diplomaties culturelles de la France, de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne dans les années 2000 fait apparaître un net rapprochement à ce sujet. Les deux fonctions principales des trois diplomaties culturelles sont, d'une part, de contribuer à la prévention des conflits internationaux et, d'autre part, d'accompagner la conquête de nouveaux marchés dans le monde. Le rôle de la diplomatie culturelle dans la prévention des conflits a été réaffirmé au début des années 2000, dans le contexte des interventions armées européennes dans les Balkans[22]. En RFA, particulièrement, il a donné lieu à l'adoption d'un programme de diplomatie culturelle forgé par le ministre des Affaires étrangères J. Fischer, appelé *Konzeption 2000*. Suite à l'attentat terroriste du 11 septembre 2001 et à la relance du débat sur le « choc des civilisations »[23], la politique culturelle extérieure s'est vu confier un rôle accru en matière de médiation interculturelle et de promotion de la démocratie. De même, les priorités géographiques des trois États se rejoignent largement : depuis les années 1990, le nombre d'instituts culturels allemands, français et britanniques a augmenté en Europe de l'Est et du Sud-Est et en Asie[24], au détriment de régions traditionnelles comme l'Europe ou

[19] M. Doucin, N. Engel, Réflexion sur la politique culturelle extérieure française (*op. cit.*), p. 14 et p. 19.
[20] Il existe aujourd'hui au Brésil cinq Instituts Goethe (Rio, São Paulo, Porto Alegre, Salvador et Curitiba) et un centre d'enseignement à Brasilia (*Goethe-Zentrum*).
[21] Andreas Görgen, « La nouvelle politique culturelle extérieure de l'Allemagne », in *Revue internationale et stratégique*, 2009/2 n° 74, p. 114-119.
[22] J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?*(*op. cit.*), p. 288.
[23] D'après le livre de Samuel P. Huntington, *The clash of civilizations and the remaking of world order*, London, Penguin books, 1997.
[24] Entre 1990 et 1992 seulement, vingt nouveaux accords culturels sont signés avec les États d'Europe centrale et orientale. K.-S. Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD* (*op. cit.*), p. 63. J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?* (*op. cit.*), p. 289-291.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'Amérique latine[25]. Les diplomaties culturelles de la France, de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne sont de plus en plus clairement corrélées aux priorités commerciales.

En raison de son poids commercial et énergétique, le Brésil est resté jusqu'à aujourd'hui un pays prioritaire des diplomaties culturelles de la France et de la RFA. En 1975, la coopération universitaire de la France avec douze pays prioritaires (dont trois en Amérique latine : Venezuela, Brésil et Équateur) a donné lieu à l'attribution massive de bourses d'études à trois mille étudiants par an, appelés « pétro-boursiers ». Au Brésil, le programme a été mis en place à partir de 1979, permettant la venue de nombreux étudiants brésiliens en France, qui pour beaucoup ont par la suite effectué un doctorat en France[26]. De manière générale, les relations bilatérales franco-brésiliennes se sont resserrées à partir des années 1970, et depuis la fin des années 1990, la volonté française de s'associer au Brésil en un « partenariat stratégique » a conduit à des rapprochements technologiques, scientifiques mais aussi culturels (saison culturelle du Brésil en France en 2005, année de la France au Brésil en 2009)[27]. Pour la RFA comme pour la France, le Brésil est et demeure le premier partenaire commercial en Amérique latine. Tout au long des années 1970, l'intensification des relations bilatérales Bonn-Brasilia s'est confirmée sur les plans commercial et technologique. La signature en 1975 d'un accord nucléaire germano-brésilien est l'un des exemples les plus frappants de la prise d'indépendance de la diplomatie ouest-allemande par rapport aux États-Unis[28]. Depuis les années 2000, les liens politiques, commerciaux et technologiques ont été relancés par plusieurs accords germano-brésiliens visant à instaurer, selon les mêmes termes que du côté français, un « partenariat stratégique » (*strategische Partnerschaft*). Comme du côté français, ce processus a été accompagné par des événements culturels d'ampleur (saison culturelle brésilienne organisée en Allemagne lors du mondial de football en 2006 ; festival allemand au Brésil en 2007-08)[29]. Mais plus encore qu'entre Paris et Brasilia, les relations entre Berlin et Brasilia sont portées par des convergences politiques et stratégiques :

[25] En 1994, par exemple, trois des quatre fermetures d'Instituts Goethe concernent l'Amérique latine : les instituts de Viña del Mar (Chili), San Juan (Argentine), Medellin (Colombie) et de Brasilia sont clos ou rétrogradés au rang de simples centres d'enseignement (*Goethe-Zentren*). O. Jacob, « Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen… » (*op. cit.*), p. 292. Gabriele von Malsen-Tilborch, « Zum Stand der auswärtigen Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika », in Günther Maihold (Hg.), *Ein « freudiges Geben und Nehmen » ? – Stand und Perspektiven der Kulturbeziehungen zwischen Lateinamerika und Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert, 2001, p. 13-20.
[26] A. Bry, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay* (*op. cit.*), p. 266-268.
[27] M. Droulers, C. Raimbert, « Relance des relations France-Brésil ? » (*op. cit.*).
[28] M. Mols, « Struktur und künftiges Interessenprofil einer deutschen Lateinamerikapolitik » (*op. cit.*), p. 390. U. Scherfenberg, *Die Auswärtige Kulturpolitik [...] Lateinamerika* (*op. cit.*), p. 117.
[29] É. Lanoë, « Goethe et Marianne sous les tropiques » (*op. cit.*), p. 139.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

insistance sur les enjeux environnementaux, revendication d'un siège permanent au Conseil de sécurité de l'ONU[30].

Ainsi, d'une certaine manière, on peut dire que les politiques culturelles extérieures de la France et de la RFA tendent à se ressembler de plus en plus. Plus globalement, cette convergence reflète peut-être l'évolution qui touche les sociétés allemandes et françaises dans leur ensemble. Depuis les années 1960 au plus tard, celles-ci ont en effet évolué vers des formes de plus en plus comparables, qu'il s'agisse du fonctionnement économique, des structures sociales et familiales, de la place de la bourgeoisie, des conflits du travail, de la consommation de masse ou de la conception de l'État providence[31]. Hartmut Kaelble montre que les fossés qui séparaient encore nettement les systèmes français et allemand dans la première moitié du XXe siècle[32] se sont largement estompés après la Seconde Guerre mondiale. Depuis les années 1950, le rapprochement franco-allemand suit deux grandes lignes de force : il correspond d'une part au substantif allemand *Annäherung*, et s'illustre par le règlement des différends diplomatiques et l'essor de la coopération franco-allemande ; d'autre part, le rapprochement renvoie au terme allemand de *Angleichung* et à la convergence des structures économiques et politiques des deux sociétés[33]. En matière de politique étrangère, on peut également parler d'un rapprochement des conditions d'exercice de la souveraineté nationale. Depuis le traité dit « 2 + 4 » de septembre 1990, l'Allemagne unifiée dispose des outils politiques et diplomatiques qui lui permettent de normaliser sa politique étrangère dans le monde. Mais les débats autour de l'engagement militaire de l'Allemagne en dehors de la zone d'action de l'OTAN montrent que le rapport au passé continue de peser sur les choix politiques de l'Allemagne réunifiée[34].

Aujourd'hui encore, d'une certaine manière, la « normalité » allemande reste « singulière »[35]. De même, malgré la convergence notable des politiques allemande, française et britannique en matière culturelle, le cas allemand reste spécifique. Dans une étude consacrée en 1983 aux relations entre l'Allemagne et l'Afrique, Anne-Marie Le Gloannec décrivait la double image de la RFA comme celle d'un pays de forte réussite économique

[30] *Ibid.*, p. 141.
[31] Hartmut Kaelble, Nachbarn am Rhein. Entfremdung und Annäherung der französischen und deutschen Gesellschaft seit 1980, München, Verlag C. H. Beck, p. 149-230 et p. 238-245.
[32] *Ibid.*, p. 19-148 et p. 231-235.
[33] Hélène Miard-Delacroix et Rainer Hudemann, « Deutsch-französische Wandlungs- und Integrationsprozesse in den 1950er Jahren. Annäherungen – Differenzen – Konzepte », in H. Miard-Delacroix, R. Hudemann (Hg.), *Wandel und Integration* (*op. cit.*), p. 14.
[34] « Sortie de la singularité – Retour à la normalité : politique et interventions militaires extérieures de l'Allemagne depuis 1990 », dossier spécial in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 192, avril-juin 2010.
[35] Jérôme Vaillant, « L'Allemagne unifiée : une normalité singulière ? », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 192, avril-juin 2010, p. 5-15.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

mais à la présence culturelle disproportionnellement discrète[36]. Or le « profil bas » adopté en Afrique par la RFA des années 1980, est en bien des aspects analogue de celui que présente l'Allemagne des années 2000 au Brésil[37]. Comme dans les années 1960, les Instituts Goethe du Brésil axent leur action sur le dialogue entre les cultures brésilienne et allemande, beaucoup plus que sur une diffusion de la culture allemande au Brésil. En consacrant les manifestations culturelles à des problématiques uniquement brésiliennes[38], en préférant les coopérations internationales à une mise en valeur unilatérale de l'Allemagne[39], les Instituts Goethe cherchent à apporter leur pierre au développement culturel du pays d'accueil. Du côté français, au contraire, le besoin de défendre une certaine « exception culturelle » persiste. Certes, l'ancienne rhétorique messianique tend à s'effacer. Mais elle s'exprime par d'autres canaux, dont l'un des plus importants est l'affirmation de la vocation de la France à défendre le pluralisme culturel contre l'hégémonie nord-américaine[40]. Le rapport Rigaud, lui-même, en 1978, ne prônait une réforme de la diplomatie culturelle que dans le but d'éviter à la France qu'elle ne se réveille « un jour réduite à ce qu'elle est : une puissance moyenne dans un continent en déclin »[41]. En revanche, il ne remettait nullement en question l'idée selon laquelle la France était par essence *la* grande nation culturelle :

> Pour un pays comme le nôtre, la dimension culturelle de la présence au monde n'est pas un élément secondaire ou décoratif, mais un facteur essentiel, substantiel. [...] Il n'est pas exagéré de dire que c'est en raison de son image culturelle que la France peut encore prétendre à un rôle mondial[42].

Malgré le rapprochement des diplomaties culturelles ouest-allemande et française depuis les années 1970, des différences d'approche se font encore sentir. C'est ce que révèle une

[36] « Bref, l'Allemagne, c'est un peu Mercédès : le symbole de l'ascension sociale et du pouvoir, la voiture riche mais sérieuse, le véhicule luxueux qui n'a pas peur des pistes... L'Allemagne, ce sont aussi ces Instituts Goethe où les cultures locales sont tout autant, sinon plus, mises en avant que les productions du génie allemand. [...] La relative discrétion allemande, le profil bas adopté face aux problèmes les plus brûlants sont caractéristiques du comportement des milieux économiques, des fondations aussi bien que du gouvernement et des organismes officiels. Ainsi la présence active sur le terrain, alliée à l'absence de politique définie de manière rigide, autorise une souplesse de réponse aux demandes et aux situations locales que ne peuvent se permettre ni les Grands reconnus en tant que tels, ni les ex-colonisateurs relégués au rang de puissances moyennes. Si la politique allemande est boiteuse, cela n'empêche pas les intérêts allemands d'avancer... » A.-M. Le Gloannec, « L'Allemagne et l'Afrique : une prudence efficace » (*op. cit.*), p. 22.

[37] Les remarques qui suivent sont le résultat d'une modeste enquête de terrain effectué en juillet 2009 au Brésil, qui a donné lieu à un article publié dans *Allemagne d'aujourd'hui* au printemps 2010 : É. Lanoë, « Goethe et Marianne sous les tropiques » (*op. cit.*).

[38] Citons par exemple l'exposition sur les tropiques en 2007 (*Os Trópicos – Visões a Partir do Centro do Globo*) et le cycle sur le sucre programmé en 2008-09 (*A Rapadura e o Fusca - Cana, Cultura, Sociedade*),

[39] Il peut s'agir de projets de théâtre urbain comme *X-Wohnungen*, monté en 2009 par le directeur du *HAU-Theater* de Berlin, Matthias Lilienthal, avec une vingtaine d'artistes allemands, turcs, espagnols et anglais.

[40] « La France est vue comme le héraut d'une cause commune : la diversité culturelle ». M. Doucin, N. Engel, *Réflexion sur la politique culturelle extérieure française* (*op. cit.*), p. 4 et p. 6-7.

[41] J. Rigaud, Les relations culturelles extérieures (*op. cit.*), p. 7.

[42] *Ibid.*, p. 36.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

comparaison des programmes culturels mis en place par la RFA au Brésil à l'occasion de sa saison culturelle de 2007-08, d'une part, et de ceux de l'année de la France au Brésil en 2009, d'autre part[43]. Alors que les diplomates allemands souhaiteraient pouvoir mener une politique culturelle de même visibilité que celle des Français, les directeurs d'Instituts Goethe tiennent à rester à distance de toute propagande culturelle. En 2009, la perspective d'une réforme de l'Institut Goethe a suscité de vifs débats quant à l'emprise de l'*Auswärtiges Amt* sur l'indépendance de l'organisme. Le ministre des Affaires étrangères d'alors, F.-W. Steinmeier, a dû se défendre à plusieurs reprises de vouloir « domestiquer » la culture[44], en des termes rappelant tout à fait les débats sur l'autonomie de la culture à la fin des années 1960.

Le processus de rapprochement des diplomaties culturelles allemande et française est donc encore largement inachevé. Même si les objectifs affichés sont de plus en plus convergents et que de nombreuses personnalités plaident pour une intégration européenne des politiques culturelles extérieures, celle-ci est loin d'être véritablement engagée[45]. Le motif principal des coopérations culturelles européennes est pour l'instant essentiellement d'ordre financier, ce que montre l'exemple des colocalisations d'instituts[46]. Mais en dehors de l'Union Européenne des Instituts Culturels Nationaux (EUNIC), laquelle coordonne depuis 1999 l'action des instituts culturels des pays membres de l'Union européenne, les institutions européennes sont très peu développées en matière culturelle. Faute d'intégration réelle des politiques européennes, le cadre stato-national reste, pour l'instant du moins, la référence principale en matière de politique culturelle. Un long processus sera certainement nécessaire pour venir à bout de l'enracinement des pratiques dans des institutions nationales diverses –

[43] É. Lanoë, « Goethe et Marianne sous les tropiques » (*op. cit.*), p. 139-142.

[44] Voici l'extrait d'un entretien accordé le 23 avril 2009 par le ministre F.-W. Steinmeier à un journaliste du journal *Die Welt*, sur la question de la réforme de l'Institut Goethe :
« - [Journaliste] Certains esprits craignent qu'il en soit fini de la distance qui existait jusqu'ici entre les Goethe-Instituts et l'État et que la culture ne soit dégradée et passe au service de la politique. – [F.-W. Steinmeier] C'est ridicule. S'agissant précisément de la réforme des Goethe-Instituts, nous avons discuté en détail de cette question de l'indépendance. Je ne cherche en rien à ce que la culture soit dominée ou même domestiquée par la politique. [...] En tout cas, je n'ai connaissance d'aucun cas dans lequel mon ministère ou moi-même, nous nous serions immiscés dans le travail des instituts afin de le réglementer ». Interview disponible en ligne : http://www.cidal.diplo.de/Vertretung/cidal/fr/Startseite.html [consulté le 14.10.2009].

[45] « Im Zeitraum von 1989 bis 2003 ist auf dem Gebiet der AKP kein Integrationsprozess [...] zu erkennen : Weder haben die nationalen Akteure begonnen, ihre Loyalitäten, Erwartungen und politischen Aktivitäten auf die supranationale Ebene zu übertragen, noch hat sich im Rahmen der EU eine Institution herausgebildet, welche Vorgaben für die nationale Auswärtige Kulturpolitik liefern könnte ». J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?* (*op. cit.*), p. 296.

[46] Citons ici la colocalisation récente entre l'Alliance française et l'Institut culturel germanique (*Instituto cultural germânico*, ICG) à Niterói, près de Rio. Pour une liste actualisée des colocalisations d'instituts culturels allemands et français dans le monde, voir le site disponible en ligne : http://www.france-allemagne.fr/Les-colocalisations-franco,2811.html#B-Colocalisations-culturelles [consulté le 17.1.2012].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

soit ce que certains politologues ont pu appeler « sentier institutionnel » ou *path dependence*[47].

En revanche, au-delà des contenus et des manières de faire observés dans les politiques culturelles extérieures française et ouest-allemande, il faut revenir sur les fonctions plus générales de ces politiques. Les cas de la RFA et de la France offrent un point d'appui intéressant pour une réflexion sur le statut de la diplomatie culturelle, sa spécificité par rapport aux autres outils de l'intervention publique et son rôle par rapport à la politique étrangère.

Statut et fonctions de la diplomatie culturelle

Comme il a été rappelé plus haut, une définition politologique complète de la diplomatie culturelle demanderait l'étude d'un nombre de cas conséquents à travers l'histoire et le monde. L'étude des politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France dans les années 1961-73 au Brésil ne peut nullement être représentative de ce qu'est la diplomatie culturelle en général. Toutefois, à la lecture des archives diplomatiques des deux pays, ce qui frappe très rapidement est l'ambivalence du statut de la politique culturelle extérieure comme objet de l'intervention publique. Cette ambivalence se manifeste de deux manières : tout d'abord, bien qu'elle soit présentée comme un outil à part entière de l'action publique, elle ne fonctionne pas selon les critères habituels de rationalité, d'évaluation et d'utilité des politiques publiques ; ensuite, alors qu'elle apparaît comme une branche de la diplomatie, son action semble ne pas se limiter aux relations extérieures, et être au contraire déterminée par d'importants facteurs internes.

1 – Dans les années 1960, la politique culturelle est de plus en plus reconnue comme un outil à part entière de la diplomatie, à rang égal par rapport aux piliers politiques et économiques. Mais par ailleurs, elle apparaît aussi comme un outil des politiques publiques au fonctionnement spécifique, et devant être préservée dans son autonomie (*chapitre VII*). Ainsi, d'un côté, l'administration diplomatique tente d'appliquer à la politique culturelle les mêmes catégories de politique publique (au sens de *policy*) qu'aux autres secteurs. La définition de priorités géographiques, la rationalisation des décisions et même l'informatisation des données, transforment les politiques culturelles extérieures ouest-allemande et française au cours des années 1960. Elles font également l'objet, en France

[47] P. Pierson, « Path dependence, increasing returns, and the study of politics », in *American political science review*, vol. 94, n° 2, 2000, cité par Y. Mény, Y. Surel, *Politique comparée* (*op. cit.*), p. 400.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

comme en RFA, de tentatives de planification : citons ici, côté français, les deux Plans quinquennaux d'expansion culturelle de 1958-63 et 1964-69 et, côté ouest-allemand, l'adoption d'un Plan général pour la politique culturelle extérieure (1973-76). En RFA, le retour à l'usage de la planification comme outil de gouvernance, est en soi déjà remarquable au vu des résistances à l'interventionnisme de l'État[48] ; le fait qu'il s'applique en outre au secteur culturel prouve la mutation des mentalités en matière de séparation entre les domaines du culturel et du politique. La transformation de la diplomatie culturelle en un outil à part entière de l'intervention publique se manifeste également par la recherche d'une forme d'homogénéisation des programmes culturels envoyés en tournées dans le monde, à travers l'adoption de méthodes ressortant à celles du marketing et de la reproductibilité technique (*chapitre X*). À l'instar de V. Dubois à propos de la politique culturelle intérieure, on peut donc décrire l'histoire des diplomaties culturelles dans les années 1960 comme la « genèse d'une catégorie d'intervention publique »[49].

D'un autre côté, cependant, certaines des catégories traditionnelles de l'administration se montrent inadaptées à la diplomatie culturelle. Celle-ci se situe en effet à la croisée de deux champs sociaux antagonistes : si la logique administrative réclame une rationalisation des tournées artistiques, notamment par l'homogénéisation des programmes et la réduction au minimum de leur durée et de leurs coûts, la logique artistique exige quant à elle une spécification des programmes par pays et des tournées de plus longue durée pour faciliter les rencontres personnelles (*chapitre X*). La temporalité culturelle échappe souvent à la temporalité administrative : dans la plupart des cas, le calendrier des politiques culturelles extérieures est très rarement l'écho de l'agenda diplomatique, sauf lors de certains événements d'ampleur (construction du Mur de Berlin, crise des langoustes, etc.). En outre, lors des grandes crises diplomatiques entre les États, la politique culturelle extérieure se dérobe à la règle de la diplomatie : la culture est ce qui reste lorsque toutes les relations sont rompues (*chapitre XII*). Enfin, la politique culturelle extérieure se distingue des autres piliers de la diplomatie en ce qu'elle emploie un personnel au parcours différent de celui des hauts fonctionnaires ministériels. La spécificité du secteur culturel est préservée par l'attribution de responsabilités importantes à des agents issus d'autres administrations, comme celles de l'éducation ou de la culture. Certes, du côté ouest-allemand le service culturel de

[48] « L'idée de la planification comme démocratisation reposait sur le concept de "rationalité", terme qui s'implantait comme mot clé dans le vocabulaire politique ». Gabriele Metzler, « Planification et réforme », in J.-P. Cahn, U. Pfeil, *Allemagne 1961-1974* (*op. cit.*), p. 237. Gabriele Metzler, *Konzeptionen politischen Handelns von Adenauer bis Brandt. Politische Planung oder pluralistische Gesellschaft*, Paderborn, F. Schöningh, 2005.
[49] V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*).

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'*Auswärtiges Amt* est davantage constitué de diplomates de carrière que ne l'est le service culturel du Quai d'Orsay (*chapitre XV*). Mais les « culturels » sont majoritaires dans les Instituts Goethe. Ainsi, entre le niveau central et le niveau local des politiques culturelles extérieures, il existe un fort décrochage entre la phase de décision et la phase de mise en œuvre, soit entre la phase dite de *decision making* et la phase d'*implémentation* : plus encore que dans les autres secteurs de l'intervention publique peut-être, on peut dire que « le passage du haut vers le bas se réalise par la transformation "naturelle" des objectifs décidés par le haut en moyens mis en œuvre par le bas »[50].

Il faut donc convenir de la nature très particulière de la diplomatie culturelle comme secteur de l'intervention publique. Elle met en jeu des institutions, agents et métiers hétérogènes, concerne des objets dit « culturels » aux contours variables, et se fixe des finalités tout aussi imprécises. Comme la politique culturelle intérieure, la politique culturelle extérieure « forme assurément un ensemble composite et flou »[51]. D'ailleurs, les tentatives de rationalisation de la diplomatie culturelle ont été marquées par plusieurs échecs : les efforts de planification ont été abandonnés dès les années 1970 ; l'établissement d'un fichier géographique de type rationnel et scientifique, tel que l'avait préconisé H. Peisert dans son rapport, s'est révélé illusoire[52] ; de manière générale, les réformes des diplomaties culturelles sont restées limitées dans leurs effets, car la diminution des crédits à partir de la crise économique de 1973 ont entraîné un repli sur les fondamentaux (secteurs linguistique et universitaire). Ainsi, pour certains analystes, le problème de la diplomatie culturelle n'est pas celui de la compromission du culturel avec le politique, mais au contraire le manque de politique au sein de la culture. Le flou est en effet le reproche récurrent qui est fait à la politique culturelle extérieure. Du côté ouest-allemand, la presse n'a eu de cesse que de dénoncer le manque d'objectifs, d'évaluation des besoins, l'absence d'organisation structurée et centralisée[53]. Du côté français, les sociologues français P. Grémion et O. Chenal ont mis en évidence, dans leur rapport de 1980 pour le CNRS, les regrets des acteurs de la diplomatie

[50] G. Massardier, *Politiques et action publiques* (*op. cit.*), p. 31.
[51] V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*), p. 10.
[52] É. Lanoë, *La mutation des politiques culturelles extérieures* (*op. cit.*), p. 59-63.
[53] Voici quelques exemples tirés du *Spiegel* : « Die deutsche Außenkulturpolitik beweist die Neigung der Deutschen, Desorganisation und Planlosigkeit als genialisch und Zersplitterung als naturgegeben anzusehen ». « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », in *Der Spiegel* 10/1970.
« Was die Parlamentarier unterwegs, was der AA-Mann daheim erfuhr, bestätigt: Schöngeistiger Luxus, teure Fehlplanung und konfuse Ziellosigkeit verhindern noch immer eine angemessene Darstellung deutscher Gegenwart im Ausland ». « AA-Kulturpolitik. Henze für Heiden », in *Der Spiegel* 25/1973.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

culturelle en matière de clarté des lignes politiques[54]. Ainsi, la diplomatie culturelle se retrouve constamment accusée de deux maux opposés : on lui reproche toujours d'être à la fois trop dirigiste, trop politisée, et trop peu organisée, trop peu planifiée. Comment expliquer ce flou intrinsèque à la politique culturelle extérieure ?

Dans bien des cas, la diplomatie culturelle ne semble pas à même d'opérer des transformations directes sur les relations bilatérales : son existence semble surtout se justifier en tant que monnaie d'échange. Dans le cas français, la culture serait ainsi une sorte de tribut payé en contrepartie d'avantages diplomatiques ou économiques – soit, comme l'écrivait Abel Bonnard en 1929, un échange entre « les trésors de leur sol et [...] ceux de notre culture »[55]. La mission de Malraux au Brésil, en 1959, vise à obtenir un vote brésilien à l'ONU qui soit favorable à la position française sur le statut des départements algériens (*chapitre V*). En 1962, la participation française aux commémorations de la fondation de São Luís, de même que la création de l'Alliance française dans cette même ville, doivent répondre à la demande d'aide financière et technique de la région (*chapitre XIV*)[56]. Pour citer un exemple non-brésilien, le voyage de la toile de la Joconde du Louvre vers New York, en décembre 1962, doit contraindre l'administration américaine à reconnaître la prééminence artistique française. Mais très rapidement, il s'avère que Kennedy refuse de se sentir obligé par une telle générosité à reconnaître quelque supériorité que ce soit à la France[57]. De nombreux autres exemples de « troc » diplomatique pourraient être cités en lien avec le contexte de Guerre froide[58]. Du côté ouest-allemand, la valeur de monnaie d'échange de la culture apparaît surtout à l'occasion des accords de coopération financière de 1962 et 1969. Et contrairement au cas français, la culture apparaît moins comme le vecteur que comme la finalité même de l'échange. L'octroi d'un crédit d'aide au développement de deux cents millions de DM au

[54] À la question posée par les sociologues « percevez-vous une politique pour le pays dans lequel vous vous trouvez ? », les acteurs de la diplomatie culturelle française ont unanimement répondu par la négative : « Il n'y a pas de politique différenciée, sinon de politique tout court ». P. Grémion, O. Chenal, *Une culture tamisée* (*op. cit.*), p. 40-43.

[55] Abel Bonnard, *Océan et Brésil*, Paris, Flammarion, 1929. Cité par M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit).,* p. 13.

[56] « L'amabilité prodiguée à notre égard n'est évidemment pas entièrement désintéressée. Le Maranhão attend l'aide extérieure pour sortir de sa torpeur et il a sans doute paru naturel à ses dirigeants de profiter de cet anniversaire pour se tourner vers le pays qui, à défaut de souvenirs plus concrets, a donné son nom à leur capitale ». CADN, Rio B, n° 29, ambass. Baeyens au min. Couve de Murville, 18.9.1962, 350e anniversaire de la fondation de São Luís do Maranhão, p. 6.

[57] « I want to make clear that grateful as we are for this painting, we will continue to press ahead with the effort to develop an independent artistic force and power of our own ». J. F. Kennedy cité par L. Saint-Gilles, *La présence culturelle de la France aux États-Unis…* (*op. cit.*), p. 266.

[58] Aude de Kerros cite ainsi le cas d'une exposition sauvage d'art contemporain à Moscou en septembre 1974, autorisée par le gouvernement soviétique sous la pression des États-Unis en échange de la clause diplomatique dite de la « nation la plus favorisée » sur le prix d'achat du blé américain. A. de Kerros, *L'art caché : les dissidents de l'art contemporain* (*op. cit.*), p. 27.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Brésil, en 1962, permet de mettre en branle le règlement d'une série de différends restés irrésolus durant la décennie précédente mais aussi d'accélérer la réouverture des écoles allemandes du Brésil (*chapitre II*). En 1969, l'accord scientifique et technique signé entre la RFA et le Brésil permet à son tour de faire avancer la cause de la langue allemande au Brésil, comme l'écrit l'ambassadeur français de Laboulaye :

> Bénéficiaire sur les plans scientifique et technologique, le Brésil *paiera de retour* la RFA sur le plan culturel. Certes Bonn va favoriser la création de chaires et de cours de langue portugaise et de culture brésilienne dans les Länder, mais cela n'ira jamais bien loin ! Or, les *contreparties* accordées par le Gouvernement Costa e Silva sont, elles, considérables : rien moins que la possibilité pour Bonn de créer pour ses nationaux résidant au Brésil des écoles ! [cmqs][59].

Dans cette citation, l'emploi des termes « payer de retour » et « contreparties » met en évidence le processus d'échange auquel participe la politique culturelle extérieure. On notera aussi l'usage fréquent dans les archives françaises et allemandes, du terme de « capital », par exemple dans l'expression *Kapital an Freundschaft* (capital d'amitié).

Et pourtant, si la culture possède un caractère monnayable qui lui confère un intérêt diplomatique sans lequel l'existence de la politique culturelle extérieure ne semblerait pas justifiée, il faut également reconnaître que la valeur des échanges culturels est difficilement quantifiable. Les résultats de la politique culturelle extérieure échappent la plupart du temps à une évaluation chiffrée, et il est toujours très difficile de dire si elle parvient à remplir ses objectifs[60]. Aux détracteurs de la politique culturelle extérieure qui s'étonnent des budgets souvent colossaux alloués à la culture – couvrant pratiquement, du côté français, la moitié du budget total du Quai d'Orsay, la réponse la plus souvent opposée est que « toutes les actions sont également nécessaires » et que « la culture ne se divise pas »[61]. Pour H. Froment-Meurisse, directeur de service à la DGACT en 1965-67, on pouvait dire que le service culturel disposait de moyens « dont on aurait pu dire aussi bien qu'ils étaient pléthoriques que totalement insuffisants »[62]. Toutefois, la question ultime, celle de l'utilité de toute politique culturelle extérieure, reste taboue. L'ancien diplomate Alain Bry la formule ainsi :

---

[59] CADN, Rio B, n° 44, ambass. de Laboulaye au min. Debré, 17.6.69, Relations entre le Brésil et l'Allemagne Fédérale – Bonn partenaire et médiateur, p. 3.

[60] C'est ce que reconnaît l'ancien diplomate Wilhelm W. Grewe : « Man kann natürlich den Stellenwert der Kulturpolitik nicht messen, und es ist schwer, dafür irgendwelche Belege beizubringen, aber ich glaube, dass, langfristig gesehen, man diesen kulturpolitischen Bemühungen einen recht hohen Stellenwert einzuräumen hat ». W. G. Grewe, « Die Bedeutung der auswärtigen Kulturpolitik im Arbeitsfeld einer Botschaft » (*op. cit.*), p. 183.

[61] CADN, SEA 1922-73, n° 5-160, compte rendu de la 5e réunion du Comité d'étude pour la préparation du second Plan quinquennal d'expansion culturelle du MAE, tenue le 10.4.1964, p. 5.

[62] H. Froment-Meurisse, *Vu du quai…* (*op. cit.*), p. 277.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

> UTILE ? Voilà le grand mot lâché, la grande interrogation posée. Tout ce que préparait et réalisait cette Direction Générale, le plus souvent par le canal de nos services culturels à l'étranger, était-il utile, servait-il vraiment le bien public ?[63]

Si la culture est souvent présentée comme une monnaie d'échange en contrepartie de faveurs politiques ou commerciales, on ne peut pas dire pour autant que l'échange soit propre à la quantification. La culture apparaît au contraire la plupart du temps comme un impondérable, l'objet d'un don libre et gratuit. Le désintéressement de la diplomatie culturelle est un thème récurrent. Du côté français, rappelons la parenté entre les termes employés par le président du Groupement des universités, Georges Dumas, en 1911, et ceux de l'ex-ministre des Affaires étrangères, Couve de Murville, en 1971[64]. Du côté allemand, un autre type de désintéressement s'exprime dans l'exigence de réciprocité des échanges et de contribution au développement culturel des pays étrangers, entérinée dans les principes de l'action culturelle de l'*Auswärtiges Amt* en 1970 (*chapitre X*). Ainsi, les termes traditionnels de l'échange sont modifiés dans le cas de la politique culturelle extérieure : il s'agit d'un échange n'impliquant pas, paradoxalement, la recherche du profit.

La relation instaurée entre la diplomatie culturelle et le régime du don suggère une analogie entre les diplomaties culturelles et les analyses réalisées par l'anthropologue Marcel Mauss sur le don et le contredon. En effet, les études de ce dernier sur les sociétés archaïques mélanésiennes et polynésiennes ont montré qu'il peut exister des formes d'échange dépassant l'opposition vue aujourd'hui comme naturelle entre intérêt et désintéressement. Ces sociétés, en effet, ne troquent pas que des objets mais aussi des politesses, des festins ou des fêtes. Cela se manifeste particulièrement dans cette forme de prestation totale qu'est le « *potlatch* »[65]. Ils échangent ainsi des dons de nature symbolique qui, pour n'être pas utiles économiquement, n'en déterminent pas moins une forme de démonstration de puissance vis-à-vis d'autrui. Il n'existe pas, selon M. Mauss, de différence de nature entre le fonctionnement des sociétés archaïques et les sociétés dites modernes, toutes liées par le caractère à la fois libre et gratuit, contraint et intéressé du don :

> Ainsi, on peut et on doit revenir à de l'archaïque, à des éléments ; on retrouvera des motifs de vie et d'action que connaissent encore des sociétés et des classes nombreuses : la joie à donner en public ; le plaisir de la dépense artistique généreuse ; celui de l'hospitalité et de la fête privée et publique[66].

---

[63] Alain Bry, *Les cent métiers du Quai d'Orsay, 1989-2000*, Paris, A. Bry, 2000, p. 381.
[64] Voir chap. VI et VIII.
[65] Marcel Mauss, « Essai sur le don », in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 2010, p. 149 et suiv.
[66] *Ibid.*, p. 263.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Ce « plaisir de la dépense artistique généreuse » qu'évoque M. Mauss entre tout à fait dans le cadre des fonctions de la diplomatie culturelle, destinée à exalter la grandeur et le prestige d'une nation plus qu'à servir de monnaie d'échange traditionnelle. La politique culturelle extérieure s'inscrit dans cette économie décrite par M. Mauss comme une économie de « l'échange-don », qui est « loin de rentrer dans les cadres de l'économie soi-disant naturelle, de l'utilitarisme »[67]. On retrouve d'ailleurs chez le sociologue P. Bourdieu cette dialectique de l'acte désintéressé qui trouve son intérêt au-delà de l'utilitarisme mercantile[68]. Comme le don, la diplomatie culturelle est tout à la fois un geste vers l'autre et une forme de violence symbolique. Car le don oblige : il oblige d'une part à accepter les cadeaux reçus et d'autre part à les rendre[69]. Dans l'exemple mentionné plus haut de l'attitude de Kennedy face à la venue de la *Joconde* à New York, on peut lire en effet une réaction de défiance vis-à-vis de cette générosité française qui « l'obligeait » à un contredon. Deux raisons supplémentaires invitent à analyser la fonction de la diplomatie culturelle à la lumière de l'*Essai sur le don* de M. Mauss. Tout d'abord, le fait que l'économie de l'échange-don permette de substituer « l'alliance, le don et le commerce à la guerre, à l'isolement et à la stagnation »[70], rappelle tout à fait le rôle « d'arme pacifique » de la diplomatie culturelle. Celle-ci se définit en effet comme une arme en vue d'acquérir de la puissance, mais à travers l'amitié et la séduction et non à travers la coercition : comme le don, la politique culturelle extérieure est une forme de *soft power*[71]. En outre, on peut considérer, comme le fait V. Dubois à propos de la politique culturelle intérieure de la France[72], que la diplomatie culturelle représente une forme de « fait social total » tel que décrit par M. Mauss. Dans la diplomatie culturelle, en effet, se croisent des phénomènes « à la fois juridiques, économiques, religieux, et même esthétiques », qui mettent en branle un grand nombre des institutions de la société. La diplomatie culturelle est donc une forme de reflet de son fonctionnement global[73].

---

[67] *Ibid*., p. 266.
[68] P. Bourdieu, *Raisons pratiques* (*op. cit.*), chap. 5 « Un acte désintéressé est-il possible ? », p. 149-167.
[69] « La prestation totale n'emporte pas seulement l'obligation de rendre les cadeaux reçus ; mais en suppose deux autres aussi importantes : obligation d'en faire, d'une part, obligation d'en recevoir, de l'autre ». M. Mauss, « Essai sur le don » (*op. cit.*), p. 161.
[70] M. Mauss, « Essai sur le don » (*op. cit.*), p. 278.
[71] J. Nye, *Bound to lead* (*op. cit.*). J. Nye, Soft power. *The means to success in world politics* (*op. cit.*). Voir conclusion de la première partie.
[72] « La politique culturelle peut en retour être considérée comme l'enregistrement et la symbolisation d'un état de ces rapports multiples à un moment donné de leur histoire. L'on est ainsi fondé à voir dans la politique culturelle et ses problèmes "plus que des thèmes, plus que des éléments d'institutions, plus que des institutions complexes" mais un fait social dans lequel "s'exprime à la fois et d'un coup toutes sortes d'institutions", autrement dit, pour reprendre l'expression célèbre de Marcel Mauss, "un fait social total" ». V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (*op. cit.*), p. 302.
[73] M. Mauss, « Essai sur le don » (*op. cit.*), p. 274.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

2 – La seconde dialectique qui traverse la diplomatie culturelle est la tension extérieur/intérieur qui s'instaure entre les cultures étrangères et la culture nationale. Le discours autojustificateur qui sous-tend la plupart du temps la diplomatie culturelle est l'idée selon laquelle celle-ci servirait le « rapprochement entre les peuples » ou le « dialogue entre les cultures »[74]. Cette idée sous-tend que les peuples et les cultures seraient des entités distinctes les unes des autres, capables de communiquer mais non interdépendantes. Dans l'objectif de dépasser cette vision nataliste et substantialiste de la culture, les sciences de la culture avancent aujourd'hui les notions de « métissage » et d'« hybridation » afin de mettre en avant le caractère perpétuellement mouvant et interactif de l'élaboration des cultures[75]. On peut donc se demander comment situer les pratiques de la diplomatie culturelle à cet égard : alimentent-elles le dialogue ou même le métissage des cultures ? Génèrent-elles au contraire un repli culturaliste ?

Force est de constater, tout d'abord, que la mise en rivalité des diplomaties culturelles nourrit les nationalismes plutôt qu'elle ne les dépasse. Dans les années 1960, la multiplication des arènes artistiques internationales telles que les biennales d'art, les festivals, les concours musicaux, ou encore les manifestations sportives, fournissent un nouveau terrain aux conflits internationaux. De plus, contrairement à l'idée reçue selon laquelle la diplomatie culturelle permettrait aux populations de dialoguer à partir de leurs différences, elle met plutôt l'accent sur les similarités et les identités. Dans la plupart des cas, en effet, la politique culturelle extérieure cherche à conforter les affinités culturelles existantes. Du côté français, le recours rhétorique à la « latinité » (*chapitre VI*) permet à la diplomatie de ramener l'autre à soi-même[76]. De même, l'exaltation de l'héritage commun de la Révolution de 1789 joue un rôle de ciment des convergences franco-brésiliennes (*chapitre XIV*). Les références constantes et quasi-tautologiques aux passeurs culturels franco-brésiliens (comme P. Claudel, D. Milhaud ou C. Lévi-Strauss) et germano-brésiliens (telles H. Staden, C. F. Ph. von Martius ou Thomas Mann) montrent également que les politiques culturelles extérieures se bâtissent davantage sur les points communs que sur les différences entre cultures. En outre, les programmes culturels tendent à conforter les images convenues en ne présentant de la France et de l'Allemagne que ce qu'en attendent les Brésiliens, comme l'impressionnisme français et

[74] G. von Malsen-Tilborch, « Zum Stand der auswärtigen Kulturbeziehungen » *(op. cit.)*, p. 13 et suiv. J. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte ?* (*op. cit.*), p. 287.

[75] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire,* Paris, Fayard, 1996. François Laplantine, Alexis Nouss, *Le métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion, 1997. Serge Grunzinski, Louise Bénat Tachot (dir.), *Passeurs culturels : mécanismes de métissage,* Paris, Éd de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

[76] M. Carelli, *Cultures croisées…* (*op. cit.*)., p. 200.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

l'expressionnisme allemand, par exemple (*chapitre X*). Les cultures allemande et française sont présentées comme homogènes et profilées : ainsi le rôle de la musique est-il constamment mis en avant dans la culture allemande, en symétrie à celui joué par le théâtre dans la culture française (*Épilogue*). À travers la constitution d'un répertoire unique et techniquement reproductible pour les tournées artistiques mondiales, les cultures allemande et française sont souvent réduites à un canon peu représentatif de l'ensemble des courants stylistiques du passé et du présent.

Les politiques culturelles extérieures de la RFA et de la France des années 1961-73, au Brésil, sont peu tournées vers la compréhension de la culture étrangère, et encore moins vers l'hybridation des formes culturelles. En effet, très peu d'espace est ménagé pour l'instauration d'une réciprocité des échanges culturels et pour de véritables créations binationales (*chapitre X*). Certes, la fonction des diplomaties culturelles reste essentiellement d'ordre diplomatique et, à ce titre, elles relèvent bel et bien de la politique extérieure. Mais elles remplissent presque autant une fonction interne qu'externe. Tout d'abord, la diplomatie culturelle permet de peser sur les variations de l'image nationale à l'étranger. On pourrait même, comme le suggère R. Frank, parler d'une « politique extérieure de l'image »[77]. Elle est également productrice d'une réflexion sur l'autodéfinition de la nation, et participe – selon les termes de Paul Ricœur – de « l'identité narrative » de la nation[78]. Car le rapport à l'histoire, l'autodéfinition de la nation, le discours sur l'appartenance culturelle, sont autant de paramètres qui entrent en jeu dans les politiques culturelles extérieures, non seulement comme facteurs explicatifs de ces politiques mais aussi comme objet même de leur action performative (*chapitres XIV et XV*). En se présentant à l'autre, une nation se représente à elle-même, elle met en mouvement un processus d'identification[79]. Les diplomaties culturelles apparaissent ainsi comme des laboratoires où se façonne, à la faveur peut-être de l'éloignement géographique avec la métropole, une réflexion sur la nation. L'historien J. Paulmann a ainsi montré qu'il était essentiel d'analyser l'histoire de la diplomatie culturelle ouest-allemande à la lumière des événements diplomatiques mais aussi de celle de l'histoire des représentations. Car la notion de « représentation » joue en diplomatie culturelle un double rôle : son premier sens est purement diplomatique, il s'agit de la représentation des

[77] R. Frank, « Introduction », in *Cahiers de l'IHTP*, n° 28, dossier sur « Images et imaginaire dans les relations internationales depuis 1938 », juin 1994, p. 10.
[78] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil, 1990, p. 138-148.
[79] Par « identification », et non simplement « identité », on entendra un rapport dialectique et dynamique qui se met en place dans l'interface entre l'identité et l'altérité. « L'identification va de pair avec la différenciation ». D. Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales* (*op. cit.*), p. 101.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

intérêts d'un État à l'étranger ; son second sens est celui de la mise en scène, à travers les programmes culturels envoyés à l'étranger, d'une nation, de sa culture et de son histoire. Le premier sens de la représentation renvoie au verbe allemand *vertreten*, le second au verbe *darstellen* :

> Pour les Allemands, [les manifestations culturelles à l'étranger] n'étaient pas seulement un moyen de représenter leur pays en défendant [*vertraten*] leurs intérêts, mais elles « re-présentaient » leur pays en le figurant [*darstellten*][80].

Le double sens de la « représentation » permet d'articuler la sphère de l'État à celle du spectacle, la délégation diplomatique à la figuration visuelle. De la même manière, comme l'a montré P. Bourdieu, les termes de « manifeste » et de « manifestation » reflètent ce même effort qui consiste, en politique comme en art, à incarner un discours sur la scène publique[81]. Ainsi, de la même manière que l'on peut considérer « la politique intérieure des États comme l'une des principales clés d'explication du jeu international »[82], parce que la démographie, les structures de l'État, la géographie, les pesanteurs du passé, les stratégies économiques affectent de manière déterminante les choix diplomatiques, il est nécessaire d'envisager la diplomatie culturelle sous un prisme plus large que celui de la politique extérieure. En diplomatie culturelle tout autant qu'en politique étrangère, il est nécessaire d'abandonner le « dogme hobbesien selon lequel il y aurait eu une différence de nature entre les "affaires du dehors" et celles du "dedans" »[83]. Dès 1919, l'orientaliste Carl Heinrich Becker, futur ministre prussien des Cultes et de l'Éducation (1925-30), plaida pour une valorisation de la politique culturelle de la Prusse dans son rôle d'interface entre la politique intérieure et extérieure. Pour lui, la politique culturelle devait permettre d'assurer la cohésion de la nation pour elle-même et vis-à-vis des nations étrangères : « La politique culturelle sert à mettre des valeurs spirituelles au service du peuple et de l'État, dans le but d'une consolidation à l'intérieur et d'une rencontre avec d'autres peuples à l'extérieur »[84].

---

[80] « Kulturelle Auftritte im Ausland sind [...] nicht nur ein Instrument der Außenpolitik. Durch sie repräsentierten Deutsche nicht lediglich ihr Land und *vertraten* ihre Interessen, sondern sie "re-präsentierten" es, indem sie es *darstellten* ». J. Paulmann, « Auswärtige Repräsentationen nach 1945: zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland », in J. Paulmann (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945… (op. cit.)*, p. 11.

[81] P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire* (*op. cit.*), p. 101 et p. 141.

[82] Pierre Milza, « Politique intérieure et politique étrangère », in René Rémond, *Pour une histoire politique*, Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 316.

[83] P. Milza, « Politique intérieure et politique étrangère » (*op. cit.*), p. 319.

[84] « Kulturpolitik heißt bewusste Einsetzung geistiger Werte im Dienste des Volkes und des Staates zur Festigung im Innern und zur Auseinandersetzung mit anderen Völkern nach außen ». C.-H. Becker, *Kulturpolitische Aufgaben des Reiches* (*op. cit.*), p. 2.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Outre le rôle cohésif de la politique culturelle, deux autres raisons invitent à une analyse de la diplomatie culturelle à la lumière de la politique intérieure. Premièrement, l'étude de la diplomatie culturelle ne peut se passer de celle des rapports entre les ministères des Affaires étrangères et les institutions chargées de la politique culturelle intérieure. Cela est particulièrement net dans le cas français, où s'est jouée une forte rivalité entre le Quai d'Orsay et le ministère des Affaires culturelles[85] mais aussi, dans le cas ouest-allemand, marqué par des conflits de compétence notamment entre l'*Auswärtiges Amt* et le ministère fédéral de l'Intérieur[86]. Deuxièmement, la politique culturelle extérieure est un outil qui permet à l'État de garder le monopole sur le discours ayant trait à la nation. Comme l'a montré P. Bourdieu, l'État « revendique avec succès le monopole de l'usage légitime de la violence physique *et symbolique* sur un territoire déterminé et sur l'ensemble de la population correspondante »[87]. Par la diplomatie culturelle, il étend ce pouvoir symbolique aux territoires étrangers. Non seulement il contrôle le répertoire des œuvres et des artistes censés représenter la nation à l'extérieur des frontières, mais il a aussi la main sur les classifications et les définitions qui dessinent les contours d'une vision du monde. Comme le système scolaire, l'enseignement de l'histoire et de la littérature à l'intérieur du territoire, la diplomatie culturelle permet à l'État de « façonner les structures mentales » à l'étranger, d'« imposer des principes de vision et de division communs » et d'inculquer les « présupposés fondamentaux de l'image (nationale) de soi »[88]. Le choix des œuvres envoyées à l'étranger dans le cadre de la politique culturelle extérieure n'est jamais le reflet fidèle de la vie culturelle intérieure d'un pays, contrairement à ce qu'affirment les administrateurs culturels[89]. La sélection de la « culture-corpus » est au contraire le résultat d'une lutte symbolique interne entre différentes mouvances et diverses générations d'artistes et d'intellectuels, afin d'installer certaines œuvres considérées comme légitimes dans le domaine du « sacré » et de rejeter les autres vers celui du « profane »[90]. Le fait que les diplomaties culturelles française et ouest-allemande soutiennent, dans les années 1960, les mouvements formalistes plutôt que les courants artistiques politisés (*chapitre XII*), a certainement autant à voir avec les structures de pouvoir artistique internes à la France et à la RFA qu'avec les limites imposées par la nature du régime militaire brésilien.

---

[85] Voir chap. V. B. Piniau, *L'Action artistique de la France dans le monde…* (*op. cit.*), p. 117-123.
[86] Voir chap. X. P. Laborier, *Culture et édification nationale en Allemagne* (*op. cit.*), p. 594-601.
[87] P. Bourdieu, *Raisons pratiques* (*op. cit.*), p. 107.
[88] *Ibid*., p. 115.
[89] « Notre action artistique à l'étranger est le reflet de la vie artistique française ». CADN, SEA 1922-73, n° 1-153, communication de J. Basdevant, « L'action artistique française dans le monde », 1966, p. 13.
[90] J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique* (*op. cit.*), p. 498.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Les deux paradoxes évoqués précédemment nous permettent d'affirmer que la relation entre culture et politique, en diplomatie culturelle, est loin d'être univoque. Contrairement au présupposé qui sert de fondement à la modélisation proposée par K.-S. Schulte[91], le croisement du champ politique et du champ culturel n'aboutit pas à une instrumentalisation systématique et univoque de la culture par la diplomatie. Premièrement, la politique culturelle extérieure n'est pas un outil comme les autres de l'intervention publique. Elle échappe en grande part aux catégories traditionnelles des politiques publiques (*policies*) ainsi qu'aux tentatives de rationalisation et de planification de son fonctionnement. Son efficience repose sur une économie de l'échange-don qui échappe aux catégories utilitaristes traditionnelles et rappelle davantage celles de la dépense somptuaire, source de prestige impondérable et inévaluable. Deuxièmement, la politique culturelle extérieure est largement déterminée par des considérations intérieures distinctes de la politique étrangère. L'élaboration du corpus culturel envoyé à l'étranger est du ressort d'acteurs internes, elle reflète l'état des luttes symboliques se jouant au sein du champ culturel national. Enfin, la diplomatie culturelle ne se contente pas de projeter à l'étranger un discours sur la nation, mais participe de son élaboration même – notamment à travers le travail sur l'histoire (*chapitres XIV et XV*).

La politique culturelle extérieure ne se résume donc pas à un rôle d'instrument entre les mains des diplomates. La capacité de résistance de la culture aux catégories de l'administration, que Th. W. Adorno appelle de ses vœux mais dont il semble foncièrement douter[92], existe bel et bien. Par son statut singulier à l'intérieur des autres catégories d'intervention publique, par les marges qu'elle ouvre à l'action des médiateurs, directeurs d'instituts et artistes, la diplomatie culturelle en effet autorise sa propre subversion. Outre que les contraintes politiques ne pèsent pas sur elle comme n'importe quel objet de l'action publique, elle est en mesure d'investir le champ politique tout autant que ce dernier l'investit. L'exemple de l'action des directeurs d'Instituts Goethe au Brésil a montré que l'autonomie culturelle n'est pas synonyme d'apolitisme. De fait, politique et culture ne sont pas antagonistes. Au contraire, ils se rejoignent sur le terrain du « public », au double sens de l'intérêt collectif et de l'auditoire d'une salle de spectacle. Comme l'a noté Hannah Arendt, l'art et la politique ont ceci de commun qu'ils constituent des activités du domaine public, des manifestations proprement humaines. Par elles, l'homme dépasse son statut de travailleur (*homo laborans*), acquiert celui de créateur (*homo faber*) et accède à l'action (*vita activa*)[93].

[91] K.-S. Schulte, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD* (*op. cit.*), p. 15.
[92] Th. W. Adorno, « Kultur und Verwaltung » (*op. cit.*), p. 123-136. Voir introduction générale.
[93] Hannah Arendt, « Kultur und Politik », in *Merkur,* 120. Jg., 1958, H. 130, p. 1130-1131.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Création et action s'axent autour de « la faculté à entreprendre du neuf », à dépasser la mortalité humaine : en un mot, elles sont porteuses de ce que H. Arendt appelle la « natalité »[94]. Rien ne les rattache aux catégories du vrai et du faux, elles se situent uniquement sur le plan de la persuasion et de la décision[95]. Les similitudes de nature existant entre l'art et la politique sont peut-être précisément ce qui fonde la rivalité entre les créateurs et les hommes d'action. Mais rien ne justifie de définir la politique en fonction des abus autoritaristes passés ou futurs, ni d'appréhender la culture comme l'une de ses victimes sacrificielles. H. Arendt nous rappelle fort à propos que dans l'Antiquité grecque, c'était non pas le domaine du politique mais celui de la culture qui suscitait le plus de craintes pour la vie de la cité, en raison du caractère destructeur et arbitraire de la fabrication, contrairement aux garanties d'ordre et de civilisation véhiculées par l'action politique[96]. Il est donc peut-être temps, en s'appuyant sur ces enseignements, de réhabiliter l'action politique, y compris dans son rôle de soutien à la création artistique. Car la culture n'est pas moins tributaire de la politique que la politique ne l'est de la culture : « La beauté a besoin de l'espace public et politique que lui assurent ceux qui vivent dans l'action, car le domaine public est par excellence le lieu de la manifestation (*Erscheinungsort*) »[97].

[94] H. Arendt, Condition de l'homme moderne (*op. cit.*), p.43.

[95] « La culture et la politique s'entr'appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre ». Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 285.

[96] H. Arendt, « Kultur und Politik » (*op. cit.*), p. 1136.

[97] « Kultur aber ist auf Politik nicht weniger angewiesen als Politik auf Kultur. Schönheit braucht die Öffentlichkeit eines politischen, von handelnden Menschen gesicherten Raumes, weil das Öffentliche der Erscheinungsort par excellence ist ». *Ibid.*, p. 1140.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE I – SOURCES PRIMAIRES

1- Archives allemandes

AA-PA (Auswärtiges Amt – Politisches Archiv, Berlin) :

- B 33 : Südamerika
- B 90 : Ref. 600/IV (Kulturabteilung, Grundsatzfragen)
- B 95 : Ref. 605/IV 6 (Kunst, Film, Rundfunk, Fernsehen, Darstellende und Bildende Kunst, Musik)
- B 96 : Ref. 606/IV 7 (Kulturinstitute und Goethe-Institute)
- B 97 : Ref. IV8/IV9/IV10 (Regionale Kulturplanung, Kulturabkommen, Bildungshilfe)
- B 117 (AV neues Amt) : Korrespondenz mit den Auslandsvertretungen
- Personalakten
- Nachlässe

Bundesarchiv Koblenz :

- B 307 : Goethe-Institut
- B 145 : BPA
- B 187 : Deutsche Welle
- B 136 : Bundeskanzleramt
- B 122 : Bundespräsidialamt
- Nachlass Lübke

Filmarchiv Berlin-Wilmersdorf :

- films produits par Inter Nationes, le BPA et Transtel et envoyés par l'*Auswärtiges Amt* aux postes diplomatiques à l'étranger.

Archives personnelles Gerhard Martens : G.M.

2- Archives brésiliennes

Programmes des théâtres municipaux de Rio de Janeiro et de São Paulo (1960-73) :

- Museu dos Teatros do Rio de Janeiro, Botafogo
- Museu do Teatro municipal de São Paulo

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

3- Archives françaises

CADN (Centre des archives diplomatiques de Nantes) :

1. DGRCST 1948-68 : cabinet du directeur général

2. Postes diplomatiques :

- Rio série B (1919-72) : cartons 24 (janvier 1960) à 53 (décembre 1972) ;
- São Paulo
- Porto Alegre
- Recife

3. Service des échanges artistiques (SEA) :

- 1er versement : DGRCST 1922-1973, cartons n° 1 à 1727
- 2e versement : AFAA 1922-72, cartons n° 1727/1 à 1727/86

MAE-P (archives du ministère des Affaires étrangères, Paris) :

- Série Amérique 1952-63
- Série Amérique 1964-70
- Série Amérique 1971-65

Archives de l'Alliance française :

Bulletins mensuels d'information de l'Alliance française (1958-73)

ANF (archives nationales de Fontainebleau) :

- Versement n° 890127 : ministère de la Culture et de la Communication, AFAA, expositions étrangères en France, échanges culturels classés par pays
- Versement n° 840759 : ministère de la Culture et de la Communication, coopération culturelle internationale par pays (1961-82)

SCAC (Service de coopération et d'action culturelle) de Rio de Janeiro :

Archives non-classées du service culturel de l'ambassade de France puis du consulat général de France à Rio de Janeiro :

- correspondance diverse à propos des manifestations artistiques françaises organisées au Brésil (théâtre, cinéma, expositions, musique)
- archives du théâtre de la Maison de France de Rio

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

4- Sources publiées

AMERICAN PRESIDENCY PROJECT, archives concernant les Présidents des États-Unis, disponibles en ligne : http://www.presidency.ucsb.edu/.

AUSWÄRTIGES AMT (Hg.), 40 Jahre Außenpolitik der Bundesrepublik Deutschland. Eine Dokumentation, Munich, Bonn aktuell, 1989.

AUSWÄRTIGES AMT (Hg.), *Bericht der Kommission für die Reform des auswärtigen Dienstes*, Drucksache 19 rev. 2. vom 27.4.1970, Bonn, 1971.

AUSWÄRTIGES AMT (Hg.), *Die auswärtige Politik der Bundesrepublik Deutschland,* Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1972.

AUSWÄRTIGES AMT (Historischer Dienst), Maria Keipert, Peter Grupp (Hg.), *Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871-1945*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2000.

CENTRE POMPIDOU/RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX *(dir.), Figuration narrative. Paris, 1960-1972*, catalogue d'exposition, Paris, 2008 (textes de J.-P. Ameline et de B. Ajac).

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO (org.), *X Bienal de São Paulo,* Catalogue d'exposition, s.l., s.n., 1969.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO (org.), *XII Bienal de São Paulo,* catalogue d'exposition, s.l., s.n., 1973.

FUNDAÇÃO BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO (org.), *X Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera*, São Paulo, Prefeitura do Municipio, 1969.

INSTITUT FÜR ZEITGESCHICHTE (Hg.), Akten zur auswärtigen Politik der Bundesrepublik Deutschland. 1971, München, R. Oldenburg, 2002.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE), *Brasil: 500 anos de povoamento. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento*, Rio de janeiro, IBGE, 2000, disponible en ligne : http://www.ibge.gov.br/censo/brasil500/tabelas/imigracao_nacionalidade_84a33.htm.

MARTIN, Berthold (Hg.), *Auswärtige Kulturbeziehungen 3*, Neuwied, H. Luchterhand, 1966.

MARTIN, Berthold (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1964*, Bonn, Akademischer Verlag, 1964.

MARTIN, Berthold (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1965*, Bonn, Akademischer Verlag, 1965.

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES FRANÇAIS, Archives diplomatiques, base pacte, disponible en ligne : http://www.doc.diplomatie.gouv.fr/BASIS/pacte

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES FRANÇAIS, *Diplomates écrivains* [catalogue d'exposition], Paris, ministère des Affaires étrangères, 1962.

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES FRANÇAIS, Direction générale des affaires culturelles et techniques (dir.), *Rapport d'activité*, Paris, ministère des Affaires étrangères, 1960-63.

MUSEU DE ARTE MODERNA, FUNDAÇÃO BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO (dir.), *VIII Bienal de São Paulo : 4 de setembro a 28 de novembro de 1965,* catalogue d'exposition, São Paulo, s.n., 1965.

MUSEU DOS TEATROS DO RIO DE JANEIRO (org.), O teatro francês no Teatro municipal do Rio de Janeiro ; Cinqüenta anos de teatro francês no Municipal, 1959 ; Cinqüenta anos de ballet internacional, 1909-1959, 1959 ; Meio século de temporadas líricas internacionais, 1959.

NATIONAL SECURITY ARCHIVE, George Washington University, disponible en ligne : http://www.gwu.edu/~nsarchiv/.

PRESSE- UND INFORMATIONSAMT DER BUNDESREGIERUNG (Hg.), *Jahresberichte der Bundesregierung*, 1967-73.

UNESCO, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe, Helsinki, 19-28 juin 1972, *rapport final*, point 11 de l'ordre du jour, p. 8, disponible en ligne : http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000014/001486fb.pdf.

VIERHAUS, Rudolf, HERBST, Ludolf (Hg.), Biographisches Handbuch der Mitglieder des Deutschen Bundestages 1949–2002, 2 Bde, München, K. G. Saur, 2002.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE II – BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES

1- Ouvrages théoriques et méthodologiques généraux

Références théoriques générales

ADORNO, Theodor, W., « Kultur und Verwaltung », in *Merkur*, XIV. Jahrgang, Heft 2, 1960, p. 122-146.

ADORNO, Theodor W., *Théorie esthétique* (trad. M. Jimenez), Paris, Klincksieck, 1995.

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* (trad. P.-E. Dauzat), Paris, La Découverte & Syros, 2002.

ARENDT, Hannah, « Kultur und Politik », in *Merkur,* 120. Jg., 1958, H. 130, p. 1122-1145.

ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Agora, 1983.

ARENDT, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972.

ARON, Raymond, *Paix et guerre entre les nations*, Paris, Calmann-Lévy, 1962.

ARON, Raymond, *Essai sur les libertés*, Paris, Calmann-Lévy, 1965.

BOURDIEU, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », in *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 1989, 14e année, n° 1-2, disponible en ligne : http://www.espacesse.org/en/bourdieu_conditions_circulation_web.pdf.

BAYART, Jean-François, *L'illusion identitaire,* Paris, Fayard, 1996.

BELL, Daniel, *The End of Ideology : on the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*, New York, The Free Press, 1960.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique* (trad. M. de Gandillac), Paris, Gallimard, 2003.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Éd. Seuil, 1994.

CASSIRER, Ernst, *La philosophie des formes symboliques*, Paris, Éd. de Minuit, 1972.

CHARTIER, Roger, « Le monde comme représentation », in *Annales. Économies, sociétés, civilisation*, n° 6, 1989, p. 1505-1520.

CUCHE, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2010.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

DUBOIS, Vincent, « Socio-histoire et usages sociaux de l'histoire dans l'analyse de l'action publique. Réflexions à partir de la politique culturelle en France », in DÉLOYE, Yves, VOUTAT, Bernard (dir.), *Faire de la science politique. Pour une analyse socio-historique du politique.* Paris, Belin, 2002, p. 155-166.

ELIAS, Norbert, *La civilisation des mœurs* (trad. P. Kamnitzer), Paris, Calmann-Lévy, 1973.

GRAMSCI, Antonio, *Cahiers de prison*, cahiers 10, 11, 12 et 13, Paris, Gallimard, 1978.

GRUNZINSKI, Serge, BENAT TACHOT Louise (dir.), *Passeurs culturels : mécanismes de métissage,* Paris, Éd de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

HALL, Stuart, *Identités et cultures : politiques des cultural studies* (trad. Ch. Jaquet), Paris, Éd. Amsterdam, 2008.

HUNTINGTON, Samuel P., *The clash of civilizations and the remaking of world order*, London, Penguin books, 1997.

LAPLANTINE, François, NOUSS, Alexis, *Le métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion, 1997.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire*, Paris, Gallimard, 1987.

LINZ, Juan, *Régimes totalitaires et autoritaires* (trad. M.-S. Darviche, W. Genieys et G. Hermet), Paris, A. Colin, 2006.

LÖWY, Michael, SAYRE, Robert, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.

MANNHEIM, Karl, *Le problème des générations* (trad. G. Mauger et N. Perivolaropoulou), Paris, Nathan, 1990.

MASSARDIER, Gilles, *Politiques et action publiques*, Paris, A. Colin, 2003.

MAUSS, Marcel, « Essai sur le don », in MAUSS, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 2010, p. 145-279.

MÉNY, Yves, SUREL, Yves, *Politique comparée : les démocraties : Allemagne, États-Unis, France, Grande-Bretagne, Italie*, Paris, Montchrestien, 2004.

MORGENTHAU, Hans J., *Politics among nations : the struggle for power and peace*, New York, Knopf, 1948.

MULLER, Pierre, *Les politiques publiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.

PASSERON, Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique*, Paris, Albin Michel, 2006.

RÉMOND, René, « Une histoire présente », in RÉMOND, René (dir.), *Pour une histoire politique*, Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 11-32.

RENAN, Ernest, *Qu'est-ce que la nation ?et autres écrits politiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1995.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil, 1990.

TODOROV, Tzvetan, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, R. Laffont, 2008.

WALTZ, Kenneth Neal, *Man, the state and war : a theoretical analysis*, New York, Columbia University Press, 1959.

WEBER, Max, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 2002.

Intégration de la culture dans l'histoire politique et diplomatique

COOMBS, Philip H., *The Fourth dimension of foreign policy : educational and cultural affairs*, New York, Harper & Row, 1964.

FRANK, Robert, « Introduction », in *Cahiers de l'IHTP*, n° 28, dossier sur « Images et imaginaire dans les relations internationales depuis 1938 », juin 1994, p. 5-11.

KEOHANE, Robert O., NYE, Joseph S. (dir), *Transnational Relations and World Politics*, Boston, World Peace Foundation, 1971.

IRIYE, Akira, « What is diplomatic history ? », in *History today*, Jul. 85, vol. 35, issue 7.

IRIYE, Akira, *Cultural Internationalism and World Order*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.

LABORIE, Pierre, « Histoire politique et histoire des représentations mentales » in PESCHANSKI, Denis, POLLAK, Michael, ROUSSO, Henry (dir.), *Histoire politique et sciences sociales*, Paris, IHTP, 1991, p. 105-114.

LEHMKUHL, Ursula, « Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte: theoretische Ansätze und empirische Forschung zwischen Historischer Kulturwissenschaft und Soziologischem Institutionalismus », in *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft*, 27. Jahrgang/Heft 3, Juli-September 2001, p. 394-424.

MCMURRY, Ruth Emily, LEE, Muna (org.), *The cultural approach : another way in international relations*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1947.

MILZA, Pierre, « Culture et relations internationales », in *Relations internationales*, nº 24, hiver 1980, p. 361-379.

MILZA, Pierre, « Politique intérieure et politique étrangère », in RÉMOND, René, *Pour une histoire politique*, Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 315-344.

NYE, Joseph, *Bound to lead : the changing nature of American power*, New York, Basic books, 1990.

OSTERHAMMEL, Jürgen, « Transnationale Gesellschaftsgeschichte: Erweiterung oder Alternative ? », in *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft*, 27. Jahrgang/Heft 3, Juli-September 2001, p. 464-480.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ROCHE, François (dir.), *La culture dans les relations internationales*, Rome, École Française de Rome, 2002.

ROLLAND, Denis, « Introduction », in ROLLAND, Denis, BAUDRY, Pascal, CHAUBET, François [*et al.*], *Histoire culturelle des relations internationales : carrefour méthodologique : XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 11-24.

Comparaison, transferts culturels, histoire croisée

BLOCH, Marc, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes » (1e édition 1928), in *Mélanges historiques*, vol. 1, Paris, Éd. de l'EHESS, 1963, p. 16-40.

ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

HAUPT, Heinz-Gerhard, KOCKA, Jürgen (Hg.), *Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung*, Frankfurt, Campus,1996.

KAELBLE, Hartmut, « Les mutations du comparatisme international », in *Les Cahiers Irice*, 2010/1, n° 5, disponible en ligne : http://irice.univ-paris1.fr/spip.php?article564.

MARIOT, Nicolas, ROWELL, Jay, « Une comparaison asymétrique. Visites de souveraineté et construction nationale en France et en Allemagne à la veille de la première guerre mondiale », in WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Éd. du Seuil, 2004, p. 181-211.

MIDDEL, Matthias (Hg.), *Kulturtransfer und Vergleich*, Leipzig, Comparativ, 2000.

OSTERHAMMEL, Jürgen, *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Studien zu Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.

SEILER, Daniel-Louis, « Conclusion », in THIRIOT, Céline, MARTY, Marianne, NADAL Emmanuel (dir.), *Penser la politique comparée : un état des savoirs théoriques et méthodologiques*, Paris, Éd. Karthala, 2004, p. 293-299.

WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte, « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », in WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Seuil, 2004, p. 15-49.

2- Culture et relations internationales

CAUTE, David, *1968 dans le monde* (trad. Y. Sarda), Paris, R. Laffont, 1988.

HOBSBAWM, Eric J., *L'Âge des extrêmes. Le Court Vingtième Siècle 1914-1991*, trad. de l'anglais, Paris, Éd. Complexe, 1994.

VAÏSSE, Maurice, *Les relations internationales depuis 1945*, Paris, A. Colin, 2005.

WEBER, Henri, « Um balanço de 1968 », in VIEIRA, Maria Alice, GARCIA, Marco Aurélio (org.), *Rebeldes e contestadores : 1968 Brasil, França e Alemanha*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 21-26.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Culture et Guerre froide

BERMAN, Edward H., *The influence of the Carnegie, Ford and Rockefeller foundations on US Foreign Policy : the ideology of philanthropy*, Albany, State University of New York Press, 1983.

CAUTE, David, *The Dancers Defects. The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*, Oxford, University Press, 2003.

COCKCROFT, Eva, « Abstract Expressionism, weapon of the cold war », in *Art Forum* n°12, juin 1974, p. 43-54.

COLEMAN, Peter, *The Liberal Conspiracy : the Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind in Postwar Europe*, New York, Doubleway, 1981.

DUE BOIS, Pierre, « Guerre froide, propagande et culture (1945-1953) », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 437-454.

GRÉMION, Pierre, *L'intelligence et l'anticommunisme : le Congrès pour la liberté de la culture 1950-1975*, Paris, Fayard, 1995.

GUILBAUT, Serge, *Comment New York vola l'idée d'art moderne. Expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, Paris, Hachette Littératures, 1983.

HOCHGESCHWENDER, Michael, *Freiheit in der Offensive? Der Kongress für kulturelle Freiheit und die Deutschen*, München, Oldenbourg Verlag, 1998.

MOINE, Caroline, « Les festivals internationaux de cinéma, lieux de rencontre et de confrontation dans l'Europe de la Guerre froide », in DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD-BONUCCI, Marie-Anne [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 299-306.

RUIZ GALVETE, Marta, « Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: anticomunismo y guerra fría en América Latina », *El Argonauta Español*, n° 3, 2006, en ligne, http://argonauta.imageson.org/document75.html.

SAUNDERS, Frances S., *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle* (trad. D. Chevalier), Paris, Denoël, 2003.

SIRINELLI, Jean-François, SOUTOU, Georges-Henri (dir.), *Culture et Guerre froide*, Paris, PUPS, 2008.

WHITFIELD, Stephen J., *The Culture of the Cold War*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991.

WILFORD, Hugh, *The CIA, the British Left and the Cold War : Calling the Tune ?*, London, Cass Series Studies in Intelligence, 2003.

Politiques culturelles extérieures de pays autres que la France et la RFA

ALCAUD, David, « Peut-on comparer les politiques culturelles ? Réflexions sur la portée heuristique et les conditions de l'analyse. L'exemple de la comparaison franco-italienne », in

THIRIOT, Céline, MARTY, Marianne, NADAL, Emmanuel (dir.), *Penser la politique comparée : un état des savoirs théoriques et méthodologiques*, Paris, Éd. Karthala, 2004, p. 197-214.

BARGHOORN, Frederick Charles, *The soviet cultural offensive. The role of cultural diplomacy in Soviet foreign policy*, Princeton, Princeton university press, 1960.

CHAY, Jongsuk, *Culture and International Relations*, New York, Praeger, 1990.

CLINTON, Loïs, *The US Information Agency*, New York, Chelsea House Publishers, 1989.

CRESPO, Flávia Ribeiro, *O Itamaraty e a cultura brasileira : 1945-1964*, Rio de Janeiro, Mestrado de historia UERJ, 2006.

CUMMING, Milton C., *Cultural diplomacy and the United States Government: A survey*, Washington/D.C., Center for Arts and Culture, 2003.

DOKA, Carl, *Kulturelle Außenpolitik*, Zürich, Verl. Berichthaus, 1956.

DOLLOT, Louis, *Les relations culturelles internationales*, Paris, PUF, 1964.

DONALDSON, Frances, *The British Council: the first 50 years*, London, J. Cape, 1984.

DUMONT, Juliette, FLÉCHET, Anaïs, « Pelo que é nosso ! Naissance et développements de la diplomatie culturelle brésilienne au XXe siècle », *Relations internationales* 2009/1, n° 137, p. 61-75.

DUMONT, Juliette, *Le Brésil et l'Institut International de Coopération Intellectuelle (1924-1946) : le pari de la diplomatie culturelle*, Paris, Éd. de l'IHEAL, 2009.

EFINGER, Eberhard, *Politique culturelle et instituts culturels des États membres de la communauté européenne*, Bruxelles, CCE, 1976.

FRANK, Robert, « Conclusion », in DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD-BONUCCI, Marie-Anne [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 667-685.

LAVES, Walter H. C., THOMPSON, Charles A. H., *Cultural Relations and US Foreign Policy*, London, Allen and Unwin, 1986.

LOYER, Emmanuelle, « Les acteurs – Introduction », in DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD-BONUCCI, Marie-Anne [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 395-406.

MARÈS, Antoine, « La culture comme instrument de la politique extérieure des démocraties populaires : l'exemple franco-tchécoslovaque », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 425-436.

MAUREL, Chloé, « La diplomatie culturelle de l'Unesco (1950-1970). Le cas des missions d'experts de l'Unesco dans le Tiers Monde », in DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD-BONUCCI, Marie-Anne [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p.483-490.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

MITCHELL, John M., *International Cultural Relations*, London, Allen & Unwin, 1986.

NINKOVICH, Frank A., *The Diplomacy of Ideas. US foreign policy and cultural relations, 1938-1950*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1981.

OKRET-MANVILLE, Christine, « La politique étrangère culturelle, outil de la démocratie, du fascisme et du communisme. L'exemple du *British Council*, 1934-1953 », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 399-410.

RIBEIRO, Edgar Telles, *Diplomacia cultural. Seu papel na politica externa Brasileira*, Brasilia, Fundação Alexandre de Gusmão, IPRI, 1989.

ROLLAND, Denis, DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, Lorenzo, GÓNZALEZ CALLEJA, Eduardo, *L'Espagne, la France et l'Amérique latine : politiques culturelles, propagandes et relations internationales, XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2001.

SATTLER, Julia, *Nationalkultur oder europäische Werte? Britische, deutsche und französische Auswärtige Kulturpolitik zwischen 1989 und 2003*, Frankfurt/Main, Deutscher Universitäts-Verlag, 2007.

TAYLOR, Philip M., *British propaganda in the 20th century: selling democracy*, Edinburgh, Edinburgh Univ. Press, 1999.

3- Politique culturelle extérieure de l'Allemagne

ABELEIN, Manfred, *Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre verfassungsgeschichtliche Entwicklung und ihre verfassungsrechtlichen Probleme*, Köln/Opladen, Westdeutscher Verlag, 1968.

ALTER, Peter (Hg.), *Der DAAD in der Zeit. Geschichte, Gegenwart und zukünftige Aufgaben*, Bonn, DAAD, 2000.

ARNOLD, Hans, *Kulturexport als Politik? Aspekte auswärtiger Kulturpolitik*, Tübingen/Basel, Horst Erdmann Verlag, 1976.

ARNOLD, Hans, *Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht*, München, Hanser, 1980.

BECKER, Carl-Heinrich, *Kulturpolitische Aufgaben des Reiches*, Leipzig, Quelle & Meyer, 1919.

DEFRANCE, Corine, « La politique culturelle extérieure de la RFA au service de la diffusion d'une nouvelle image de soi à l'étranger (1949–1969) », in *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, n° 40, 2008, p. 367–380.

DEFRANCE, Corine, « Politiques et relations culturelles extérieures. Concurrence et interdépendance entre RFA et RDA », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-1974. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 103-123.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

DEFRANCE, Corine, « Die Auswärtige Kulturpolitik im Wandel. Neuansätze der Jahre 1966-74 », in WILKENS, Andreas (Hg.), *Wir sind auf dem richtigen Weg. Willy Brandt und die europäische Einigung*, Bonn, Dietz Verlag, 2010, p. 321-341.

DÜWELL, Kurt, *Deutschlands auswärtige Kulturpolitik 1918-32*, Köln/Wien, Böhlau Verlag, 1976.

DÜWELL, Kurt, « Die Gründung der kulturpolitischen Abteilung im auswärtigen Amt 1919-1920 als Neueinsatz », in DÜWELL, Kurt, LINK, Werner (Hg.), *Deutschlands auswärtige Kulturpolitik seit 1871*, Köln, Böhlau Verlag, 1981, p. 46-100.

EMGE, Richard Martinus, *Auswärtige Kulturpolitik*, Berlin, Duncker u. Humlot, 1967.

FROESE, Leonhard, *Vom « Kulturexport » zur kulturellen Zusammenarbeit. Traditionelle und aktuelle Formen auswärtiger Kulturpolitik*, Braunschweig, Internationaler Arbeitskreis Sonnenberg, 1976.

GÖRGEN, Andreas, « La nouvelle politique culturelle extérieure de l'Allemagne », in *Revue internationale et stratégique*, 2009/2 n° 74, p. 114-119.

GREWE, Wilhelm G., « Die Bedeutung der auswärtigen Kulturpolitik im Arbeitsfeld einer Botschaft », in Kurt Düwell, Werner Link (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871, Geschichte und Struktur*, Köln, Böhlau Verlag, 1981, p. 156-184.

GRIESE, Olivia, *Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949-1973*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006.

HAMM-BRÜCHER, Hildegard, *Kulturbeziehungen weltweit. Ein Werkstattbericht zur auswärtigen Kulturpolitik*, München/Wien, Hanser, 1980.

HOFFMANN, Hilmar, MAASS, Kurt-Jürgen, *Freund oder Fratze? Das Bild von Deutschland in der Welt und die Aufgaben der auswärtigen Kulturpolitik*, Frankfurt/Main/New York, Campus, 1994.

HORN, Sabine, « documenta I (1955) : Die Kunst als Botschafterin der Westintegration ? », in PAULMANN, Johannes (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945 : zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland*, Köln, Böhlau Verlag, 2005, p. 45-62.

JACOBSEN, Hans-Adolf Jacobsen, « Auswärtige Kulturpolitik als "geistige Waffe". Karl Haushofer und die Deutsche Akademie (1923-1937) », in DÜWELL, Kurt, LINK, Werner (Hg.), *Deutschlands auswärtige Kulturpolitik seit 1871*, Köln, Böhlau Verlag, 1981.

JANSEN, Christian, *Exzellenz weltweit. Die Alexander von Humboldt-Stiftung zwischen Wissenschaftsförderung und auswärtiger Kulturpolitik (1953-2003)*, Köln, DuMont, 2004.

KATHE, Steffen R., *Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990*, München, Martin Meidenbauer Verlag, 2005.

KLOOSTERHUIS, Jürgen, « Deutsche auswärtige Kulturpolitik und ihre Trägergruppen vor dem Ersten Weltkrieg », in DÜWELL, Kurt, LINK, Werner (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871, Geschichte und Struktur*, Köln, Böhlau Verlag, 1981, p. 7-45.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

LAITENBERGER, Volkhard, *Akademischer Austausch und auswärtige Kulturpolitik : der Deutsche akademische Austauschdienst (DAAD), 1923-1945*, Göttingen, Musterschmidt-Verlag, 1976.

LAMPRECHT, Karl, *Über auswärtige Kulturpolitik*. Stuttgart, Kohlhammer, 1974.

LINDEMANN, Hans, MÜLLER, Kurt, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR. Die kulturelle Abgrenzung der DDR von der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn/Bad Godesberg, Verlag Neue Gesellschaft GmbH, 1974.

LINK, Werner, « Thesen über die Mittlerorganisationen in den deutschen auswärtigen Kulturbeziehungen », in DÜWELL, Kurt, LINK, Werner (Hg.), *Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1871, Geschichte und Struktur*, Köln, Böhlau Verlag, 1981, p. 262-294.

MICHELS, Eckard, *Das Deutsche Institut in Paris 1940-1944. Ein Beitrag zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen und zur auswärtigen Kulturpolitik des Dritten Reiches*, Stuttgart, F. Steiner, 1993.

MICHELS, Eckard, « Zwischen Zurückhaltung, Tradition und Reform: Anfänge westdeutscher auswärtiger Kulturpolitik in den 1950er Jahren am Beispiel der Kulturinstitute », in PAULMANN, Johannes (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945 : zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland*, Köln, Böhlau Verlag, 2005, p. 241-258.

MICHELS, Eckard, *Von der Deutschen Akademie zum Goethe-Institut. Sprach- und auswärtige Kulturpolitik 1923-1960*, München/Oldenburg, Wissenschaftsverlag, 2005.

PAULMANN, Johannes, « Auswärtige Repräsentationen nach 1945: zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland », in PAULMANN, Johannes (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945 : zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland*, Köln, Böhlau Verlag, 2005, p. 1-34.

PAULMANN, Johannes, *Die Haltung der Zurückhaltung. Auswärtige Selbstdarstellungen nach 1945 und die Suche nach einem erneuerten Selbstverständnis in der Bundesrepublik*, Bremen, Kaisen-Stiftung, 2006.

PEISERT, Hansgert, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD*, Stuttgart, Klett Verlag, 1978.

PFEIL, Ulrich, *Vorgeschichte und Gründung des Deutschen Historischen Instituts Paris. Darstellung und Dokumentation* (Instrumenta, Bd. 17), Ostfildern, J. Thorbecke, 2007.

PICARD, Emmanuelle, « Les réseaux du rapprochement franco-allemand dans les années 1950 », in MIARD-DELACROIX, Hélène, HUDEMANN, Rainer (Hg.), *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre. Mutations et intégration. Les rapprochements franco-allemands dans les années cinquante*, München, Oldenbourg Verlag, 2005, p. 257-266.

ROSEN, Ingrid, *Le Goethe-Institut, son histoire et son rôle dans la politique culturelle extérieure allemande*, thèse pour l'université de Paris VIII, dir. J. le Rider, 1996.

SALON, Albert, *La politique culturelle de la République Fédérale d'Allemagne à l'étranger*, Paris, La Documentation française, 1970.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

SATTLER, Dieter, « Die dritte Bühne der Außenpolitik », in MARTIN, Berthold (Hg.), *Jahrbuch der auswärtigen Kulturbeziehungen 1964*, Bonn, Akademischer Verlag, 1964, p. 13-21.

SATTLER, Dieter, « Sieben Jahre Kulturabteilung des Auswärtigen Amts. Bilanz 1959-66 », in MARTIN, Berthold (Hg.), *Auswärtige Kulturbeziehungen 3*, Neuwied/Berlin, 1966, p. 11-19.

SATTLER, Julia, « L'engagement culturel. La politique culturelle extérieure de l'Allemagne après 1989 », in *Note du Cerfa 69*, Ifri, novembre 2009, disponible en ligne : www.ifri.org/downloads/ndc69sattler.pdf, p. 4-21.

SCHMALENBACH, Werner, « Ausstellungen deutscher Kunst im Ausland », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1977/2, p. 41-44.

SCHNEIDER, Wolfgang, *Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip,* Bonn, Kulturpolitische Gesellschaft e.V.. Essen, Klartext Verlag, 2008.

SCHULTE, Karl-Sebastian, *Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der BRD. Konzeptionsgehalt, Organisationsprinzipien und Strukturneuralgien eines atypischen Politikfeldes am Ende der 13. Legislaturperiode*, Berlin, VWF, 2000.

SINGER, Otto, *Auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland. Konzeptionelle Grundlagen und institutionnelle Entwicklung seit 1945*, Ausarbeitung für die wissenschaftlichen Dienste des Deutschen Bundestages, 2003, disponible en ligne : http://www.kulturwirtschaft.de/kulturpolitik/wp-content/uploads/2007/07/2003_10_22_kulturpolitikparlament.pdf.

STOLL, Ulrike, *Kulturpolitik als Beruf. Dieter Sattler (1906-1968) in München, Bonn und Rom*, Paderborn, F. Schöningh, 2005.

STOLL, Ulrike, « Das Bayerische Trachtenballett auf Asientournee : Ein Fallbeispiel zur auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland um 1960 », in PAULMANN, Johannes, *Die Haltung der Zurückhaltung. Auswärtige Selbstdarstellungen nach 1945 und die Suche nach einem erneuerten Selbstverständnis in der Bundesrepublik*, Bremen, Kaisen-Stiftung, 2006, p. 279-288.

TROMMER, Siegfried Johannes, *Die Mittlerorganisationen der auswärtigen Kulturpolitik*, thèse pour l'université Eberhard Karls, Tübingen, 1984.

VAILLANT, Jérôme, « Le Goethe-Institut de Lille : 50 ans de coopération culturelle franco-allemande » in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 183, 2008, p. 104-112.

WEIß, Peter-Ulrich, *Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel. Die kulturellen Auslandsbeziehungen im Dreiecksverhältnis der beiden deutschen Staaten und Rumäniens von 1950 bis 1972*, München, Oldenbourg Verlag, 2010.

WITTE, Barthold C., *Dialog über Grenzen. Beiträge zur auswärtigen Kulturpolitik*, Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1988.

WITTEK, Bernhard, *Und das in Goethes Namen. Das Goethe-Institut von 1952 bis 1976*, Berlin, Vistas Verlag, 2005.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ZICKERICK, Michael, *Deutsche Auswärtige Kulturpolitik – Konzeption, Rezeption und Wirkung. Dargestellt am Beispiel des Goethe-Institut in Lagos, Nigeria*, Bad Honnef, Bock + Herchen Verlag, 1979.

4- Politique culturelle extérieure de la France

« Diplomatie et transferts culturels au XXe siècle », n° spéciaux de la revue *Relations internationales*, n° 115 et n° 116, automne et hiver 2003.

« Les nouveaux outils de la diplomatie au XXe siècle », n° spécial de la revue *Relations internationales*, n° 121, 2005/1.

ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE, *Histoires de l'AFAA - 70ème anniversaire*, Paris, AFAA, 1992.

BALOUS, Suzanne, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, PUF, 1970.

BEIS, Gabriel, « La présence culturelle de la France depuis 1945 : une page importante de la diplomatie française », in *Historiens et géographes,* 2000, n° 370, p. 91-104.

BLAISE, Aurélie, *L'Alliance française, une association institutionnalisée*, mémoire pour l'IEP de Lyon et l'université Lumière Lyon 2, dir. M. Frangi, 12.9.2001, disponible en ligne : http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2001/blaisea/these.html

BRUÉZIÈRE, Maurice, *L'Alliance française, histoire d'une institution, 1883-1993*, Paris, Hachette, 1983.

BRY, Alain, *La Cendrillon culturelle du quai d'Orsay : avril 1945 – décembre 1998*, Paris, impr. Grou-Radenez, 1999.

CHAUBET, François, « De la propagande à la diplomatie culturelle : l'Alliance française et la culture de guerre (1914 – début des années 1920) », in ROLLAND, Denis, BAUDRY, Pascal, CHAUBET, François [*et al.*], *Histoire culturelle des relations internationales : carrefour méthodologique : XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 55-77.

CHAUBET, François, *La politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance Française (1893-1940)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

CHAUBET, François, « L'Alliance française et la reconstruction d'un réseau mondial (1945-1955) », in DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD-BONUCCI, Marie-Anne [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 491-498.

DEFRANCE, Corine, *La Politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin : 1945-1955*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1994.

DUBOSCLARD, Alain, *L'action artistique de la France aux États-Unis*, Paris, CNRS, 2003.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

DUBOSCLARD, Alain, GRISON, Laurent, LAURENT, Jean-Pierre [*et al.*], *Entre rayonnement et réciprocité : contributions à l'histoire de la diplomatie culturelle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.

FRANK, Robert, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 », in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 325-348.

GRÉMION, Pierre, CHENAL, Odile, *Une culture tamisée. Les centres et instituts culturels français en Europe*, Paris, CNRS, 1980.

GUÉNARD, Annie, *La présence culturelle française en Europe centrale et orientale avant et après la Seconde Guerre mondiale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997.

HALM, Edmund, *Die Alliance française. Der Weltbund des französischen Kulturimperialismus*. Eine Untersuchung auf Grund authentischen Materials, Berlin, Junker und Dünnhaupt, 1940.

LAFON, Jacques, *Itinéraires de l'histoire du droit à la diplomatie culturelle et à l'histoire coloniale*, Paris, publications de la Sorbonne, 2001.

LAURENT, Pierre, *Les Relations culturelles, scientifiques et techniques de la France*, Paris, La Documentation française, 1970.

MARÈS, Antoine, « Puissance et présence culturelle française: l'exemple du Service des œuvres françaises à l'étranger dans les années trente », in *Relations internationales*, n°83, printemps 1983, p. 65-80.

PICARD, Emmanuelle, *Des usages de l'Allemagne. Politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand, 1945-1963*, thèse d'histoire pour l'IEP de Paris, dir. Jean-Pierre Azéma, 1999.

PINIAU, Bernard, *L'Action artistique de la France dans le monde. Histoire de l'A.F.A.A.*, Paris, L'Harmattan, 1998.

RAYMOND, Jean-François de, *L'action culturelle extérieure de la France*, Paris, la Documentation Française, 2000.

RIGAUD, Jacques, *Les relations culturelles extérieures. Rapport au ministère des Affaires étrangères*, Paris, la Documentation française, 1980.

ROCHE, François, PIGNIAU, Bernard [sic], *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, Paris, La Documentation Française, 1995.

ROCHE, François (dir.), *La culture dans les relations internationales*, École Française de Rome, Rome, 2002.

SAINT-GILLES, Laurence, « Advancing French Art : la diffusion artistique de la France aux États-Unis (1947-58), in *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 383-398.

SAINT-GILLES, Laurence, *La présence culturelle de la France aux États-Unis pendant la guerre froide. 1944-1963*, Paris, L'Harmattan, 2007.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

SALON, Albert, *L'action culturelle de la France dans le monde. Analyse critique*, thèse pour l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, dir. Jean Duroselle, 1981.

THAISY, Laurence, *La politique cinématographique de la France en Allemagne occupée, 1945-1949*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

VAILLANT, Jérôme (dir.), *La dénazification par les vainqueurs : la politique culturelle des occupants en Allemagne, 1945-1949*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981.

VAILLANT, Jérôme (Hg.), *Französische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949* (trad. Ch. Kolb), Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1984.

VAILLANT, Jérôme, « Frankreichs Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949 », in HÜTTENBERGER, Peter, MOLITOR, Hansgeorg, *Franzosen und Deutsche am Rhein*, Essen, Klartext-Verlag, 1989, p. 203-218.

5- RFA : histoire politique et culturelle

Histoire politique allemande

« Sortie de la singularité – Retour à la normalité : politique et interventions militaires extérieures de l'Allemagne depuis 1990 », dossier spécial in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 192, avril-juin 2010.

BALBIER, Uta Andrea « "Der Welt das moderne Deutschland vorstellen": die Eröffnungsfeier der Spiele der XX. Olympiade in München 1972 », in PAULMANN, Johannes (Hg.), *Auswärtige Repräsentationen nach 1945 : zur Geschichte der deutschen Selbstdarstellung im Ausland*, Köln, Böhlau Verlag, 2005, p. 105-120.

BEHNEN (Hg.), Michael, *Lexikon der deutschen Geschichte 1945-1990*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2002.

BEYME, Klaus von, *Die großen Regierungserklärungen der deutschen Bundeskanzler von Adenauer bis Schmidt*, München, Hanser, 1979.

BRACHER, Karl Dietrich, JÄGER, Wolfgang, LINK, Werner, *Republik im Wandel 1969-1974. Die Ära Brandt*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1986.

BUFFET, Cyril, « La construction du Mur de Berlin », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-1974. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 31-44.

CAHN, Jean-Paul, « La jeune souveraineté allemande à l'épreuve de la guerre d'Algérie (1965-63) », in *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t. 35, n° 1, janv.-mars 2003, p. 57-72.

CAHN, Jean-Paul, « Décolonisation française et relations franco-allemandes 1954-1963 », in MIARD-DELACROIX, Hélène, HUDEMANN, Rainer (Hg.), *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre. Mutations et intégration. Les*

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

rapprochements franco-allemands dans les années cinquante, München, Oldenbourg Verlag, 2005, p. 139-158.

CAHN, Jean-Paul, POLONI, Bernard, SCHNEILIN, Gérard (dir.), *La République fédérale d'Allemagne : de la souveraineté retrouvée à la souveraineté partagée, 1955-1974*, Nantes, Éd. du Temps, 2005.

CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich, « Introduction », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 9-27.

CONZE, Eckart, FREI, Norbert, HAYES, Peter (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit: deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik*, München, K. Blessing, 2010.

DIEHL, Günther, *Zwischen Politik und Presse. Bonner Erinnerungen 1949-1969*, Frankfurt/Main, Societäts-Verlag, 1994.

DÖSCHER, Hans-Jürgen, *Seilschaften. Die verdrängte Vergangenheit des Auswärtigen Amts*, Berlin, Propyläen Verlag, 2005.

ECKARD, Felix von, *Ein unordentliches Leben. Lebenserinnerungen,* Düsseldorf/Wien, Econ-Verlag, 1967.

EPPLER, Erhard, « Coopération économique : politique de transformation. Une interview d'Erhard Eppler, min. de la Coopération économique (Léo Bauer) », *Documents. Revue des questions allemandes*, 1972, mai-juin, n° 3, p. 67-77.

GÖRTEMAKER, Manfred, *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Von der Gründung bis zur Gegenwart*, München, Verlag C.H. Beck, 1999.

GROSSER, Alfred, *L'Allemagne en Occident*, Paris, Fayard, 1985.

HEIN, Bastian, *Die Westdeutschen und die Dritte Welt. Entwicklungspolitik und Entwicklungsdienste zwischen Reform und Revolte. 1959-1974*, München, Oldenbourg Verlag, 2006.

HOFSÄHS, Rudolf, POLLMANN, Hans, *Das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung,* Düsseldorf, Droste Verlag, 1972.

JACOBSEN, Hans-Adolf, *Nationalsozialistische Außenpolitik 1933-38*, Frankfurt/Main, Messner, 1968.

JOLY, Françoise, VAILLANT, Jérôme [*et al.*], *Les deux États allemands : RFA et RDA*, in BADIA, Gilbert (dir.), *Histoire de l'Allemagne contemporaine,* vol. 2, Paris, Messidor, 1987.

KUHN, Franz, « Les deux États allemands face au passé nazi et les enjeux de la Guerre froide », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 257-278.

LE GLOANNEC, Anne-Marie, « L'Allemagne et l'Afrique : une prudence efficace », in *Politique africaine*, n° 10, juin 1983, p. 7-23.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

LÖWENTHAL, Richard, SCHWARZ, Hans-Peter, *Die Zweite Republik : 25 Jahre Bundesrepublik Deutschland : eine Bilanz*, Stuttgart, H. Seewald, 1974.

LUDWIG, Bernard, « De l'anticommunisme au débat politique et intellectuel avec le communisme », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 171-186.

MADER, Julius, CHARISIUS, Albrecht, *Nicht länger geheim – Die Geheimdienste der Deutschen Bundesrepublik und ihre subversive Tätigkeit gegen die DDR*, Berlin, Deutscher Militärverlag, 1969.

MÉNUDIER, Henri (dir.), *La République Fédérale d'Allemagne dans les relations internationales*, Bruxelles, Complexe, 1990.

MÉNUDIER, Henri, « Deux États – une ou deux nations allemandes ? », in *Documents, revue des questions allemandes,* 1972, n°1, janv-fév., p. 13-28.

METZLER, Gabriele, « Planification et réforme », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 217-238.

METZLER, Gabriele, *Konzeptionen politischen Handelns von Adenauer bis Brandt. Politische Planung oder pluralistische Gesellschaft*, Paderborn, F. Schöningh, 2005.

PODEWIN, Norbert, DENGLER, Gerhard (Hg.), *Braunbuch: Kriegs- und Naziverbrecher in der Bundesrepublik und in Berlin* (1965), Berlin, Edition Ost, 2002.

VAILLANT, Jérôme, « Confrontation des deux Allemagnes : Les matériaux sur l'état de la nation – 1974 », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 45, nov.-déc. 1974, p. 40-50.

VAILLANT, Jérôme, « L'Allemagne unifiée : une normalité singulière ? », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 192, avril-juin 2010, p. 5-15.

WALKER Horst O., *Das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Eine Untersuchung zu Fragen der Organisation, Koordination und Kontrolle der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Bundesregierung*, Frankfurt/Main, Haag + Heerchen Verlag, 1982.

WENTKER, Hermann, *Außenpolitik in engen Grenzen. Die DDR im internationalen System 1949-1989*, München, Oldenbourg Verlag, 2007.

WILKENS, Andreas, « Du tabou aux rapports conflictuels. Willy Brandt, l'Ostpolitik et les deux États allemands », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 57-79.

Histoire socioculturelle allemande

ALBRECHT, Clemens, « Die Dialektik der Vergangenheitsbewältigung oder: Wie die Bundesrepublik eine Geschichtsnation wurde, ohne es zu merken », in ALBRECHT, Clemens, BEHRMANN, Günter C., BOCK, Michael [*et al.*], *Die intellektuelle Gründung der*

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 1999, p. 567-572.

ALBRECHT, Clemens, « Die Frankfurter Schule in der Geschichte der Bundesrepublik », in ALBRECHT, Clemens, BEHRMANN, Günter C., BOCK, Michael [*et al.*], *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 1999, p. 497-529.

BARNER, Wilfried (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München, C.H. Beck, 2006.

BAUMHOFF, Anja, « Das *Bauhaus* », in FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen, *Deutsche Erinnerungsorte II*, Munich, Beck, 2001, p. 584-600.

BOCK, Michael, « Metamorphosen der Vergangenheitsbewältigung », in ALBRECHT, Clemens, BEHRMANN, Günter C., BOCK, Michael [*et al.*], *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 1999, p. 530-566.

BORCHMEYER, Dieter, « Goethe », in FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen, *Deutsche Erinnerungsorte I*, Munich, Beck, 2001, p. 187-206.

DAMMEYER, Manfred, « Ein Festival im Kalten Krieg. Die westdeutschen Kurzfilmtage im Spannungsfeld der Politik », in BEHNKEN, Klaus (Hg.), *Kurz und klein. 50 Jahre Kurzfilmtage Oberhausen*, Ostfildern-Ruit : H. Cantz Verlag, 2004, p. 41-44.

DE LA MOTTE-HABER, Helga, « Der fortschreitende Prozess der Autonomisierung der Kunst », in *Symposium - Die Autonomie in der Kunst. Kunsthalle Basel, 20.-22. Oktober 2000*, Basel, Schwabe & Co. AG Verlag, 2001/49, p. 12-21.

DEFRANCE, Corine, « La vie culturelle en Allemagne de l'Ouest, 1955-1974 », in CAHN, Jean-Paul, POLONI, Bernard, SCHNEILIN, Gérard (dir.), *La République fédérale d'Allemagne : de la souveraineté retrouvée à la souveraineté partagée, 1955-1974*, Nantes, Éd. du Temps, 2005, p. 177-187.

DEMESMAY, Claire, STARK, Hans (dir.), *Qui sont les Allemands ?* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006.

ELIAS, Norbert, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1989.

FAULSTICH, Werner (Hg.), *Die Kultur der 70er Jahre,* München, Fink Verlag, 2004.

FAULSTICH, Werner, « Das Versagen der Avantgarde als Bastion der Hochkultur », in FAULSTICH, Werner (Hg.), *Die Kultur der 60er Jahre,* München, Fink Verlag, 2003, p. 61-74.

FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen, *Deutsche Erinnerungsorte*, Munich, Beck, 2001.

GLASER, Hermann, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*, Bonn, Bundeszentrale für politische Bildung, 1997.

GLASER, Hermann, STAHL, Karl Heinz, *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt/Main, Ullstein, 1983.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

GÖRTEMAKER, Manfred, *Thomas Mann und die Politik*, Frankfurt/Main, Fischer Verlag, 2005.

GREIFFENHAGEN, Martin und Sylvia, *Ein schwieriges Vaterland. Zur Politischen Kultur Deutschlands*, München, List Verlag, 1979.

HABEL, Frank-Burkhard, *Zerschnittene Filme. Zensur im Kino*, Leipzig, Gustav Kiepenheuer Verlag GmbH, 2003.

HAUG, Fritz, « 1968 na Alemanha », in VIEIRA, Maria Alice, GARCIA, Marco Aurélio (org.), *Rebeldes e contestadores : 1968 Brasil, França e Alemanha*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 27-34.

HERMAND, Jost, *Die Kultur der Bundesrepublik Deutschland 1965-85*, München, Nymphenburger, 1988.

HOFFMANN, Hilmar, *Kultur für alle : Perspektiven und Modelle*, Frankfurt/Main, Fischer Verlag, 1979.

HOLLOWAY, Ronald und Dorothea, *O. is for Oberhausen. Weg zum Nachbarn*, Oberhausen, Laufen, 1979.

LABORIER, Pascale, *Culture et édification nationale en Allemagne. Genèse des politiques de la culture*, thèse pour l'IEP de Paris, dir. Jean Leca, 1996.

LABORIER, Pascale, « De l'impossible ministère au presque ministère : une politique culturelle en émergence ? », in DEMESMAY, Claire, STARK, Hans (dir.), *Qui sont les Allemands ?* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 205-214.

MAY, Jan Andreas, « La Biennale di Venezia. Eine Ausstellungsinstitution im Wandel der Zeit », in ZELLER, Ursula, REICH, Katia (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007*, Stuttgart, IfA, 2007, p. 17-32.

MERLIO, Gilbert, « *Kulturnation* et lieux de mémoire littéraires », in DEMESMAY, Claire, STARK, Hans (dir.), *Qui sont les Allemands ?* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 99-118.

MOINE, Caroline, « Le renouveau du cinéma allemand dans les années 1960. Entre modernité et reconnaissance internationale », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 339-355.

MÜLLER, Michael, BREDEKAMP, Horst, HINZ, Berthold (Hg.), *Autonomie der Kunst. Zur Genese und Kritik einer bürgerlichen Kategorie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1974.

MÜNZ, Rainer, OHLIGER, Rainer, « Auslandsdeutsche », in FRANÇOIS, Etienne, SCHULZE, Hagen (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte I*, München, C.H. Beck, 2001, p. 370-387.

PICHT, Georg, *Die Deutsche Bildungskatastrophe*, München, DTV, 1965.

PLESSNER, Helmut, *Die verspätete Nation : über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1959.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

SCHELSKY, Helmut, *Die Skeptische Generation : eine Soziologie der deutschen Jugend*, Düsseldorf, E. Diederich, 1957.

SCHLÖNDORFF, Volker « Préface », in SCHNEIDER, Roland, *Histoire du cinéma allemand*, Paris, Éd. du Cerf, 1990, p. 11-14.

SCHNEIDER, Roland, *Histoire du cinéma allemand*, Paris, Éd. du Cerf, 1990.

SCHORMANN, Carola, « Die Musikkultur der siebziger Jahre », in FAULSTICH, Werner, (Hg.), *Die Kultur der 60er Jahre*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2003, p. 119-129.

SÉBAUX, Gwénola, *« Aussiedler » - huit siècles de colonisation germanique en Europe centre-orientale et en Asie. 50 ans d'immigration en République fédérale d'Allemagne*, thèse pour l'université de Nantes, dir. J.-C. François, 2001.

SÉRODES, Françoise Mirabel, *Histoire de la peinture allemande*, Paris, Ellipses, 2001.

UKA, Walter, « Abschied von gestern : Avantgarde, Revolte, Mainstream. Der bundesdeutsche Film in den sechziger Jahren », in FAULSTICH, Werner, (Hg.), *Die Kultur der 60er Jahre*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2003, p. 195-212.

VOGT, Paul, *Geschichte der deutschen Malerei*, Köln, DuMont Buchverlag, 1989.

WAGNER Frank, EMMERICH Ursula, RADVANJI Ruth (Hg.), *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, 1994.

WICKERT, Ulrich, *Comment peut-on être allemand* ? (trad. J. Etoré et B. Lortholary), Paris, Éd. du Seuil, 2000.

WOLFRUM, Edgar, *Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.

WOLLE, Stefan, « 1968 dans les deux Allemagnes », in CAHN, Jean-Paul, PFEIL, Ulrich (dir.), *Allemagne 1961-74. De la construction du Mur à l'Ostpolitik*, volume 2/3, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 153-170.

ZEHL ROMERO, Christiane, *Anna Seghers mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbeck, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993.

ZELLER, Ursula, REICH, Katia (Hg.), *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007*, Stuttgart, IfA, 2007.

6- France : histoire politique et culturelle

Histoire politique de la France

ALLAIN, Jean-Claude, GUILLEN, Pierre, SOUTOU, Georges-Henri [*et al.*] (dir.), *Histoire de la diplomatie française II. De 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 2007.

BAILLOU, Jean (dir.), *Les Affaires étrangères et le Corps Diplomatique français*, tome 2, Paris, Éd. du CNRS, 1984.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

COUVE DE MURVILLE, Maurice, *Une politique étrangère, 1958-68*, Paris, Plon, 1971.

DESTREMAU, Bernard, *Quai d'Orsay. Derrière la façade*, Paris, Plon, 1994.

FROMENT-MEURISSE, Henri, *Vu du quai. Mémoires 1945-1983*, Paris, Fayard, 1998.

GAULLE, Charles de, *Discours et messages*, Paris, Plon, 1970-71.

GROSSER, Alfred, *Affaires extérieures. La politique de la France, 1944-1989*, Paris, Flammarion, 1989.

KESSLER, Marie-Christine *La politique étrangère de la France. Acteurs et processus,* Paris, Presses de Sciences Po, 1999.

PASCALLON, Pierre, « Les aspects économiques de la politique tiers-mondiste du général de Gaulle de 1962 à 1969 », in *De Gaulle et le Tiers monde,* actes du colloque organisé par la Faculté de Droit et des Sciences Economiques et l'Institut du Droit de la Paix et du Développement de l'université de Nice et l'Institut Charles de Gaulle, Nice, 25 et 26 février 1983, Paris, A. Pedone, p. 167-199.

ROBIN, Marie-Monique, *Escadrons de la mort, l'école française*, Paris, La Découverte, 2004.

ZORGBIBE, Charles, « De Gaulle et le Tiers Monde : orientations générales », in *De Gaulle et le Tiers monde,* actes du colloque organisé par la Faculté de Droit et des Sciences Economiques et l'Institut du Droit de la Paix et du Développement de l'université de Nice et l'Institut Charles de Gaulle, Nice, 25 et 26 février 1983, Paris, A. Pedone, p. 161-166.

Histoire socioculturelle de la France

ALLEG, Henri, *La question*, Paris, Éd. de Minuit, 1958.

BOURDIEU, Pierre, « Deux impérialismes de l'universel », in FAURÉ, Christine, BISHOP, Tom, *L'Amérique des Français*, Paris, Éd. François Bourin, 1992, p. 149-155.

BOURDIEU, Pierre, « Sartre, l'invention de l'intellectuel total », in *Agone*, n° 26/27, 2002, p. 223-230.

BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, chap. « La "jeunesse" n'est qu'un mot », Paris, Éd. de Minuit, 2002, p. 143-154.

BROSSAT, Alain, « Violência e política », in VIEIRA, Maria Alice, GARCIA, Marco Aurélio (org.), *Rebeldes e contestadores : 1968 Brasil, França e Alemanha*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 35-42.

CAMUS, Albert, *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, 1978.

CERTEAU, Michel de, *La culture au pluriel*, Paris, Éd. du Seuil, 1993.

DOYLE, Brendon D., *Le travail du théâtre de l'Aquarium (1968-1976)*, thèse pour l'université Paris III Sorbonne nouvelle, dir. Bernard Dort, 1979.

DUBOIS, Vincent, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

DUGUET, Anne-Marie, *Le théâtre universitaire : son efficacité et son action pratique sur les milieux étudiants*, thèse pour l'université F. Rabelais de Tours, dir. Jean Duvignaud, 1970.

DUTEURTRE, Benoît, *Requiem pour une avant-garde*, Paris, Les belles lettres, 2006.

FUMAROLI, Marc, *L'État culturel : une religion moderne*, Paris, Éd. de Fallois, 1991.

GOETSCHEL, Pascale, LOYER, Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France au XXe siècle*, Paris, A. Colin, 1994.

GOETSCHEL, Pascale, LOYER, Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France de la Belle Epoque à nos jours*, Paris, A. Colin, 2002.

GUÉRIN, Jeanyves, « Malraux et Sartre ou l'art et la manière de s'engager », in MOATTI, Christiane, BEVAN, David (dir.) *André Malraux : unité de l'œuvre, unité de l'homme*, actes du colloque de Cerisy, du 7 au 17 juillet 1988, Paris, Documentation française, 1989, p. 181-190.

JIMENEZ, Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005.

KERROS, Aude de, *L'art caché : les dissidents de l'art contemporain*, Paris, Eyrolles, 2007.

LACOUTURE, Jean, *Malraux : une vie dans le siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 1973.

LATIL, Loredana, *Le festival de Cannes sur la scène internationale*, Paris, Nouveau monde éditions, 2005.

MILHAUD, Darius, *Ma vie heureuse*, Paris, Belfond, 1974.

MOSSUZ-LAVAU, Janine, « André Malraux et le gaullisme », in MOATTI, Christiane, BEVAN, David (dir.) *André Malraux : unité de l'œuvre, unité de l'homme*, actes du colloque de Cerisy, du 7 au 17 juillet 1988, Paris, Documentation française, 1989, p. 313-326.

NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1997.

ORY, Pascal, *L'aventure culturelle française, 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.

ORY, Pascal, SIRINELLI, Jean-François, *Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, A. Colin, 2002.

RIGAUD, Jacques, *Libre culture*, Paris, Gallimard, 1990.

RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (dir.), *La culture de masse en France. De la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Hachette, 2002.

RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éd. du Seuil, 1997.

SAUVY, Alfred, *La révolte des jeunes*, Paris, Calmann-Lévy, 1970.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *L'affaire Audin*, Paris, Éd. de Minuit, 1958.

WINOCK, Michel *Chronique des années 1960*, Paris, Éd. du Seuil, 1987.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

7- Brésil : histoire politique et culturelle

Histoire politique du Brésil

ALVES, Maria Helena Moreira, *Estado e oposição no Brasil* (1964-84), Petrópolis, Vozes, 1984.

BENNASSAR, Bartholomé, MARIN, Richard, *Histoire du Brésil (1500-2000),* Paris, Fayard, 2000.

BOISARD, Stéphane, ENDERS, Armelle, VERDO, Geneviève, « L'Amérique latine des régimes militaires », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, Les presses de Sciences Po, 2010, n° 105, p. 3-14.

BREDA DOS SANTOS, Norma, « La projection multilatérale du Brésil », in MATTOSO, Katia de Queirós, MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis (dir.), *Le Brésil, l'Europe et les équilibres internationaux*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1999, p. 311-319.

COMPAGNON, Olivier, « Introduction », *Relations internationales*, n° 137, 2009/1, n° spécial sur l'Amérique latine dans les relations internationales, p. 7-11.

CRESPO, Flavia Ribeiro, *Itamaraty e a cultura brasileira : 1945-1964*, Rio de Janeiro, UERJ, 2006.

CROUZET, François, « Le Brésil dans l'économie internationale, XVIe-XXe siècles », in MATTOSO, Katia de Queirós, MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis (dir.), *Le Brésil, l'Europe et les équilibres internationaux*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1999, p. 9-28.

DABÈNE, Olivier, *L'Amérique latine au vingtième siècle*, Paris, A. Colin, 2001.

DREIFUSS, René Armand, 1964, *A conquista do estado : ação política, poder e golpe de classe*, Petrópolis, Vozes, 1981.

ENDERS, Armelle, *Histoire du Brésil contemporain. XIXe-XXe siècles*, Paris, Éd. Complexe, 1997.

FARHAT, Saïd, *Dicionário parlamentar e político : o processo político e legislativo no Brasil*, São Paulo, Editora Fundação Peiropólis, 1996.

FICO, Carlos, « Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar », in *Revista Brasileira de História*, vol. 24, n° 47, p. 29-60.

FILHO, Pio Penna, « A evolução da política africana do brasil contemporâneo », disponible sur le site en ligne de l'Institut de sciences humaines et sociales (ICHS) de l'université fédérale d'Ouro Preto, http://www.ichs.ufop.br/memorial/conf/mr4d.pdf.

GARCIA, Eugênio Vargas (org.), *Diplomacia brasileira e política externa : documentos históricos, 1493-2008*, Rio de Janeiro, Contraponto, 2008.

GASPARI, Elio, *A ditadura envergonhada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

LESSA, Antônio Carlos, « L'Europe occidentale, la France et les partenariats stratégiques du Brésil, de 1944 au début des années 1990 », in MATTOSO, Katia de Queirós, MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis (dir.), *Le Brésil, l'Europe et les équilibres internationaux*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1999, p. 303-309.

MATTOSO, Katia de Queirós, MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis (dir.), *Le Brésil, l'Europe et les équilibres internationaux*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1999.

NAPOLITANO, Marcos, *O regime militar brasileiro : 1964-1985*, São Paulo, Atual, 1998.

SALLES, Severo, *Dictature et lutte pour la démocratie au Brésil (1964-1985)*, Paris, L'Harmattan, 2005.

SKIDMORE, Thomas, *Brasil : de Castelo a Tancredo,* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

TELLES, Ribeiro Edgar, *Diplomacia cultural. Seu papel na politica externa Brasileira*, Brasilia, Fundação Alexandre de Gusmão, IPRI, 1989.

VAGNOUX, Isabelle, « Washington et les régimes militaires sud-américains (1964-1989) : des alliances encombrantes », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010, n° 105, dossier sur « L'Amérique latine des régimes militaires », p. 17-32.

VAYSSIÈRE, Pierre, *L'Amérique latine de 1890 à nos jours*, Paris, Hachette, 1999.

Histoire socioculturelle du Brésil

AMARAL, Aracy A., *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer (1961-1981)*, São Paulo, Nobel, 1983.

BADER, Wolfgang (org.), *Brecht no Brasil : experiências e influências*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo, *Pedagogía do oprimido*, New York, Herder & Herder, 1970.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio, *Imperialismo e cultura*, Petropolis, Editora Vozes Ltda., 1976.

MACIEL, Luiz Carlos, *Geração em transe. Memórias do tempo do tropicalismo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.

MARIN, Richard, *Dom Hélder Câmara, les puissants et les pauvres : pour une histoire de l'Église des pauvres dans le Nordeste brésilien, 1955-1985*, Paris, Éd. de l'atelier, 1995.

MELLO, Zuza Homem de, *A era dos festivais : uma parabola*, São Paulo, Editora 34, 2003.

MICELI, Sergio (org.), *Estado e Cultura no Brasil,* São Paulo, Corpo e Alma do Brasil,1984.

MICHALSKI, Yan, *O Teatro sob pressão. Uma frente de resistência*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

MORAES FERREIRA, Marieta de, « 1968 au Brésil », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010, n° 105, dossier sur « L'Amérique latine des régimes militaires », p. 169-184.

NOGUEIRA FRANÇA, Eurico, *A temporada musical no ano do IV Centenario da fundação da cidade do Rio de Janeiro*, Rio, Conselho nacional da cultura (ministério da Educação e cultura), 1966.

OLIVEIRA PIERUCCI, Antonio Flavio de, SOUZA, Beatriz Muniz de [*et al.*], *História geral da civilização brasileira*, tome 3, *O Brasil republicano*, 4e vol., *Economia e cultura (1930-64)*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995, p. 556-581.

ORTIZ Ramos, José Mário, *Cinema, Estado e Lutas Culturais : anos 50, 60, 70*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

PÉCAUT, Daniel, *Entre le Peuple et la Nation : Les intellectuels et la politique au Brésil*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1989.

PEDROSA Mário, AMARAL, Aracy, SCHENBERG, Mário [*et al.*], *Arte brasileira hoje*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973.

PEDROSA, Mário, « A Bienal de Cá para Lá », in PEDROSA, Mário, AMARAL, Aracy, SCHENBERG, Mário [*et al.*], *Arte brasileira hoje*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1973, p. 3-64.

RIBEIRO, Solano, *Prepare seu coração. A história dos grandes festivais*, São Paulo, Geração Editorial, 2002.

RIDENTI, Marcelo, « Artistes et politique : Brésil, années 1960 », in ROLLAND, Denis, RIDENTI, Marcelo, BASTOS Elide Rugai (dir.), *L'intellectuel, l'État et la nation : Brésil – Amérique latine – Europe*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 261-286.

RIDENTI, Marcelo, « Breve recapitulação de 1968 no Brasil », in VIEIRA, Maria Alice, GARCIA, Marco Aurélio (org.), *Rebeldes e contestadores : 1968 Brasil, França e Alemanha*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 55-60.

RIDENTI, Marcelo, *Em busca do povo brasileiro : artistas da revolução, do CPC à era da tv*, Rio de Janeiro, Record, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck, *Síntese de História da Cultura Brasileira*, Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1972.

STILLING-ANDREOLI, Cornelia, *Marcia Haydée. Divine*, Berlin, Henschel Verlag, 2005.

VELOSO, Caetano, *Pop tropicale et Révolution* (trad. V. do Canto et Y. Coleman), Paris, Le Serpent à Plumes, 1997.

WINK, Georg, *Die Idee von Brasilien. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung der Erzählung Brasiliens als vorgestellte Gemeinschaft im Kontrast zu Lateinamerika*, Frankfurt/Main, P. Lang, 2009.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

8- Comparaisons franco-allemandes

BRODERSEN, Hans, *La diplomatie culturelle de l'Allemagne et de la France face aux mutations de l'Europe centrale et orientale (1985 à 1994)*, thèse pour l'université de Paris VIII, dir. Jacques Le Rider, 1997.

BRUBAKER, Roger, *Citoyenneté et nationalité en France et en Allemagne* (trad. J.-P. Bardos), Paris, Belin, 1992.

DEFRANCE, Corine, « Les relations culturelles franco-allemandes dans les années cinquante. Acteurs et structures des échanges », in MIARD-DELACROIX, Hélène, HUDEMANN, Rainer (Hg.), *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre. Mutations et intégration. Les rapprochements franco-allemands dans les années cinquante*, München, Oldenbourg Verlag, 2005, p. 241-256.

FRANÇOIS, Étienne, « Rapport à l'histoire », in LEENHARDT, Jacques, PICHT, Robert (dir.) *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes sud, 1990, p. 17-21.

GOLDBERG, Itzhak, « Entretien avec Sylvain Amic », in *Emil Nolde au Grand Palais*. Catalogue de l'exposition présentée du 25 septembre 2008 au 19 janvier 2009 aux Galeries nationales du Grand Palais, Paris, Beaux Arts éditions, 2008.

GROSSER, Alfred, « Réflexions sur les rapports franco-allemands », in *Documents, revue des questions allemandes,* 1964, n°1, janv.-fév., p. 7-15.

HUBÉ, Nicolas, *Décrocher la « UNE ». Le choix des titres de première page de la presse quotidienne en France et en Allemagne (1945-2005)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2008.

KAELBLE, Hartmut, *Nachbarn am Rhein. Entfremdung und Annäherung der französischen und deutschen Gesellschaft seit 1980*, München, Verlag C. H. Beck.

KALTENECKER, Martin, « Musique. Entretien avec Pierre Boulez, in LEENHARDT, Jacques, PICHT, Robert (dir.) *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes sud, 1990, p. 417-420.

LANOË, Élise, « Arts plastiques et rivalités internationales : les contributions allemandes et françaises aux Biennales de São Paulo de la fin des années 1950 au début des années 1970 », à paraître in *Cahiers des Amériques latines,* 2011/2.

LANOË, Élise, « Die auswärtige Kulturpolitik Frankreichs und der Bundesrepublik Deutschland um 1970: zwei verschiedene "Modelle" ? », article à paraître dans les actes du colloque organisé par le DAAD « Zukunftsfragen der Germanistik » (16-19.2.2011 à Weimar).

LANOË, Élise, « Goethe et Marianne sous les tropiques : les politiques culturelles allemande et française au Brésil en 2008-2009 », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 192, avril-juin 2010, p. 137-151.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

LANOË, Élise, « La réforme des diplomaties culturelles dans les années 1970 : la RFA et la France sur le même chemin ? », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 183, mars 2008, p. 94-103.

LANOË, Élise, « Problèmes méthodologiques de l'interdisciplinarité dans la recherche en civilisation allemande », contribution dans le cadre du colloque franco-allemand organisé à Berlin du 23 au 25 avril 2010, *"Civilisation allemande"/"Landeskunde Frankreichs". Bilan et perspective dans l'enseignement et la recherche / Bilanz und Perspektiven in Lehre und Forschung*, actes à paraître.

LANOË, Élise, *La mutation des politiques culturelles extérieures de la République Fédérale d'Allemagne et de la France dans les années 1970 : étude comparée des rapports de H. Peisert et J. Rigaud à leurs ministères des Affaires étrangères respectifs*, mémoire de master 2, ENS-LSH de Lyon, 2007.

MESCHONNIC, Henri, « Poésie contemporaine », in LEENHARDT, Jacques, PICHT, Robert (dir.) *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes sud, 1990, p. 378-381.

METKEN, Günter, « Arts plastiques », in LEENHARDT, Jacques, PICHT, Robert (dir.) *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes sud, 1990, p. 408-411.

MIARD-DELACROIX, Hélène, HUDEMANN, Rainer, « Deutsch-französische Wandlungs- und Integrationsprozesse in den 1950er Jahren. Annäherungen – Differenzen – Konzepte », in MIARD-DELACROIX, Hélène, HUDEMANN, Rainer (Hg.), *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre. Mutations et intégration. Les rapprochements franco-allemands dans les années cinquante*, München, Oldenbourg Verlag, 2005, p. 13-26.

MIARD-DELACROIX, Hélène, *Le défi européen : de 1963 à nos jours*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011.

PALMIER, Jean-Michel « Expressionnisme », in LEENHARDT, Jacques, PICHT, Robert (dir.) *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes sud, 1990, p. 382-386.

RUDDAT, Claudia, « Diplomaties culturelles allemande et française en Asie du Sud-Est », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 174, 2005, p. 137-153.

SATTLER, Julia, *Nationalkultur oder europäische Werte? Britische, deutsche und französische Auswärtige Kulturpolitik zwischen 1989 und 2003*, Frankfurt/Main, Deutscher Universitäts-Verlag, 2007.

SCHUSTER, Eva, *Auswärtige Kulturpolitik in Deutschland und Frankreich am Beispiel des Goethe Institut in Bordeaux und des Institut Français in München*, Passau, Diplomarbeit, 1995.

ZNINED-BRAND, Victoria, *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik. Eine vergleichende Analyse. Das Beispiel der Goethe-Institute in Frankreich sowie der Instituts und Centres culturels français in Deutschland seit 1945*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1999.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

9- Relations Allemagne/Brésil et Allemagne/Amérique latine

Relations entre l'Allemagne et le Brésil

ALZAMORA, Geane, RAMPAZZO GAMBARATO, Renira, MALAGUTI, Simone (Hg.), *Kulturdialoge Brasilien – Deutschland. Design, Film, Literatur, Medien*, Berlin, Tranvía Sur, 2008.

BANDEIRA, Moniz, *O milagre alemão e o desenvolvimento do Brasil. As relações da Alemanha com o Brasil e a América latina (1949-1994)*, São Paulo, Editora Ensaio, 1994.

BODENS, Wilhelm, « Kommentar. Deutsche Industrieausstellung São Paulo », in *Deutsch-Brasilianische Hefte*, 1971, n° 1/2, p. 24-26.

CHACON, Vamireh, « Die kulturelle Präsenz Deutschlands in Brasilien in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 57-62.

FREYRE, Gilberto, *Nós e a Europa germânica. Em tôrno de alguns aspectos das relações do Brasil com a cultura germânica no decorrer do século XIX*, Rio de Janeiro, Grifo Edições, 1971.

FÜRST-HEIDTMANN, Monika, « Musik in Brasilien – Kampf gegen Windmühlen oder neue Impulse? Ein Gespräch mit dem deutsch-brasilianischen Komponisten Hans-Joachim Koellreutter », in *Neue Zeitschrift für Musik*, Mainz, Schott-Verlag, 1989, p. 11-17.

FURTADO KESTLER, Izabela Maria, *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1992.

HEINRICH, Carlos, « Das Deutschland-Bild der Brasilianer », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 14. Jahrgang 1964/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 244-249.

HELL, Jürgen, *Der Griff nach Südbrasilien : Die Politik des Deutschen Reiches zur Verwandlung der drei brasilianischen Südstaaten in ein überseeisches Neudeutschland (1890-1914)*, Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades, Philosophische Fakultät der Universität Rostock, 1966.

JUILLARD, Patrick, « Les enlèvements de diplomates », in *Annuaire français de droit international*, vol. 17, 1971, p. 205-231.

KAESTNER, Uwe, « Die Deutsch-Brasilianische Gesellschaft. Beitrag zu ihrer Geschichte und zu ihren Zielen », in *Tópicos*, 2006, disponible en ligne : http://www.topicos.net/fileadmin/pdf/2006/Berichte/DBG-Geschichte_und_Ziele.pdf.

KELLER, Willy, « Das Deutsch-Brasilianische Kulturinstitut in Rio », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1964/1, p. 35-36.

LANGE, Nicola, *Ein deutschsprachiges Tournee-Ensemble in Lateinamerika: Die Deutschen Kammerspiele des Theatergründers, Schauspielers und Regisseurs Reinhold K. Olszewski*,

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Magisterarbeit, Universität Hamburg, 2006, disponible en ligne : http://www1.uni-hamburg.de/exillit/neueversion/periodika/dls/kammerspiele.pdf.

LOBHAUER, Christian, *Brasil-Alemanha 1964-1999 : fases de uma parceria,* São Paulo, Fundação Konrad-Adenauer-Stiftung, Centro de Estudos, 2000.

MALAGUTI, Simone, « Wo sind Tommis Briefe? Thomas Manns Verbindungen zu brasilianischen Intellektuellen », in ALZAMORA, Geane, RAMPAZZO GAMBARATO, Renira, MALAGUTI, Simone (dir.), *Kulturdialoge Brasilien – Deutschland. Design, Film, Literatur, Medien*, Berlin, Tranvía Sur, 2008, p. 77-96.

OLIVEIRA, Ione, *Außenpolitik und Wirtschaftsinteresse in den Beziehungen zwischen Brasilien und der Bundesrepublik Deutschland 1949-1966*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 2005.

PICAPER, Jean-Paul, « Le Brésil : terre d'élection des capitaux allemands », in *Documents. Revue des questions allemandes*, 1972, mai-juin, n° 3, p. 90-110.

SCHAFFNER, Roland, *Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge*, Schweinfurt, Wiesenburg Verlag, 2009.

STADEN, Hans, *Warhaftige beschreibung eyner Landschafft der wilden nacketen, grimmigen menschenfresser leuthen, in der newen welt America gelegen*, Marpurg, Colb, 1557.

ZIMBER, Karola Maria Augusta, *WILLY KELLER: Um tradutor alemão de literatura brasileira,* dissertação de Mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1998.

ZWEIG, Stefan, *Le Brésil, terre d'avenir,* trad. française, Paris, A. Michel, 1949.

Relations entre l'Allemagne et l'Amérique latine

BAHR, Egon, « Lateinamerikanische Literatur oder die Stimme der Sprachlosen », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1977/1, p. 102-103.

BUSSMAN, Claus, « Die Diskussion um die Theologie der Befreiung in Deutschland », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 278-284.

CASTELLANOS, Helga, « Das Lateinamerikabild der Deutschen und das Deutschlandbild der Lateinamerikaner », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 54-56.

DAUS, Ronald, « "Kultur" in Deutschland – "Kultur" in Lateinamerika. Versuch einer Definition der Kontraste », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 27-31.

DIEHL, Christiane, « Die historischen Beziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika », in MOLS, Manfred, WAGNER, Christoph (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika. Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*, Frankfurt/Main, 1994, p. 13-50.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

FRÖSCHLE, Hartmut (Hg.), *Die Deutschen in Lateinamerika*, Tübingen/Basel, Horst Erdmann Verlag, 1979.

JACOB, Olaf, « Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Lateinamerika », in MOLS, Manfred, WAGNER, Christoph (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika. Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*, Frankfurt/Main, 1994, p. 279-318.

KAHLE, Günter, « Deutsche Landsknechte, Legionäre und Militärinstrukteure in Lateinamerika », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 35-47.

KARTHAUS, Natalja, « Lateinamerika als Bezugsfeld der (bundes-)deutschen Außenpolitik », in MOLS, Manfred, WAGNER, Christoph (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika. Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*, Frankfurt/Main, 1994, p. 51-78.

KELLENBENZ, Hermann, « Die Handelsbeziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika bis 1871 », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 349-370.

MADER, Julius, *Los nuevos conquistadores: penetración imperialista germani-occidental en Latinoamérica*, Bogota, Ed. Colombia Nueva, 1971.

MAIHOLD, Günther (Hg.), *Ein "freudiges Geben und Nehmen"? Stand und Perspektiven der Kulturbeziehungen zwischen Lateinamerika und Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert, 2001.

MALSEN-TILBORCH, Gabriele von, « Zum Stand der auswärtigen Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Lateinamerika », in MAIHOLD, Günther (Hg.), *Ein « freudiges Geben und Nehmen » ? – Stand und Perspektiven der Kulturbeziehungen zwischen Lateinamerika und Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert, 2001, p. 13-20.

MEYER-CLASON, Curt, « Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung lateinamerikanischer Kultur in Deutschland », in *Zeitschrift für Kulturaustausch* 1974/4, p. 101-103.

MOLS, Manfred, « Struktur und künftiges Interessenprofil einer deutschen Lateinamerikapolitik », in MOLS, Manfred, WAGNER, Christoph (Hg.), *Deutschland – Lateinamerika. Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*, Frankfurt/Main, 1994, p. 379-422.

MÜLLER, Jürgen, *Nationalsozialismus in Lateinamerika : die Auslandsorganisationen der NSDAP in Argentinien, Brasilien, Chile und Mexiko, 1931-1945*, Stuttgart, Verlag Hans-Dieter Heinz, 1997.

POMMERIN, Reiner, « Das nationalsozialistische Deutschland und Lateinamerika 1933-1945 », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 398-406.

REICHARDT, Dieter, « Bestandsaufnahme der Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Ländern deutscher Sprache », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1977/1, p. 64-69.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

SAINT SAUVEUR-HENN, Anne, « Lateinamerika als Zuflucht : 1933 bis 1945 », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 67-80.

SCHERFENBERG, Ulrich, *Die auswärtige Kulturpolitik der BRD in der peripheren Region Lateinamerika. Rahmenbedingungen, Formen, Inhalte, Ziele und Auswirkungen*, München, Fink Verlag, 1984.

SCHUMANN, Peter B., « Der lateinamerikanische Film in Deutschland : eine quantitative Erhebung », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 269-277.

SIEBENMANN, Gustav, « Sind die Deutschen die letzten Entdecker Amerikas? Zur Rezeption der lateinamerikanischen Literaturen », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 297-314.

STRAUSFELD, Michi, « Die großen Multiplikatoren: Festivals, Messen und andere Zusammenkünfte », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 285-296.

WÖHLCKE, Manfred, « Die “Leitsätze für die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland und die lateinamerikanische Situation », in *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 24. Jahrgang 1974/4, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, p. 70-73.

ZIEGLER, Béatrice, « Auf der Suche nach Brot und Freiheit : Die Auswanderung aus Deutschland, Österreich und der Schweiz », in KOHUT, Karl, BRIESEMEISTER, Dietrich, SIEBENMANN, Gustav (Hg.), *Deutsche in Lateinamerika – Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag, 1996, p. 48-66.

10- Relations France/Brésil et France/Amérique latine

Relations entre la France et le Brésil

AUSSARESSES, Paul, *Je n'ai pas tout dit. Ultimes révélations au service de la France*, Paris, Rocher, 2008.

BEAUVOIR, Simone de, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, 1963.

CARELLI, Mario, *Cultures croisées. Histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil de la découverte aux temps modernes*, Paris, Nathan, 1993.

CAUBET, Rosa Alice, « La bibliographie brésilienne de Sartre », in *Fragmentos*, DLLE/UFSC, Florianópolis, vol. 1, n°2, p. 59-73, juil./déc. 1986, disponible en ligne : http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/4764/4044

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

DROULERS, Martine, RAIMBERT, Céline, « Relance des relations France-Brésil ? », in *Relations internationales du Brésil, les chemins de la puissance*, vol. 2, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 177-189.

FLÉCHET, Anaïs, *Villa-Lobos à Paris. Un écho musical du Brésil*, Paris, L'Harmattan, 2004.

FLÉCHET, Anaïs, *Aux rythmes du Brésil : exotisme, transferts culturels et appropriations : la musique populaire brésilienne en France au XXe siècle*, thèse pour l'université Panthéon-Sorbonne, dir. R. Frank, 2009.

FREITAS, Maria Teresa de, « Malraux vu du Brésil », in MOATTI, Christiane, BEVAN, David (dir.) *André Malraux : unité de l'œuvre, unité de l'homme*, actes du colloque de Cerisy, du 7 au 17 juillet 1988, Paris, Documentation française, 1989, p. 371-376.

GAROT, Emmanuel, « Le Brésil des militaires à travers le regard français, 1964-1976 », in *Cahiers du Brésil contemporain*, 1994, n° 23-24, p. 145-163.

GOLDBERG, Anette, « Le Paris des Brésiliens en exil », in MARÈS, Antoine, MILZA, Pierre (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, p. 293-297.

KLEIN, Jean, « Commerce des armes et politique : le cas français », in *Politique étrangère*, 1976, n° 6, p. 563-586.

LEITE LESSA, Mônica, *L'influence intellectuelle française au Brésil : contribution à l'étude d'une politique culturelle (1886-1930)*, thèse pour l'université Nanterre Paris X, dir. Frédéric Mauro, 1997.

LESSA, Antônio Carlos, *A parceria bloqueada – as relações entre França e Brasil, 1945-2000*, tese de Doutorado, Brasilia, Universidade de Brasilia, 2000.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1993.

MALRAUX, André, *André Malraux. Palavras no Brasil. Visita oficial em agosto de 1959. Discours au Brésil*, visite officielle en août 1959 (trad. E. Rosa da Silva), Rio de Janeiro, Ministerio da cultura Funarte, 1998.

MARTINIÈRE, Guy, « Aux origines de la coopération universitaire entre la France et l'Amérique Latine : Georges Dumas et le Brésil (1900-1920) », in *Relations internationales*, 1981, n° 35, p. 41-66.

MARTINIÈRE, Guy, *Aspects de la coopération franco-brésilienne. Transplantation culturelle et stratégie de la modernité*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1982.

MATTOSO, Katia de Queirós, MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis, (dir.), *Modèles politiques et culturels au Brésil : emprunts, adaptations, rejets : XIX et XXe siècles*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.

MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis (dir.), *L'exil brésilien en France : histoire et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2008.

PEREIRA, Marcio Rodrigues, *Le théâtre français au Brésil : Un outil de la diplomatie culturelle française contre le recul de son influence culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2010.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

PETITJEAN, Patrick, « Le Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France pour les relations avec l'Amérique Latine, et la création d'Instituts à Rio, São Paulo et Buenos Aires (1907-1940), in *Anais do Segundo Congresso Latino-Americano de Historia da Ciência e da Tecnologia*, 30 de junho a 4 de julho 1988, São Paulo, Nova Stella 1989, p. 443-448.

PETITJEAN, Patrick, « Autour de la mission française pour la création de l'université de São Paulo (1934) » International colloquium « Sciences and Empires – Comparative history of scientific exchanges : European expansion and scientific development of Asia, Africa, America and Oceania », 1992, vol. 136, p. 339-362.

SANTOS FONSECA, Osmar, *Confrontation de la presse brésilienne et de la presse française pendant le voyage du Général de Gaulle au Brésil*, Nancy, université de Nancy, Publication du centre européen universitaire, n° 20, 1966.

SARTRE, Jean-Paul, *A conferência de Araraquara* (trad. L. R. Salinas Fortes), São Paulo, Edição comemorativa do X aniversário da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1987.

SOUTOU, Georges-Henri, « Le général de Gaulle et le Brésil (1958-1969) », in MATTOSO, Katia de Queirós, MUZART FONSECA DOS SANTOS, Idelette, ROLLAND, Denis (dir.), *Le Brésil, l'Europe et les équilibres internationaux*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1999, p. 321-338.

SUPPO, Hugo Rogélio, *La politique culturelle française au Brésil entre les années 1920-1950*, thèse pour l'université de Paris III, IHEAL, dir. Guy Martinière, 1999.

SUPPO, Hugo Rogélio, « Les enjeux français au Brésil pendant l'entre-deux-guerres : la mission militaire » (1919-1940), in *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2004/3 n° 215, p. 3-24.

Relations entre la France et l'Amérique latine

CHONCHOL, Jacques, MARTINIÈRE, Guy, *L'Amérique latine et le latino-américanisme en France*, Paris, L'Harmattan, 1985.

COMPAGNON, Olivier, « L'Euroamérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l'Europe et l'Amérique latine », in *Nuevo Mundo – Mondos Nuevos*, février 2009, texte en ligne : http://nuevomundo.revues.org/54783.

COMPAGNON, Olivier, « Regards croisés sur les catholicismes français et latino-américain », in DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD-BONUCCI, Marie-Anne [*et al.*], *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 647-656.

DEBRAY, Régis, *Révolution dans la révolution ? Lutte armée et lutte politique en Amérique latine*, Paris, Maspero, 1967.

DOUCIN, Michel, ENGEL, Norbert, *Réflexion sur la politique culturelle extérieure française. À partir d'une étude sur le Brésil et l'Argentine*, Haut conseil de la coopération internationale, Espace documentation, 2002, disponible en ligne : http://www.hcci.gouv.fr/lecture/etude/et004.html.

ECHENIQUE, Bryce, *La amigdalitis de Tarzán*, Lima, Peisa, 1998.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

FEBVRE, Lucien, « Les Lumières de Clio », in *Le nouveau monde et l'Europe* (1954), Saguenay, coll. « Les classiques des sciences sociales », disponible en ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/lumieres_de_clio/les_lumieres_de_Clio.pdf

GIRAULT, Jacques, MAILLARD, Jacques, ROUANET, Brigitte [*et al*.] (dir.), *Le Tiers Monde*, Paris, Masson, 1977.

MATTHIEU, Gilles, *Des Andes au Rio de la Plata. Action et présence culturelles françaises dans le sud de l'Amérique méridionale de 1914 à 1940*, mémoire de maîtrise d'histoire pour l'université de Rennes II, dir. J. Thobie, 1987.

MATTHIEU, Gilles, *Une ambition sud-américaine. Politique culturelle de la France : 1914-1940*, Paris, L'Harmattan, 1991.

ROLLAND, Denis, *La crise du modèle français. Marianne et l'Amérique latine. Culture, politique et identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

ROLLAND, Denis, « La crise exemplaire d'un modèle européen en Amérique latine : les racines anciennes du retrait du modèle politique et culturel français », in *História*, São Paulo, 27 (1), 2008, p. 283-344.

SUPPO, Hugo Rogélio, « Louis Jouvet en Amérique latine (1941-1945) : au-delà de la propagande de Vichy », in *Cahiers des Amériques latines* n° 28/29, 1998, p. 187-204, disponible en ligne : www.iheal.univ-paris3.fr/IMG/CAL/CAL28-29-ocean2.pdf.

URIBE, Armando, « Le général de Gaulle et l'Amérique latine », in *De Gaulle et le Tiers monde,* actes du colloque organisé par la Faculté de Droit et des Sciences Economiques et l'Institut du Droit de la Paix et du Développement de l'université de Nice et l'Institut Charles de Gaulle, Nice, 25 et 26 février 1983, Paris, A. Pedone, p. 241-296.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE III – PRINCIPAUX ACTEURS DES DIPLOMATIES CULTURELLES DE LA RFA ET DE LA FRANCE

1- Principaux acteurs de la diplomatie culturelle ouest-allemande

Tableau 12 : Ministres des Affaires étrangères ouest-allemands (1951-74)

1951-1955	Konrad Adenauer (CDU)
1955-1961	Heinrich von Brentano (CDU)
1961-1966	Gerhard Schröder (CDU)
1966-1969	Willy Brandt (SPD)
1969-1974	Walter Scheel (FDP)

Tableau 13 : Ambassadeurs de la RFA au Brésil (1951-1974)

1951-1956	Fritz Oellers
1956-1958	Werner Dankwort
1958-1959	Gebhard von Walther
1959-1962	Herbert Dittmann
1962-1966	Gebhard Seelos
1966-1971	Ehrenfried von Holleben
1971-1974	Georg Röhrig

Tableau 14 : Directeurs du service culturel (*Kulturabteilung*) de l'*Auswärtiges Amt* (1951-1977)

1951-1955	Rudolf Salat
1955-1959	Heinz Trützschler von Falkenstein
1959-1966	Dieter Sattler
1966-1970	Luitpold Werz
1970-1972	Hans Georg Steltzer
1972-1977	Hans Arnold

Tableau 15 : Présidents de l'Institut Goethe (1951-1989)

1951-1962	Kurt Magnus
1962-1963	Max Grasmann
1963-1971	Peter H. Pfeiffer
1971-1977	Hans Herwarth von Bittenfeld
1977-1989	Klaus von Bismarck

Tableau 16 : Secrétaires généraux et directeurs de l'Institut Goethe (1951-1976)

1951-1958	Helmuth Brückmann
1958-1965	Richard Wolf
1965-1972	Werner Ross
1972-1973	Christoph Wecker
1973-1976	Hans Kahle

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

2- Principaux acteurs de la diplomatie culturelle française

Tableau 17 : Ministres des Affaires étrangères français (1958-1974)

1958-1962	Maurice Couve de Murville
1962-1966	Maurice Couve de Murville
1966-1968	Maurice Couve de Murville
1968-1969	Michel Debré
1969-1972	Maurice Schumann
1973	André Bettencourt
1973-1974	Michel Jobert

Tableau 18 : Ambassadeurs de France au Brésil (1953-1977)

1953-1960	Bernard Hardion
1960-1964	Jacques Baeyens
1964-1965	Pierre Sébilleau
1965-1968	Jean Binoche
1968-1972	François Lefebvre de Laboulaye
1972-1977	Michel Legendre

Tableau 19 : Directeurs de la DGRCST au Quai d'Orsay (1945-1981)

1945-1946	Henri Laugier
1946-1952	Louis Joxe
1952-1957	Jacques de Bourbon-Busset
1957-1960	Roger Seydoux
1960-1966	Jean Basdevant
1966-1974	Pierre Laurent
1974-1977	Jean Laloy
1977-1979	Roger Vaurs
1979-1981	Jean-Bernard Raimond

Tableau 20 : Présidents de l'Alliance française (1949-1993)

1949-1961	Émile Henriot
1961-1978	Wilfrid Baumgartner
1978-1993	Marc Blancpain

Tableau 21 : Secrétaires généraux de l'Alliance française (1944-1988)

1944-1978	Marc Blancpain
1978-1988	Philippe Greffet

ANNEXE IV – BREVES BIOGRAPHIES D'ACTEURS DIPLOMATIQUES ET CULTURELS OUEST-ALLEMANDS

1- DIPLOMATES EN POSTE AU BRESIL OU AU SERVICE DE L'AMERIQUE DU SUD A L'*AUSWÄRTIGES AMT* ..... - 722 -

Herbert Dittmann (1904-65) ..... - 722 -

Gebhard Seelos (1901-84) ..... - 725 -

Ehrenfried von Holleben (1909-88) ..... - 725 -

Gottfried von Nostitz (1902-76) ..... - 725 -

Gerhard Moltmann (1912-97) ..... - 727 -

Georg Korth (1896–85) ..... - 727 -

Georg zu Pappenheim (1909-86) ..... - 727 -

2- CHEFS DU SERVICE CULTUREL DE L'*AUSWÄRTIGES AMT* ..... - 729 -

Heinz Trützschler von Falkenstein (1902-71) ..... - 729 -

Dieter Sattler (1906-68) ..... - 729 -

Luitpold Werz (1907-73) ..... - 729 -

Hans-Georg Steltzer (1913-87) ..... - 731 -

Ralf Dahrendorf (1929-2009) ..... - 731 -

3- PRESIDENTS ET DIRECTEURS DE L'INSTITUT GOETHE ..... - 733 -

Fritz von Twardowski (1890-1970) ..... - 733 -

Peter H. Pfeiffer (1895-1978) ..... - 733 -

Hans Herwarth von Bittenfeld (1904-99) ..... - 734 -

Werner Ross (1912-2002) ..... - 735 -

4- DIRECTEURS D'INSTITUTS GOETHE A L'ETRANGER ..... - 736 -

Wilhelm (Willy) Keller (1900-79) ..... - 736 -

Curt Meyer-Clason (1910-) ..... - 737 -

Hans-Joachim Koellreutter (1915- 2005) ..... - 739 -

Michael Freiherr von Bieberstein (1930-) ..... - 740 -

Roland Schaffner (1934-) ..... - 741 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

1- Diplomates en poste au Brésil ou au service de l'Amérique du sud à l'*Auswärtiges Amt*

HERBERT DITTMANN (1904-65) – **ambassadeur de la RFA au Brésil de 1959 à 1962**

Avant 1945 – H. Dittamnn entra au ministère des Affaires étrangères en 1929. H. Dittmann entra au NSDAP en décembre 1937, après avoir sollicité une carte au parti dès 1934. Il appartint à diverses organisations du parti (*NS-Volkswohlfahrt*, *NS-Rechtswahrerbund*, *Reichsbund der Deutschen Beamten*). Dans les années 1930, il fut secrétaire de légation (*Legationssekretär*) à l'ambassade de Moscou, puis au consulat général de Jérusalem. Il obtint le rang de conseiller de légation (*Legationsrat*) en 1939, suite à quoi il fut envoyé à la légation de Téhéran (1939-41) puis au consulat général d'Izmir en Turquie (1942-43). Il travailla également, en 1941, comme chef du service du personnel du ministère. Il supervisa les activités des *Einsatzgruppen* de la police de sécurité et services secrets dans plusieurs territoires de l'Est[1]. Il fut néanmoins dénazifié par le tribunal de Wiedenbrück et innocenté (*entlastet*) le 27 juin 1947[2].

Après 1945 – Entre 1945 et 1949, H. Dittmann travailla comme juge aux tribunaux de Dortmund et de Hamm, avant d'intégrer la Cellule de liaison avec la Haute commission alliée à la chancellerie en 1949. En août 1951, il remplaça W. Haas à la fonction de chef du personnel du ministère. Le 18 juin 1952, cependant, le rapport de la Commission d'enquête parlementaire préconisa de l'exclure de toute fonction diplomatique, et ce non seulement en raison du rôle de premier plan qu'il avait joué dans le ministère de Ribbentrop, notamment comme chef du personnel, mais également en raison des fausses déclarations faites lors du procès Rademacher[3]. La nomination de H. Dittmann au poste de chef du personnel fut malgré tout confirmée par le chancelier Adenauer et W. Hallstein, secrétaire d'État du nouvel *Auswärtiges Amt*, ce qui déclencha une polémique relayée par la presse[4]. Le chancelier

[1] H.-J. Döscher, *Seilschaften* (*op. cit.*), p. 227.
[2] AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-069, Personalbogen vom 25.2.1950.
[3] « Der Ausschuss ist der Auffassung, dass Dr. Dittmann nicht in der Personalabteilung, aber wegen seines Verhaltens vor dem Ausschuss hinsichtlich des Rademacher-Prozesses auch nicht im Auswärtigen Amt weiter beschäftigt werden soll ». AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-071, Bericht des Untersuchungsausschusses No. 47, 118-01 Dittmann I Pers A. E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 470.
[4] Le *Stuttgarter Zeitung* publie le 26 juin 1953 un article regrettant cette nomination, équivalant à une gifle pour le Bundestag : « Das ist eine Ohrfeige für den Bundestag. [...] Es ging hier nämlich nicht um Herrn Dittmann oder um Herrn Hallstein, noch um den Außenminister und Bundeskanzler. Es ging vielmehr um die Souveränität des Parlaments ». AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-070, *Stuttgarter Zeitung*, « Der Fall Dittmann », 26.6.1953.

Adenauer défendit la nomination de H. Dittmann au rang de *Ministerialdirigent* en exposant que de manière générale, il avait besoin d'hommes expérimentés aux postes clés des ministères[5]. Il renvoya également au fait que H. Dittmann assurait avoir aidé des Juifs lorsqu'il était vice-consul à Jérusalem, entre 1936 et 1939, par des délivrances ou prolongations de passeports, et des aides au transfert de leurs biens depuis l'Allemagne[6], sans que H. Dittmann n'ait toutefois jamais conservé de preuve écrite de cela.

Suite aux révélations de la commission d'enquête n° 47 de juin 1952, H. Dittmann ne put se maintenir très longtemps à son poste et il fut, la même année, muté à Hongkong où il prit la fonction de consul général[7]. Il resta à Hongkong de 195358, avant de prendre le poste d'ambassadeur au Brésil de 1959 à 1962 puis celui d'ambassadeur à Tokyo de 1962 à 1965. Chacune de ses arrivées en poste à l'étranger suscita des remous dans l'opinion publique étrangère et ouest-allemande en raison du passé douteux du diplomate[8].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

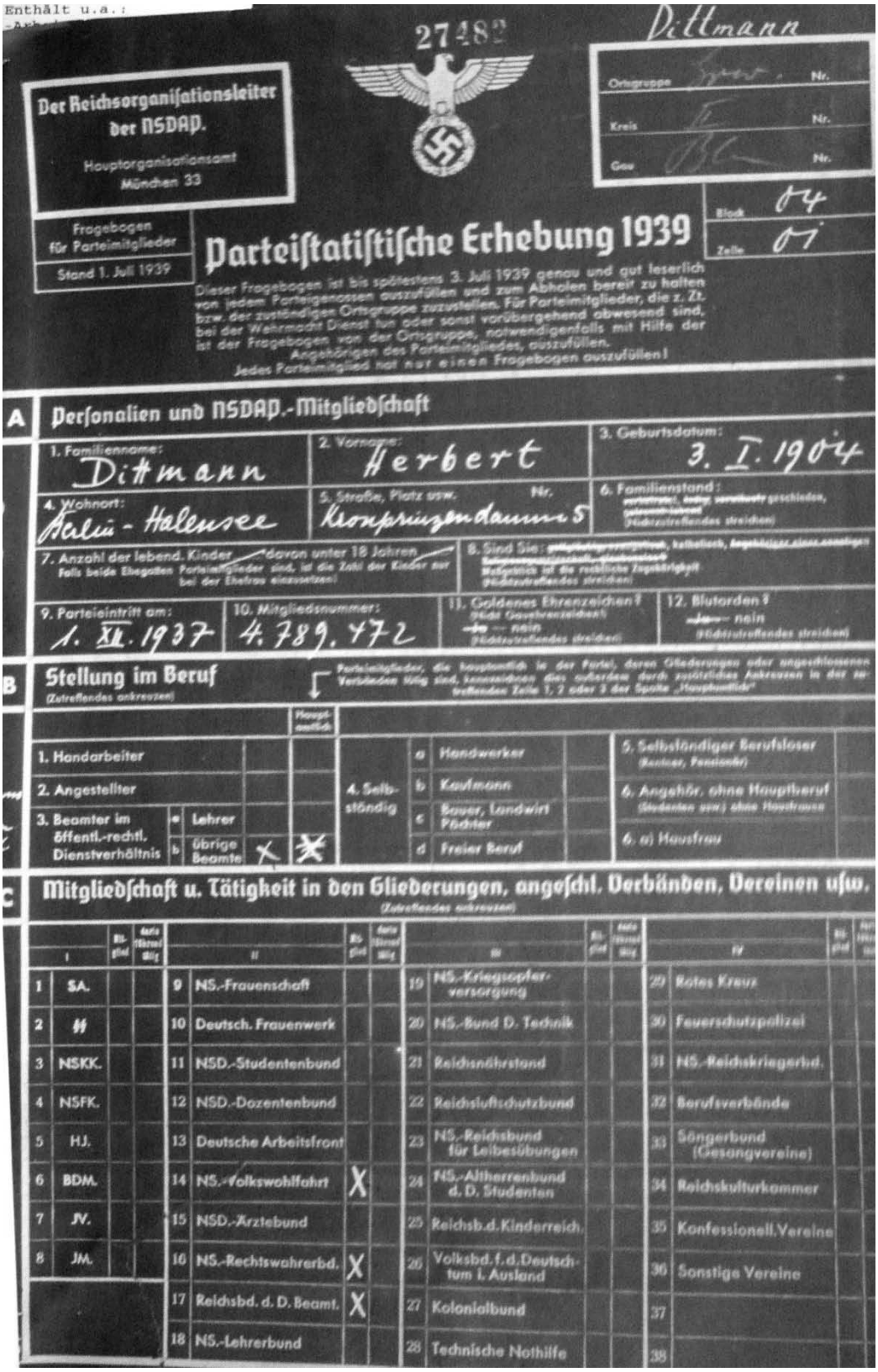
[5] « Da ich es für unbedingt erforderlich halte, dass der Leiter der Personal-Abteilung des Auswärtigen Amts, der seine ihm von mir übertragenen Aufgaben nun schon seit vier Monaten wahrnimmt, auch den entsprechenden Rang erhält, wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie der Ernennung zum Ministerialdirigenten nunmehr zustimmen würden. Abgesehen von diesem Einzelfall halte ich es aber auch aus grundsätzlichen Erwägungen für notwendig, die bisher bestehenden Richtlinien für die Ernennung von Abteilungsleitern zu revidieren. Wir kommen sonst in die Lage, dass wir für wichtige Aufgaben keine entsprechend qualifizierten Arbeitskräfte finden ». AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-069, K. Adenauer, 15.12.1951, an den Bundesminister des Innern Dr. Robert Lehr.

[6] AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-071, K. Adenauer, 15.12.1951, an den Bundesminister des Innern Dr. Robert Lehr, Anlage: dienstliche Äußerung von H. Dittmann, vom 25.10.1951.

[7] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 504.

[8] AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-070, *Última Hora*, « Novo Embaixador da Alemanha teve carreira muito agitada », 17.12.1959.

Photographie 22 : Parteistatistische Erhebung 1939 – H. Dittmann[9].



Enthält u.a.:

27482

Dittmann

Der Reichsorganisationsleiter der NSDAP.
Hauptorganisationsamt München 33

Ortsgruppe Nr.
Kreis Nr.
Gau Nr.

Block 04
Zelle 01

Fragebogen für Parteimitglieder
Stand 1. Juli 1939

Parteistatistische Erhebung 1939

Dieser Fragebogen ist bis spätestens 3. Juli 1939 genau und gut leserlich von jedem Parteigenossen auszufüllen und zum Abholen bereit zu halten bzw. der zuständigen Ortsgruppe zuzustellen. Für Parteimitglieder, die z. Zt. bei der Wehrmacht Dienst tun oder sonst vorübergehend abwesend sind, ist der Fragebogen von der Ortsgruppe, notwendigenfalls mit Hilfe der Angehörigen des Parteimitgliedes, auszufüllen.
Jedes Parteimitglied hat nur einen Fragebogen auszufüllen!

A Personalien und NSDAP.-Mitgliedschaft

1. Familienname: Dittmann
2. Vorname: Herbert
3. Geburtsdatum: 3. I. 1904
4. Wohnort: Berlin - Halensee
5. Straße, Platz usw. Nr.: Kronprinzendamm 5
6. Familienstand: geschieden (Nichtzutreffendes streichen)
7. Anzahl der lebend. Kinder ___ davon unter 18 Jahren (Falls beide Ehegatten Parteimitglieder sind, ist die Zahl der Kinder nur bei der Ehefrau einzusetzen)
8. Sind Sie: katholisch (Nichtzutreffendes streichen)
9. Parteieintritt am: 1. XI. 1937
10. Mitgliedsnummer: 4.789.472
11. Goldenes Ehrenzeichen? — nein (Nichtzutreffendes streichen)
12. Blutorden? — nein (Nichtzutreffendes streichen)

B Stellung im Beruf

(Zutreffendes ankreuzen)

Parteimitglieder, die hauptamtlich in der Partei, deren Gliederungen oder angeschlossenen Verbänden tätig sind, kennzeichnen dies außerdem durch zusätzliches Ankreuzen in der zutreffenden Zeile 1, 2 oder 3 der Spalte „Hauptamtlich"

	Hauptamtlich
1. Handarbeiter	
2. Angestellter	
3. Beamter im öffentl.-rechtl. Dienstverhältnis a) Lehrer	
3. Beamter im öffentl.-rechtl. Dienstverhältnis b) übrige Beamte	X
4. Selbständig a) Handwerker	
4. Selbständig b) Kaufmann	
4. Selbständig c) Bauer, Landwirt, Pächter	
4. Selbständig d) Freier Beruf	
5. Selbständiger Berufsloser (Rentner, Pensionär)	
6. Angehör. ohne Hauptberuf (Studenten usw.) ohne Hausfrauen	
6. a) Hausfrau	

C Mitgliedschaft u. Tätigkeit in den Gliederungen, angeschl. Verbänden, Vereinen usw.

(Zutreffendes ankreuzen)

I	Mitglied	Aktiv tätiges Mitglied	II	Mitglied	Aktiv tätiges Mitglied	III	Mitglied	Aktiv tätiges Mitglied	IV	Mitglied	Aktiv tätiges Mitglied
1 SA.			9 NS.-Frauenschaft			19 NS.-Kriegsopferversorgung			29 Rotes Kreuz		
2 SS			10 Deutsch. Frauenwerk			20 NS.-Bund D. Technik			30 Feuerschutzpolizei		
3 NSKK.			11 NSD.-Studentenbund			21 Reichsnährstand			31 NS.-Reichskriegerbd.		
4 NSFK.			12 NSD.-Dozentenbund			22 Reichsluftschutzbund			32 Berufsverbände		
5 HJ.			13 Deutsche Arbeitsfront			23 NS.-Reichsbund für Leibesübungen			33 Sängerbund (Gesangvereine)		
6 BDM.			14 NS.-Volkswohlfahrt	X		24 NS.-Altherrenbund d. D. Studenten			34 Reichskulturkammer		
7 JV.			15 NSD.-Ärztebund			25 Reichsb. d. Kinderreich.			35 Konfessionell. Vereine		
8 JM.			16 NS.-Rechtswahrerbd.	X		26 Volksbd. f. d. Deutschtum i. Ausland			36 Sonstige Vereine		
			17 Reichsbd. d. D. Beamt.	X		27 Kolonialbund			37		
			18 NS.-Lehrerbund			28 Technische Nothilfe			38		

[9] Source : AA-PA, Personalakten H. Dittmann, n° 47-069.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

GEBHARD SEELOS (1901-84) – **ambassadeur de la RFA au Brésil (1962-66)**

Avant 1945 – Gebhard Seelos étudia le droit et l'économie à Munich et devint attaché au ministère des Affaires étrangères en 1925. De 1927 à 1931, il fut attaché et secrétaire de légation à l'ambassade allemande de Madrid, puis vice-consul à Sydney (1931-35), secrétaire de légation à l'ambassade de Varsovie (1935-37). Il rejoignit la Centrale en 1937 avant de devenir consul à Lemberg (Ukraine) en 1939 puis conseiller de légation à l'ambassade de Copenhague (1940-42). En 1944, il fut évincé du ministère des Affaires étrangères pour motifs politiques. Dans les années 1960, il fut accusé dans une célèbre publication est-allemande, intitulée *Livre brun* (*Braunbuch*), d'avoir participé en 1939 à des activités d'espionnage en Ukraine pour le compte du ministère des Affaires étrangères et d'avoir contribué à préparer l'attaque de la Pologne depuis Lemberg[10].

Après 1945 – De 1945 à 1949, Gebhard Seelos prit des responsabilités au sein de l'administration du Land de Bavière et devint mandataire de la Bavière au Conseil des Länder (*Länderrat*) de Stuttgart et au Conseil exécutif (*Exekutivrat*) de la bizone. Son entrée au Parti bavarois (*Bayernpartei*) lui valut cependant d'être évincé de ce poste. Il réintégra ensuite le ministère des Affaires étrangères, qui l'envoya à Istanbul comme consul général (1953-55), puis comme ambassadeur à Lisbonne (1955-58), à Athènes (1958-61) et à Rio de Janeiro (1962-66)[11].

EHRENFRIED VON HOLLEBEN (1909-88) – **ambassadeur de la RFA au Brésil (1966-70)**

Avant 1945 – Juriste, membre du NSDAP depuis 1937, Ehrenfried von Holleben exerça les fonctions de procureur à Potsdam, sa ville natale, jusqu'à 1945.

Après 1945 – Il fut directeur adjoint du service du protocole dans le nouveau ministère des Affaires étrangères de Bonn (1963-65), puis ambassadeur de la RFA à Rio de Janeiro (1966-70)[12]. Il fut enlevé par un groupe de guérilleros en juin 1970 et sa libération fut échangée contre celle de quarante opposants politiques. Entre 1971 et 1974, il fut ambassadeur à Lisbonne.

GOTTFRIED VON NOSTITZ (1902-76) – **consul général de São Paulo de 1957 à 1964**

Avant 1945 – G. von Nostitz entra au ministère des Affaires étrangères en 1927. Après des missions dans les légations de Belgrade et Vienne dans les années 1930, il fut consul à

[10] N. Podewin, G. Dengler (Hg.), *Braunbuch* (*op. cit.*), p. 222 et p. 244.
[11] Rudolf Vierhaus, Ludolf Herbst (Hg.), *Biographisches Handbuch der Mitglieder des Deutschen Bundestages 1949–2002,* Band 2, N–Z, München, K. G. Saur, 2002, p. 810.
[12] N. Podewin, G. Dengler (Hg.), *Braunbuch* (*op. cit.*), p. 267.

Genève de 1940 à 1945. Il reçut sa carte du NSDAP en 1943 mais considéra par la suite n'avoir jamais appartenu au parti, étant donné qu'il ne prêta jamais serment ni ne reçut jamais le livret de membre[13]. Il fit toutefois partie du Corps automobile national-socialiste (*NS-Kraftfahrkorps*) à partir de 1938, dont il devint *Staffelführer* en 1942, et appartint aussi à d'autres organisations nazies (NSV, RDB, NS-*Rechtswahrerbund*). Justifiant en 1952, devant la commission d'enquête n° 47, son adhésion au parti et à ses diverses organisations sous le IIIe Reich, G. von Nostitz déclara qu'il s'agissait d'une stratégie de camouflage visant à masquer sa collaboration avec les mouvements de résistance[14]. Il fut défendu par les témoignages de nombreuses personnalités telles qu'E. Kordt, E. von Weizsäcker et E. Gerstenmaier. Ce dernier attesta en effet de la participation de von Nostitz aux réseaux de résistance de Genève, liés d'une part à l'attaché militaire du consulat, Hans Oster, et d'autre part aux organisations évangéliques suisses. Ainsi G. von Nostitz aurait-il notamment aidé de nombreux Juifs allemands et étrangers à prolonger la durée de validité de leurs passeports et facilité le passage de plusieurs membres d'organisations internationales de Genève vers l'Allemagne afin de porter secours aux prisonniers de guerre étrangers. E. Gerstenmaier témoigna même de son implication dans la préparation de l'attentat contre Hitler de juillet 1944 : G. von Nostitz aurait en effet été très lié à ses commanditaires[15]. La commission d'enquête n° 47 innocenta G. von Nostitz[16].

Après 1945 – Réintégré au ministère des Affaires étrangères en octobre 1951 sur proposition de Wilhelm Haas, chef du personnel lui-même incriminé par la commission d'enquête n° 47, il occupa d'abord la fonction de conseiller d'ambassade (*Botschaftsrat*) à la Haye de 1953 à 1957. Après son séjour à São Paulo de 1957 à 1964, il devint ambassadeur à Santiago du Chili en 1964 et le resta jusqu'à sa retraite en 1967. Au consulat général de São Paulo, il fut remplacé par Gerhard Weiz, également ancien diplomate nazi[17].

[13] « 1942 erhielt ich Mitteilung von m. Annahme als « Parteianwärter », 1943 Parteiabzeichen und -karte. Da ich weder vereidigt wurde noch das Mitgliedsbuch erhielt oder beantragte, bin ich nicht Parteimitglied geworden ». AA-PA, Personalakten Nr. 54 484, Gottfried von Nostitz, Lebenslauf, 5.2.1950.

[14] « Ich musste mich tarnen. [...] Mein Bestreben war vielmehr von meinem Platz als Beamter aus Opfern des Nationalsozialismus im Einzelfall zu helfen und – etwa ab 1938 – in systematischer Zusammenarbeit mit der Widerstandsbewegung meiner Freunde an der Erhaltung des Weltfriedens und dem Sturz des Regimes mitzuwirken. Aus diesen Gründen und nicht etwa um Karriere zu machen, habe ich mich bewusst der Partei genähert [...] ». AA-PA, Nr. 54-484, Personalakten Gottfried von Nostitz, Spruch der Spruchkammer des Landkreises Wolfratshausen, 21.4.1947.

[15] AA-PA, Nr. 54-484, Personalakten Gottfried von Nostitz, Dr. Eugen Gerstenmaier, 6.12.1945 in Genf.

[16] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 486.

[17] N. Podewin, G. Dengler (Hg.), *Braunbuch* (*op. cit.*), p. 246.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

GERHARD MOLTMANN (1912-97) – **conseiller d'ambassade à Rio de 1960 à 1963**

Avant 1945 – Le juriste G. Moltmann entra au ministère des Affaires étrangères en 1937, après être devenu SA en 1933 (*Sturmführer* en 1942) puis membre du NSDAP à partir de 1939. Il travailla d'abord pour le service commercial et se spécialisa dans les relations avec l'Amérique du Sud. Entre 1938 et 1941, il fut en poste auprès du commandement allemand de Serbie à Belgrade, avant de retourner à Berlin pour travailler au service du protocole. Il entra au consulat général de Bern en 1942, où il resta jusqu'à la fin de la guerre. De 1946 à mars 1947, il fut interné en Grande-Bretagne.

Après 1945 – Après la Seconde Guerre mondiale, G. Moltmann effectua un bref passage par le ministère fédéral de l'Intérieur avant de réintégrer le ministère des Affaires étrangères en 1951. Dans les années 1950, il se spécialisa sur l'Amérique latine : il devint consul à l'ambassade de Rio de Janeiro (1951-54), fut ensuite, de 1954 à 1957, responsable du bureau d'Amérique centrale et du sud à Bonn. Après avoir occupé la fonction de conseiller d'ambassade (*Botschaftsrat*) à Londres, de 1957 à 1960, il rejoignit l'ambassade de Rio de Janeiro de 1960 à 1963 comme conseiller d'ambassade de H. Dittmann. Il se tourna à partir de 1963 vers le Moyen-Orient et l'Afrique du Nord, et prit sa retraite en 1977[18].

GEORG KORTH (1896–85) – **directeur du bureau d'Amérique centrale et méridionale (1959-60)**

Avant 1945 – Georg Korth entra au ministère des Affaires étrangères en 1926. Partisan du NSDAP dès 1934, il fut d'abord en poste à Prague, Madrid et Anvers avant de devenir consul à Johannesburg en 1938. En 1939, il prit la tête du service Afrique et des questions coloniales à la section politique du ministère.

Après 1945 – G. Korth dirigea le bureau d'Amérique centrale et méridionale de 1959 à 1960, après avoir été en poste dans plusieurs pays d'Amérique centrale (San Salvador, Nicaragua, Costa Rica). Il prit sa retraite en 1960[19].

GEORG ZU PAPPENHEIM (1909-86) – **directeur du bureau d'Amérique centrale et méridionale (1960-64)**

Avant 1945 – G. zu Pappenheim entra coup sur coup au ministère des Affaires étrangères et au NSDAP en 1936, après avoir intégré la SS en 1933. Attaché au service d'Europe de l'Ouest et du Sud-Est jusqu'en 1937, il rejoignit en 1937 le consulat général de Sofia puis en

[18] Auswärtiges Amt (Historischer Dienst), Maria Keipert, Peter Grupp (Hg.), *Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871-1945*, Paderborn/ München/ Wien / Zürich, Ferdinand Schöningh, 2000, Biographie n° 10 145-6, p. 283-285.
[19] *Ibid.*, p. 610-612.

1938 l'ambassade d'Espagne. À partir de 1940, il travailla au service de presse du ministère puis fut envoyé en 1942 au consulat de Tanger. Il prit les armes en 1944 et fut prisonnier et interné jusqu'en juillet 1946.

Après 1945 – de 1946 à 1949, le comte Georg zu Pappenheim travailla dans un atelier de fabrication de jouets à Thun, avant de devenir professeur de langue à Francfort en 1949. Il fut ensuite recruté comme traducteur et interprète au ministère fédéral du Plan Marshall, puis comme assistant au BPA. Il réintégra le ministère des Affaires étrangères en 1953, pour lequel il effectua alors essentiellement des missions en Amérique centrale (San Salvador, Panama)[20]. En 1960, le comte Georg zu Pappenheim prit la succession de G. Korth à la tête du bureau d'Amérique centrale et méridionale, dont il resta directeur jusqu'en 1964. Il devint ensuite ambassadeur à Quito (1964-71) et à la Paz (1971-72), suite à quoi il prit sa retraite.

[20] *Ibid.*, p. 434-436.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

2- Chefs du service culturel de l'*Auswärtiges Amt*

HEINZ TRÜTZSCHLER VON FALKENSTEIN (1902-71) **– chef du service culturel (1955-59)**

Avant 1945 – Heinz Trützschler von Falkenstein participa à la rédaction des « livres blancs » (*Weißbücher*) de l'*Auswärtiges Amt* qui justifiaient la politique d'agression du régime nazi[21]. Pour cette raison, en 1952, la commission d'enquête n° 47 du Bundestag déclara H. Trützschler von Falkenstein comme indigne d'un emploi diplomatique à l'étranger.

Après 1945 – Heinz Trützschler von Falkenstein prit en 1955 les fonctions de chef du service culturel et les conserva jusqu'à 1959, date à laquelle il fut remplacé à ce poste par l'architecte munichois Dieter Sattler.

DIETER SATTLER (1906-68) **– chef du service culturel (1959-66)**

Avant 1945 – Fils de l'architecte Carl Sattler, Dieter Sattler devint lui-même architecte en 1932 et commença à travailler à Munich puis dans divers pays étrangers, ce qui lui permit d'acquérir la connaissance de l'anglais, du français et de l'italien. En 1940, il fut incorporé dans la Wehrmacht mais après avoir pris part à la campagne de France, il fut libéré de ses obligations pour participer à des chantiers de construction à Linz. En 1945, l'administration de la zone d'occupation américaine lui confia la reconstruction du circuit électrique de Munich ainsi que la rénovation de la Königsplatz.

Après 1945 – Entre 1945 et 1947, Dieter Sattler fut chargé par le gouvernement américain de restaurer le Central Art Collecting Point de Munich. Il fit son entrée en politique en 1946, date à laquelle il entra à l'Union sociale-démocrate. L'année suivante, il devint secrétaire d'État au ministère des Cultes bavarois et le resta jusqu'en 1952. Entre 1950 et 1952, il fut aussi président de l'association de théâtre allemande (deutscher Bühnenverein) et du conseil d'administration de la Radio bavaroise (Bayerischer Rundfunk). Il entra à l'*Kulturabteilung* en 1952, d'abord comme attaché culturel à l'ambassade de la RFA à Rome, jusqu'à 1959. Sur la base de cette expérience, il fut nommé chef du service culturel du ministère et occupa ce poste jusqu'en 1966. Puis jusqu'à sa mort en 1969, il fut ambassadeur de la RFA auprès du Vatican[22].

LUITPOLD WERZ (1907-73) **– chef du service culturel (1966-69)**

---

[21] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 486 et p. 627.

[22] AA-PA, Nr. 56-340, Personalakten Dieter Sattler, ZA 2 – SP 329, 11.11.1968. U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*).

Avant 1945 – Juriste, membre du NSDAP depuis octobre 1934, Luitpold Werz fut en poste de 1933 à 1945 dans les consulats de Barcelone, Sydney, Pretoria puis Lourenço Marques (Mozambique). En 1944, il obtint le grade de consul et pendant les derniers mois de la guerre, il conduisit le bureau du ministère qui était en charge de la liaison avec le chef des services de renseignements (Sicherheitsdienst, SD), de la police régulière (Ordnungspolizei), de l'activité des émigrés, des sabotages et attentats[23]. En 1945, il fut arrêté par les Américains et retenu plusieurs semaines en Angleterre, où il fut interrogé sur ses activités de consul en Afrique du Sud. Revenu en Allemagne, il fut classé dès avril 1945 comme indigne d'un réemploi au sein du futur nouveau ministère des Affaires étrangères – en raison de ses activités à la fin de la guerre et des soupçons qui pesaient sur la nature de son poste à Lourenço Marques[24]. Il fut en effet suspecté d'activités d'espionnage pour le compte des services secrets du 3e Reich en Afrique méridionale lusophone. Pourtant, il fut dénazifié en mai 1948 par le tribunal de Starnberg qui le blanchit.

Après 1945 – L. Werz fut réintégré au ministère des Affaires étrangères en 1953 et prit des postes de conseiller d'ambassade à Buenos Aires (1953-56), Madrid (1956-60). Il devint directeur adjoint de la section III de l'*Kulturabteilung* (section Ouest II) entre 1960 et 1962, puis fut ambassadeur à Bogota et Djakarta (1964-66). Après avoir dirigé le service culturel entre 1966 et 1969, il retrouva l'ambassade de Buenos Aires, qu'il dirigea jusqu'à 1972, avant de prendre sa retraite[25].

Tout au long des années 1950 à 1970, les accusations d'espionnage pour les services secrets nazis poursuivirent la carrière de L. Werz. Elles furent véhiculées par divers organes d'information étrangers ainsi que ouest- et est-allemands : le journal *Frankfurter Rundschau* en 1951[26], la Nachrichten- *und Fotoagentur der* DDR en 1956, plusieurs journaux indonésiens en 1964[27], l'organe est-allemand Neues Deutschland en 1965[28], et l'hebdomadaire argentin Prensa confidencial en 1971. Encore deux ans avant la mort de L.

[23] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 553.
[24] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 554.
[25] AA-PA, n° 59-537, Personalakten Luitpold Werz.
[26] AA-PA, n° 59-537, Personalakten Luitpold Werz, L. Werz, 29.11.1951, Stellungnahme zu der Artikelfolge IV über die Personalpolitik des Auswärtigen Amts, veröffentlicht in der Frankfurter Rundschau vom 22.11.1951.
[27] AA-PA, n° 59-537, Personalakten Luitpold Werz, Abt. Z, VLR I Dr. von Förster, ZA 2 – SP 533, 4.12.1964, Aufzeichnung, Betr. Presseangriffe auf Botschafter Dr. Werz, Djakarta.
[28] AA-PA, n° 59-537, Personalakten Luitpold Werz, ZA 2 – SP – 533, 18.1.1965, an das Ref. L 4, Betr. Angriffe der « Neuen Deutschland » gegen Botschafter Dr. Werz.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Werz, un article de Prensa confidencial daté du 8 février 1971 revint sur l'affaire Werz[29]. Il annonçait qu'un commando israélien aurait l'intention d'assassiner l'ambassadeur allemand en raison de son ralliement au *Deutschland-Referat* de Ribbentrop à la fin de la guerre et de sa participation présumée aux persécutions juives sous le IIIe Reich. Toutefois, les archives disponibles à l'*Kulturabteilung* ne permettent pas de faire entièrement la lumière sur le passé de L. Werz et de déterminer si les reproches adressés au diplomate étaient fondés ou non.

HANS-GEORG STELTZER (1913-87) **– chef du service culturel (1970-72)**

Avant 1945 – Fils de l'un des membres fondateurs de la CDU, Theodor Steltzer, Hans-Georg Steltzer resta engagé dans la Wehrmacht jusqu'en 1945, où il obtint le rang de major.

Après 1945 – Hans-Georg Steltzer fit des études de droit, qu'il termina en 1948, puis entra dans le ministère des Affaires étrangères en 1950. Après un premier poste à Pretoria, H.-G. Steltzer reçut en 1954 la charge du bureau Afrique à la Centrale du ministère, puis du bureau de l'information. De 1957 à 1960, il fut en poste à l'ambassade de la RFA à New-Dehli. En 1960, il reprit le bureau Afrique puis en 1964, il assuma le difficile poste d'ambassadeur au Ghana, à l'époque de la dictature socialiste de Kwame Nkruhmah[30]. Suite à l'affaire du Spiegel (1962), il entra au SPD. Avant de devenir chef du service culturel en 1970 jusqu'à 1972, il occupa les fonctions de directeurs de la section de l'étranger du service d'information et de presse du gouvernement fédéral (1968-69). Puis il devint ambassadeur de la RFA au Caire (1972-78)[31].

RALF DAHRENDORF (1929-2009) **– ministre d'État parlementaire en charge de la politique culturelle aux Affaires extérieures (1970)**

Avant 1945 – Fils d'un député SPD et rédacteur au journal social-démocrate *Hamburger Echo*, Ralf Dahrendorf s'engagea très jeune en politique. Il fut incarcéré de novembre 1944 à janvier 1945 par les autorités nazies pour avoir distribué des tracts contre le régime dans son internat[32].

Après 1945 – Après la guerre, en 1947, Ralf Dahrendorf entreprit des études de philosophie et de philologie classique à l'université de Hambourg. Il passa sa thèse en 1952 avec un travail

[29] AA-PA, n° 59-537, Personalakten Luitpold Werz, Bot. Buenos Aires, 11.2.1971, an das AA, Betr. Verleumdung durch das Wochenblatt « Prensa confidencial ».

[30] « Botschafter. Formel gefunden », in *Der Spiegel*, 15.05.1967. « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », in *Der Spiegel* 10/1970.

[31] Internationales Biographisches Archiv 21/1987 vom 11. Mai 1987, disponible en ligne : http://www.munzinger.de [consulté le 26.10.2011].

[32] R. Vierhaus, L. Herbst (Hg.), *Biographisches Handbuch* (*op. cit.*), Band 1, A-M, p. 132. Internationales Biographisches Archiv 43/2009 vom 20. Oktober 2009, disponible en ligne : http://www.munzinger.de [consulté le 26.10.2011].

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

de recherche sur Karl Marx, puis étudia entre 1952 et 1954 à l'École Londonienne de sciences économiques et politiques (*London School of Economics and Political Science*), où il rédigea une seconde thèse sur le travaillisme et les conflits de classe dans la société industrielle britannique. R. Dahrendorf enseigna entre 1958 et 1960 la sociologie à Hambourg et contribua à renouveler une discipline encore très marquée, au début des années 1960, par les figures de H. Schelsky et R. König. Les activités universitaires de R. Dahrendorf le conduisirent à enseigner à Tübingen et à cofonder l'université de Constance. Il dirigea, entre 1974 et 1984, l'École Londonienne de sciences économiques et politiques. Entré en 1967 au Parti Libéral Allemand (FDP), il mena sa carrière politique comme député au Bundestag, puis comme Secrétaire d'État parlementaire aux Affaires extérieures en 1970 dans le gouvernement Brandt. Il fut membre de la Commission Européenne de 1970 à 1974, chargé du commerce extérieur et des relations avec les pays de l'AELE.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

3- Présidents et directeurs de l'Institut Goethe

FRITZ VON TWARDOWSKI (1890-1970) – président adjoint du conseil d'administration de l'Institut Goethe (1956-70)

Avant 1945 – Fritz von Twardowski fut officier de la marine de 1909 à 1919, diplomate dans les années 1920 et 1930, avant de devenir directeur adjoint (1935-39) puis directeur du service culturel (1939-43). Puis il prit les fonctions de consul général à Istanbul jusqu'à la fin de la guerre.

Après 1945 – En 1946, il se consacra aux Œuvres Evangéliques (*Evangelisches Hilfswerk*) avant de rejoindre comme directeur adjoint le service de Presse de la chancellerie (1950), et de devenir ambassadeur à Mexico-City (1952-55). En 1955, il fut pressenti pour prendre la direction du service culturel de l'*Auswärtiges Amt*, mais fut devancé à ce poste par Heinz Trützschler von Falkenstein, qui venait, à cause de son passé nazi, de se voir refuser l'accréditation diplomatique par trois gouvernements successifs. Fritz von Twardowski devint alors président adjoint du conseil d'administration et membre du présidium de l'Institut Goethe à partir de 1956[33].

PETER H. PFEIFFER (1895-1978) – **président de l'Institut Goethe (1963-71)**

Avant 1945 – Peter H. Pfeiffer étudia l'histoire, le droit et les sciences politiques à Berlin et Munich. Il entra au ministère des Affaires étrangères en 1926. Membre du NDSAP à partir de 1940, il occupa de nombreux postes prestigieux dans les années 1930 puisqu'il fut ambassadeur à Moscou (1930-34), Paris (1934-38) puis à Rome (1948-40), avant de devenir consul général à Alger en 1942 et d'être fait prisonnier par les troupes américaines[34]. Il resta deux ans aux États-Unis.

Après 1945 – Après avoir réintégré le ministère des Affaires étrangères et pris le poste d'ambassadeur à Madrid, Peter H. Pfeiffer fut choisi en 1952 pour succéder à H. Dittmann à la tête du service du personnel en 1952. Cependant, faisant partie comme ses deux prédécesseurs, W. Haas et H. Dittmann, des « anciens » de Ribbentrop, il était la cible d'attaques de la presse et notamment de la série d'articles publiée par le journaliste Michael Heinze-Mansfeld dans la *Frankfurter Rundschau* en septembre 1951. Peter H. Pfeiffer n'occupa donc que très peu de temps le poste de chef du personnel et fut remplacé dès 1953

[33] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 524.
[34] *Ibid.*, p. 121.

par Georg von Broich-Oppert. Néanmoins il put, notamment grâce à l'aide du chancelier Adenauer, retrouver une place de choix en politique. Certes, les postes à l'étranger lui étaient désormais fermés, et la rumeur d'une mutation de P. Pfeiffer à l'ONU comme observateur ouest-allemand, en 1954, provoqua suffisamment de tollés pour que le ministre von Brentano décidât finalement, en 1955, de le placer à la tête du service de formation des diplomates[35]. Au cours de la décennie suivante, il reçut du gouvernement plusieurs décorations et distinctions, et devint président de l'Institut Goethe de 1963 à 1971. Mais il fut aussi la cible des attaques de la presse est-allemande, qui exhuma un télégramme que Peter H. Pfeiffer avait rédigé depuis Alger en 1942 et qui glorifiait le Reich[36].

HANS HERWARTH VON BITTENFELD (1904-99) – **président de l'Institut Goethe (1971-77)**

Avant 1945 – Hans Herwarth von Bittenfeld, après des études de droit et d'économie nationale, entra au ministère des Affaires étrangères comme attaché en 1927[37]. Il fut conseiller de légation à l'ambassade de Paris puis à Moscou jusqu'à 1934, sous l'autorité de Peter H. Pfeiffer. En 1939, ayant peu de chances de faire carrière dans la diplomatie en raison de ses origines juives (il était, selon la typologie des lois raciales, *Mischling 2. Grades*), il s'engagea dans la Wehrmacht et resta jusqu'à la fin de la guerre sur le front de l'Est. Il obtint plusieurs promotions dans l'armée grâce à la protection d'A. Hitler, qui lui accorda, malgré son ascendance juive, la distinction d'« Arien d'honneur » (*Ehrenarier*)[38].

Après 1945 – Après la guerre et jusqu'en 1949, H. Herwarth von Bittenfeld travailla pour la chancellerie bavaroise (*Bayrische Staatskanzlei*). En 1949, il fut nommé chef du protocole à la chancellerie fédérale[39]. En 1952, la commission d'enquête n° 47 n'exprima pas de réserves quant à un réemploi de H. Herwarth von Bittenfeld au ministère des Affaires étrangères[40]. Son statut ambivalent, d'un côté persécuté par le régime nazi en raison de ses ascendances juives, de l'autre protégé par A. Hitler, le prémunit des soupçons[41]. Il fut nommé ambassadeur à Londres en 1955, puis secrétaire d'État au *Bundespräsidialamt* en 1961, avant de devenir ambassadeur à Rome en 1965. Entre 1966 et 1971, il fut chef du protocole à la Centrale du ministère. Il prit sa retraite en 1969 puis assuma la succession de Peter H. Pfeiffer comme

[35] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 522.
[36] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 121.
[37] *Ibid.*, p. 519.
[38] *Ibid.*, p. 125-127.
[39] *Ibid.*, p. 126.
[40] E. Conze, N. Frei, P. Hayes (Hg.), *Das Amt und die Vergangenheit* (*op. cit.*), p. 486.
[41] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis…* (*op. cit.*), p. 127.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

président de l'Institut Goethe de 1971 à 1977[42]. Ses anciennes activités nazies lui valurent cependant de sévères attaques de la part de Julius Mader et Albrecht Chrisius, auteurs est-allemands du livre *Nicht länger geheim* (« la levée du secret », 1969). Les parcours de P. Pfeiffer et H. Herwath von Bittenfeld sont ainsi similaires en de nombreux points : ce sont deux « anciens » du ministère de Ribbentrop qui doivent leur avancement aux cercles d'affinité hérités de la période nazie, et qui se sont succédés à la présidence de l'Institut Goethe[43].

WERNER ROSS (1912-2002) – **secrétaire général (directeur) de l'Institut Goethe (1964-73)**

Avant 1945 – Werner Ross suivit des études de romanistique, germanistique et histoire dans les années 1930, notamment sous la direction de E. R. Curtius. Puis il passa son doctorat et enseigna comme lecteur de l'Académie allemande en Italie (Pise et Florence). Pendant la guerre, il dut se rapprocher de l'organisation italienne du NSDAP pour continuer ses activités[44].

Après 1945 – Une fois la guerre terminée, il rentra en Allemagne et vécut de ses travaux scientifiques et journalistiques. En 1954, il devint directeur de l'École allemande de Rome, circula entre l'Italie, la France et l'Amérique. Dieter Sattler, qu'il connaissait de sa période romaine, le propulsa à la fonction de directeur de l'Institut Goethe. Il resta à ce poste de 1964 à 1973 et tenta d'adopter un rôle de médiateur entre le ministère et l'Institut, entre les représentants de la tendance conservatrice et ceux de la tendance expérimentale[45]. Après avoir quitté l'Institut Goethe, il continua de publier beaucoup, notamment pour le *Frankfurter Allgemeine Zeitung*[46].

[42] *Ibid*., p. 127.

[43] « Beide waren tief in das NS-Regime verstrickt, beide verdankten ihre Rehabilitierung anderen Berufsdiplomaten aus dem Korps des alten Auswärtigen Amtes in der Berliner Wilhelmstrasse, beide waren gemeinsam nach dem Kriege in der Bayerischen Staatskanzlei beschäftigt, avancieren zu Schlüsselpersönlichkeiten im neuen Auswärtigen Amt in der Bonner Koblenzer Strasse und wechselten sich schließlich im Präsidentenamt im Münchener Goethe-Institut ab ». S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis* (*op. cit.*), p. 120.

[44] Bundesarchiv B 307, Nr. 319-320 : Personalakten Dr. Werner Ross.

[45] U. Stoll, *Kulturpolitik als Beruf* (*op. cit.*), p. 421.

[46] S. R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden Preis*… (*op. cit.*), p. 523.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

4- Directeurs d'Instituts Goethe à l'étranger

WILHELM (WILLY) KELLER (1900-79) – **directeur de l'Institut Goethe de Rio de Janeiro (1957-64)**

Avant 1945 – Né en 1900 à Constance, Willy Keller travailla dans les années 1920 et jusqu'à 1934 dans le domaine du théâtre. Il fut, de 1932 à 1934, régisseur à Osnabrück avant d'être dénoncé comme opposant nazi par le directeur du théâtre. Willy Keller était juif, tout comme sa femme. Il était également proche du syndicat des hommes de théâtre *Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger*, sans que, toutefois, ses activités politiques ne s'étendent plus loin[47]. Juste avant d'être arrêté, il s'enfuit en Sarre puis en France, où sa femme et son fils le rejoignirent avant de s'embarquer au Havre pour le Brésil. Il s'installa en janvier 1935 avec sa famille à Porto Alegre, où son oncle tenait une fabrique de miroirs. Il travailla gracieusement pour son oncle tout en entrant à la rédaction du journal antifasciste *Die Aktion*, publié par F. Kniestedt. Après six mois passés à Porto Alegre, Willy Keller et sa famille s'installèrent à Rio, où Willy Keller espérait trouver du travail dans la société cinématographique *Atlântida*, sans succès. En 1936, il déménagea à São Paulo, où il travailla jusqu'en 1939 comme comptable d'un grand restaurant. Il fut renvoyé après un épisode étrange où il refusa de manifester son attachement au IIIe Reich. S'étant réinstallé à Rio, il connut de nouveau la précarité et le chômage. En 1940, il prit contact avec le groupe antifasciste de Buenos Aires *Das andere Deutschland* (« l'autre Allemagne »)[48] et s'associa, quelques années plus tard, aux activités politiques et journalistiques d'un autre groupe antifasciste (*Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*), lié au groupe de B. Aires mais aussi au cercle de Friedrich Kniestedt à Porto Alegre. Il fonda également une collection de littérature d'exil (*Notbücherei deutscher Antifaschisten*), mais faute d'argent, il ne put jamais éditer une seule œuvre, pas même les siennes. Le retour de Willy Keller au théâtre coïncida avec le début de la guerre. Pendant les années 1940, il travailla comme chorégraphe au sein du *Teatro Experimental do Negro*. Mais il ne put refaire du théâtre en langue allemande qu'à partir 1946, lorsque les mesures anti-allemandes du gouvernement Vargas cédèrent le pas.

Après 1945 – En 1957, Willy Keller fonda l'institut culturel germano-brésilien de Rio, qu'il dirigea jusqu'en 1969. Il y mit à profit son expérience théâtrale et cinématographique, et

[47] Karola Maria Augusta Zimber, *WILLY KELLER: Um tradutor alemão de literatura brasileira,* dissertação de Mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1998, p. 68. I. M. Furtado Kestler, *Die Exilliteratur*… (*op. cit.*), p. 95.

[48] A. Saint Sauveur-Henn, « Lateinamerika als Zuflucht » (*op. cit.*), p. 73-74.

trouva beaucoup plus de goût à développer les programmes culturels de l'institut que les cours de langue[49]. À partir de 1973, il dirigea également le théâtre amateur *Casa do Estudante do Brasil*. Pour son activité théâtrale et son œuvre au service de l'amitié germano-allemande, Willy Keller obtint plusieurs distinctions allemandes et brésiliennes : le 22 février 1963, il reçut du président Lübke la Croix du mérite de première classe (*Verdienstorden erster Klasse*) ; le 22 mai 1968 il fut décoré d'une haute distinction brésilienne de l'ordre de la Croix du Sud (*Cruzeiro do Sul*). Willy Keller exerça également les fonctions de traducteur et fit connaître au public germanophone la poésie de plusieurs auteurs brésiliens. Il traduisit par exemple *Angst* de Graciliano Ramos, une version de *Auto da Compadecida* d'Ariano Suassuana et des traductions de Pedro Bloch[50]. Willy Keller effectua quelques courts séjours en Allemagne : en 1955 il y resta même dix mois, y rencontra Brecht, fréquenta les librairies de la Friedrichsstrasse et le théâtre du Schiffbauerdamm. Il s'y rendit non pas par nostalgie du pays mais en tant que délégué de la Société brésilienne d'auteurs et compositeurs de théâtre. Mais il fut très déçu de l'accueil réservé par les Allemands à son égard : la plupart ne s'intéressait absolument pas aux activités antifascistes menées à l'étranger, et Brecht se montra totalement indifférent aux traductions de pièces de théâtre et de poésie brésiliennes qu'il lui présenta[51]. Mais Willy Keller ne pensa jamais revenir définitivement en Allemagne, estimant que sa patrie n'était pas la terre allemande mais la langue allemande :

> Dans ce pays, le Brésil, dont je pensais au début que je ne pourrais jamais comprendre ou parler la langue, je découvris que ma patrie n'était pas la terre allemande, celle que l'on emporte soi-disant avec soi sur la semelle de ses chaussures, mais la langue allemande. [...] Le combat pour apprendre une langue étrangère et ne pas désapprendre sa langue maternelle a peu à peu donné à ma vie sa vraie raison d'être[52].

CURT MEYER-CLASON (1910-) **– directeur de l'Institut Goethe de Lisbonne (1969-76)**

Avant 1945 – Curt Meyer Clason fit des études de commerce en Allemagne et travailla dans ce domaine près de Brême, avant de s'installer en 1936 en Argentine et au Brésil comme commercial indépendant. De 1942 à 1944, dans un contexte où les Allemands étaient

[49] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 31.
[50] K. M. A. Zimber, *WILLY KELLER* (*op. cit.*), p. 95 et suiv.
[51] Lorsque Willy Keller fit lire à Brecht la pièce d'Antônio Callado qu'il avait traduite, *A Ultima Experiencia*, celui-ci se contenta d'un commentaire laconique : « Bravo, les Brésiliens ont découvert Ibsen » (« bravo*, os brasileiros descobriram Ibsen* »). K. M. A. Zimber, *WILLY KELLER* (*op. cit.*), p. 64.
[52] « In diesem Land, Brasilien, dessen Sprache ich am Anfang nie verstehen oder sprechen zu können glaubte, entdeckte ich, dass meine Heimat nicht die deutsche Erde war, die man angeblich an den Schuhsohlen mit sich trägt, sondern die deutsche Sprache. [...] Der Kampf, eine Fremdsprache zu erlernen und die Muttersprache nicht zu verlernen, ist der eigentliche Inhalt meines Lebens geworden ». I. M. Furtado Kestler, *Die Exilliteratur…* (*op. cit.*), p. 98.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

persécutés par le gouvernement Vargas, il fut détenu dans un camp pour immigrants classifiés comme individus hostiles à la nation brésilienne.

Après 1945 – Curt Meyer-Clason revint en RFA en 1955, comme éditeur à Munich. À partir des années 1960, il se consacra à la traduction d'auteurs de langue portugaise en langue allemande. Il fut très reconnu pour ses traductions et obtint de nombreux prix – en 1972, ainsi, il reçut le prix de traduction de l'Académie allemande de langue et de littérature. Dans les années 1960 toujours, il fut invité par l'Institut Goethe à effectuer diverses tournées de conférences au Brésil, en Argentine et au Portugal[53]. Lorsqu'il prit la direction de l'Institut Goethe de Lisbonne, en 1969, C. Meyer-Clason assuma la difficile tâche de maintenir des relations culturelles entre la RFA et le Portugal malgré les limites posées par la dictature de Salazar. C. Meyer-Clason voulut adapter l'offre culturelle aux besoins du pays et proposer aussi bien des séminaires sur l'improvisation en jazz, sur la composition, des cycles de conférences sur l'art assisté par ordinateur, la futurologie, la poésie concrète, etc.[54] Il concevait l'action culturelle « comme mouvement, comme progrès au sens propre du terme, comme moyen de communication, comme encouragement à la connaissance »[55]. Une anecdote montre qu'il n'avait pas la tâche facile. En 1974, en effet, il s'exposa à la critique officielle portugaise, en organisant un cycle de manifestations diverses sur le théâtre documentaire. Il invita de nombreuses personnalités du théâtre espagnol, portugais et allemand, présenta des films, des expositions, des scènes de T. Dorst, P. Weiss, R. Hochhuth et H. Kipphardt, et montra les images d'archives présentant l'audition de Brecht devant la commission McCarthy. Il tenta d'échapper à la censure en modifiant les noms des auteurs et intervenants dans l'annonce des manifestations. Malgré tout, le nom de Peter Weiss s'ébruita et l'ambassadeur allemand fut convoqué au ministère portugais des Affaires étrangères, où il fut accueilli par les mots : « Ne savez-vous donc pas que Peter Weiss est notre ennemi ?! »[56].

[53] BA, B 307, Nr. 385, Nachlass Hans-Kurt Meyer-Clason.

[54] « Das meiste, das Wichtigste, das, was aus den Bedürfnissen des Landes erwächst, was aus dem Dialog mit Gesprächs- und Verwaltungspartnern entsteht (Seminare über Perkussion, Jazzimprovisation, Komposition, Zyklen über Computerkunst, Futurologie, Konkrete Poesie, Theaterzyklen mit internationaler Beteiligung, die Folgen zeitigen, die den Beteiligten Ausblicke und neue Wege eröffnen sollen), ist auf den Ort zugeschnitten und bildet den Schwerpunkt der Institutsarbeit ». « Nicht für die Damen mit Hut. Der Leiter des Deutschen Instituts macht seine Bilanz », in *Die Zeit*, 20.8.1976.

[55] « Was ich anstrebe, ist Präsenz, Herausforderung, Forderung, Zuspruch, Anregung, Austausch, Kritik — Kulturarbeit als Bewegung, als Fortschritt im Wortsinn, als Verständigungsmittel, als Erkenntnisförderung ». « Nicht für die Damen mit Hut. Der Leiter des Deutschen Instituts macht seine Bilanz », *Die Zeit* 20.8.1976.

[56] « Sofort erschien in einer ultrarechten Zeitung ein wütender Angriff auf das Institut, worauf der Chef der politischen Abteilung des hiesigen Außenministeriums den deutschen Botschafter zu sich zitierte: "Wissen Sie nicht, dass Peter Weiss unser Feind ist!" ». « Nicht für die Damen mit Hut. Der Leiter des Deutschen Instituts macht seine Bilanz », *Die Zeit* 20.8.1976.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Curt Meyer-Clason reçut en 1998 la croix du mérite fédérale (*Bundesverdienstkreuz erster Klasse*). Il vit actuellement à Munich.

HANS-JOACHIM KOELLREUTTER (1915- 2005) – **musicien et pédagogue au Brésil, directeur d'Instituts Goethe en Inde et au Japon dans les années 1960-70**

Avant 1945 – Hans-Joachim Koellreutter naquit en 1915 à Fribourg en Brisgau. Il étudia la composition et la direction d'orchestre auprès de Kurt Thomas, Paul Hindemith et Hermann Scherchen. Sous le nazisme, exclu de l'Académie de musique de Berlin pour avoir refusé d'appartenir aux cercles d'étudiants de musique du NSDAP, il eut des ennuis avec la police pour avoir voulu faire connaître des œuvres de compositeurs juifs. En 1937, ainsi, H.-J. Koellreutter s'enfuit pour le Brésil[57]. Il enseigna au conservatoire de musique de Rio (1938-40), puis à l'institut musical de São Paulo (1946-48). Il fonda en 1939 à Rio une émission de radio nommée *Musica Viva*, qui fit connaître au Brésil la musique du moyen-âge, de la renaissance, du baroque précoce, ainsi que la musique de la première moitié du XXe siècle. Contre le folklorisme régnant au Brésil, H.-J. Koellreutter introduisit le dodécaphonisme, la musique électronique et sérielle, dans la droite lignée de ses maîtres A. Schönberg et P. Hindemith[58]. Il contribua également à la création de l'Orchestre symphonique brésilien et obtint la naturalisation brésilienne en 1948[59].

Après 1945 – En 1952, H.-J. Koellreutter fonda une école supérieure de musique à São Paulo (*Escola livre de música*), dont il resta le directeur jusqu'en 1958. Il créa également, en 1964, l'institut de musique de l'Université fédérale de Salvador de Bahia (*Escola de música da universidade federal*) et en assuma la direction jusqu'en 1962. Il fut le professeur de nombreux compositeurs et interprètes brésiliens, dont également du maître de la bossa nova Tom Jobim. Dans les années 1960, il commença à travailler pour l'Institut Goethe. En 1963-64, il fut directeur du service musical de l'Institut munichois, puis directeur d'Institut Goethe à New-Dehli (1964-69) et à Tokyo (1970-74)[60]. H.-J. Koellreutter se réinstalla au Brésil en 1975, comme directeur de l'Institut Goethe de Rio de Janeiro (1975-80), avant de devenir directeur du conservatoire dramatique et musical de Tatuí (État de São Paulo) en 1983-84. Depuis lors, il prit en charge la direction de plusieurs centres d'enseignement musical au Brésil, ainsi que du célèbre festival de musique d'Ouro Preto.

[57] C. Haag, « Música tem de ter conteúdo » (*op. cit.*).
[58] M. Fürst-Heidtmann, *Musik in Brasilien* (*op. cit.*), p. 13.
[59] *Ibid.*, p. 11-17.
[60] BA, B 307, Personalakten, Nr. 378, H.-J. Koellreutter.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

MICHAEL FREIHERR VON BIEBERSTEIN (1930-) **– directeur de l'Institut Goethe de Rome (1960-74)**

Avant 1945 – Né à Fribourg, le baron Michael von Bieberstein grandit à Neuershausen in der March. Il fréquenta le lycée humaniste Friedrich de Fribourg.

Après 1945 – Romaniste réputé, auteur d'une thèse sur la réception italienne de l'œuvre de Paul Valéry, le baron Michael von Bieberstein se vit confier par l'Institut Goethe la direction de plusieurs grands Instituts Goethe. Dans les années 1950, il dirigea les instituts de Paris, Strasbourg et Madrid. Puis il fut nommé en 1960 à l'Institut Goethe de Rome, où il demeura directeur pendant quatorze ans (1960-1974). Il revint ensuite à l'Institut Goethe de Paris puis assuma les fonctions de directeur du service culturel du Conseil de l'Europe. À Rome, durant les années 1960 et le début des années 1970, il impulsa une dynamique tout à fait nouvelle dans cet institut qui n'était à ses débuts, en 1957, qu'une salle de lecture destinée presque uniquement à la communauté allemande de Rome (*Biblioteca Germanica*,). Malgré la méfiance initiale des Italiens face à la présence allemande, qui s'expliquait tant par le passé (alliance germano-italienne) que par le présent (expansion économique allemande), il parvint à imposer une vie culturelle très active. Bieberstein commença par présenter les chapitres oubliés de l'art allemand (expressionnisme, dadaïsme, littérature et musique des années 1920 et 1930). Puis il élargit peu à peu sa conception de la politique culturelle extérieure en s'ouvrant aux arts contemporains et en proposant de nombreux séminaires et conférences (parmi lesquelles celles de Th. Adorno et M. Horkheimer sont restées célèbres), des cours de langue spécialisés pour les immigrés, etc. En 1964, la venue de l'historien Golo Mann fit scandale[61]. Du fait de ses affinités avec plusieurs hommes politiques sociaux-démocrates comme les députés G. Kahn-Ackermann et U. Lohmar, il fut rapidement surnommé le « baron rouge »[62]. Sa conception progressiste de la diplomatie culturelle fut accueillie d'abord prudemment, puis avec enthousiasme par ses pairs et par le ministère des Affaires étrangères[63].

[61] B. Wittek, *Und das in Goethes Namen* (*op. cit.*), p. 220-221. Voir chap. XIII.

[62] « Spricht der Weltgeist noch deutsch? SPIEGEL-Report über die deutsche Kulturpolitik im Ausland », *Der Spiegel* 10/1970. « Revirement im Goethe-Institut. Abschied vom roten Baron », *Die Zeit* 34/1974.

[63] AA-PA, B 95-1434, compte-rendu de la réunion de la commission pour les programmes culturels à l'étranger, 20 février 1970, signé par M. Lenders, responsable du bureau IV 1 du service culturel (*Grundsätze der auswärtigen Kulturpolitik*).

ROLAND SCHAFFNER (1934-) **– directeur de l'Institut Goethe de Salvador de Bahia (1970-77)**

Avant 1945 – Roland Schaffner naquit et grandit à Dresde.

Après 1945 – Après le retour du père de R. Schaffner à la fin de la guerre, la famille s'installa dans la partie ouest du pays, à Cologne[64]. R. Schaffner y fit une thèse de littérature comparée puis fut employé par l'Institut Goethe et partit en 1966 pour Rio de Janeiro. Il rejoignit l'Institut culturel Brésil-Allemagne (ICBA) tenu par Wilhelm Keller, pour y exercer la fonction de directeur des cours de langue[65]. S'il prit la décision de partir pour le Brésil, ce fut d'abord pour y rejoindre sa petite amie, qui y avait trouvé un poste[66]. Très rapidement cependant, il s'investit dans l'action cinématographique et prit en charge ce secteur pour l'ensemble des Instituts Goethe du Brésil. En 1970, il fut nommé directeur de l'Institut Goethe de Salvador de Bahia, où il resta jusqu'en 1977, date à laquelle il fut muté à Calcutta, où il resta directeur d'Institut Goethe jusqu'en 1982. De 1982 à 1988, il vécut de nouveau au Brésil, cette fois à la tête de l'institut de Belo Horizonte. Puis il travailla à la Centrale de l'Institut Goethe à Munich pendant quatre ans, de 1988 à 1992. Il se réinstalla à Salvador de Bahia en 1992 et y il réside toujours aujourd'hui, désormais en retraite.

[64] R. Schaffner, Denkwürdige transkulturelle Fremdgänge (*op. cit.*), p. 398.
[65] *Ibid*., p. 19.
[66] C'est ce qu'il ressort d'un entretien avec R. Schaffner à Salvador de Bahia en juillet 2009.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE V – LISTE DES MANIFESTATIONS CULTURELLES OUEST-ALLEMANDES AU BRESIL

Tableau 22 : Représentations de théâtre et de cabaret ouest-allemandes (1961-73)[1]

Année	Troupes	Programmes	Organisateurs
1961	Hohnsteiner Puppenspiele	Spectacle de marionnettes : Das Puppenspiel vom Dr. Faust, der falsche Graf, der Schatz im Walde, Kasper kauft ein Haus, et die Sage vom Freischutz	Pro Arte
1962	Théâtre universitaire	La cruche cassée de Kleist	École de Théâtre de l'Université de Porto Alegre, en lien avec l'ICBA
1962	Étudiants brésiliens et allemands	*La cantatrice chauve* d'E. Ionesco et *Opfer Helena* de Hildesheimer	Pro Arte
1963	Marionnettiste Denneborg	O auto do homem rico e do homem pobre (adaptation de Hans Sachs), Rumpelstilzchen (adaptation de Grimm)	-
1965	Lilianette	Cabaret	-
1967	Duo Spola-Arp	Pantomime	Pro Arte et Institut Goethe
1969	Lilianette et P. Jansens	Cabaret	-
1969	Gisela Burghardt	Récitation	-
1969	Edith Goerigk	Cabaret	-
1969	Semaine Brecht à São Paulo	-	B. A. Aust et le Studio 59 du *Colegio* Humboldt
1969	Die Brücke	Gastspieloper Berlin avec *die Kluge* et *die Brück*e de Carl Orff	-
1971	Albrecht Roser	Marionnettes	-
1971	Rudolf Scharre	Pantomime	-
1972	Rolf Scharre	Pantomime	-
1973	Teatro Gómez (Madrid)	P. Handke, *Gaspard* et *Das Mündel will Vor*mund *sein* ; F. Kafka, *Informe para una academia*	-

[1] Les champs non-renseignés sont signalés par la mention : -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 23 : Représentations de la troupe amateur *Deutsche Kammerspiele* (1960-71)

Année	Programmes
1960	Drei Männer im Schnee, Erich Kästner ; Prozess Jesu, Diego Fabbri ; Miniaturen: Die Rache – Herbst – Die Kommode, Curt Goetz ; Maria Stuart, Friedrich Schiller ; Faust I, Goethe ; Das Abgründige in Herrn Gerstenberg, Axel von Ambesser.
1961	Die Räuber, Schiller ; Biedermann und die Brandstifter, Frisch ; Was ihr Wollt, Shakespeare ; Die Falle, Thomas ; Die Kinder Edouards, Sauvajon und Bottomley ; Das große ABC, Pagnol.
1962	Der Hauptmann von Köpenick, Zuckmayer ; Die Physiker, Dürrenmatt ; Nathan der Weise, Lessing ; Dr. med. Hiob Prätorius, Goetz ; Das Konzert, Bahr ; Mörder im Zuschauerraum
1963	Don Carlos, Schiller ; Endspurt, Ustinov ; Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, Grabbe ; Der Widerspenstigen Zähmung, Shakespeare ; Andorra als Dichterlesung ; Die Schule der Ehe, Roussin
1964	*Hamlet*, Shakespeare ; *Der König stirbt*, Ionesco ; *Der Maulkorb*, Spoerl ; *Prärie-Saloon*, Wunderlich *; Der Apoll von Bellac*, Giraudoux ; *Der Heiratsantrag*, Tchekhov ; *König Drosselbart*, Märchen
1965	*Faust II*, Goethe ; *Minna von Barnhelm*, Lessing ; *Alt Heidelberg*, Mayer-Forster ; *Marat-Sade*, Peter Weiss ; *Cäsar und Kleopatra*, Shakespeare ; *Kiss me, Kate*, Cole Porter.
1966	Dantons Tod, Büchner ; Von Bergamo bis morgen früh, Waldmann ; Stop the World, Brecuss und Newly ; Don Juan oder die Liebe zur Geometrie, Frisch ; Der Meteor, Dürrenmatt ; Lumpazivagabundus, Nestroy.
1967	Meine Schwester und ich, Benatzky ; Nach dem Sündenfall, Miller ; Oh, diese Geister, Coward ; Komödie der Irrungen, Shakespeare ; Napoleon in New Orleans, Kaiser ; Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, Brecht/Weill.
1968	Die Mitschuldigen, Goethe ; Die große Wut des Ph. Hotz, Frisch ; Dreigroschenoper, Brecht ; The boy friend (musical) Sandry Wilson ; Peterchens Mondfahrt ; Das große Welttheater, Hofmannsthal.
1969	Hinter geschlossenen Türen, Sartre ; Play Strindberg, Dürrenmatt ; Mein Schulfreund, Simmel ; Tango, Slawomir Mrozek ; Emilia Galotti, Lessing ; Das Geld liegt auf der Bank.
1971	*August August, August*, Pavel Kohout ; *Tanz auf dem Vulkan* (Autor nicht ermittelbar) ; *Moral*, Ludwig Thoma ; *Der Räuber Hotzenplotz*, Ottfried Preussler ; *Eine Verschwörung des Fiesko zu Genua*, Schiller ; *Change*, Wolfgang Bauer.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 24 : Représentations de la troupe amateur *Riesch-Bühne* (1960-69)

	Programmes	Villes et villages
1960	*Magdalena* de Ludwig Thoma, *Der Witwentröster* de Roman Riesch, *Der Dorfidiot* de Julius Pohl, *Die Thurnbacherin* de Rudolf Greinz, *Der verkaufte* Grossvater	Cachoeira, Santa Cruz do Sul, Rio Pardinho, Vera Cruz, São Leopoldo, Porto Alegre, Hamburgo Velho, Alejeado, Estrela, Aijui, Panambi, Sto Angelo, Joaçaba, Videira, Rio do Sul, Ibarama, Indjal, Blumenau, Rio Testo, Corupa, Joinville, Rio Negrinho, São Bento, Porto União, Curitiba.
1961	Choix d'acteurs opéré par Riesch en Bavière. Négociations avec le AA pour une nouvelle subvention (refusée dans un premier temps)	
1962	Der Gewissenswurm de Anzengruber, Der Jäger von Fall de Ganghofer, Die sieben Todsünden de Kranewitter et Der Siebente Bua	60 représentations dans 40 villes : Porto Alegre, São Leopoldo, Novo Hamburgo, Estrêla, Lajeado, Panambi, et diverses petites villes des États de Santa Catarina, Paraná, São Paulo et Belo Horizonte.
1963	*Die drei Eisbären* de Maximilian Vitus, *der Ehe-Streik* de Julius Pohl, die *drei Dorfscheinheiligen* de Max Neal	65 représentations dans les villes de Santa Cruz do Sul, Rio Pardinho, Vera Cruz et São Leopoldo puis Porto Alegre, puis diverses petites villes dans les États de Santa Catarina, Paraná, São Paulo et Belo Horizonte.
1964	-	Petites villes des États de Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo et Belo Horizonte
1965	-	Petites villes des États de Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo et Belo Horizonte
1966	-	45 villes des États de Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo et Belo Horizonte
1967	Das Liebesbarometer et s'Herz am rechten Fleck	61 lieux avec 77 représentations
1969	Verkehrte Braut, Die Thurnbacherin, Herz am Spiess, der Einsiedler vom Tegernsee	52 villes pour 68 représentations

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 25 : Tournées musicales et dansées organisées par l'Institut Goethe (1962-73)

Année	Formation	Programme	Villes
1962	Violoncelliste Ludwig Hoelscher, accompagné par le pianiste Friedrich Wilhelm Schnurr	Strauss, Bach, Frescobaldi, Debussy, Dvorak, Chopin et Villa Lobos	Recife, Aracaju, Bahia, Belo, São Paulo, Rio, São Paulo, Santos, Curitiba, Porto Alegre
1962	Violoniste Edith Peinemann	Beethoven, Chausson, Bloch, Faustino Vale, Bartók et Suk	Belo Horizonte, Rio, Curitiba, São Paulo
1964	Bläserquintett Baden-Baden	Henze, Blacher, Schönberg	Recife, Bahia, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Rôlandia, Santos, Curitiba, Porto Alegre
1965	Lenssen (homme-orchestre)	Carl Orff, Brecht/Weill	Recife, Salvador, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1965	Studio der frühen Musik	Musique médiévale et renaissante	Porto Alegre, São Paulo, Salvador
1965	Jazz-Quartett Klaus Doldinger	Musique jazz	Tournée
1965	Concert d'œuvres de Mendelssohn	Mendelssohn (œuvres inédites au Brésil)	Tournée dans les Instituts culturels du Brésil
1966	Pianiste Günter Ludwig	Programme n°1 : Haydn, Beethoven, Bartók, Ravel. Programme n° 2 : Bach, Schumann, Chopin, Bartók, de Falla	Recife, Fortaleza, Salvador, Brasilia, Rio, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba
1967	Baryton Hermann Prey	-	Salvador, Rio, São Paulo, Porto Alegre
1966	Gerhard Seitz Kammermusikensemble (München)	Bartók, Schubert, Genzmer, Schönberg (*Pierrot Lunaire*)	Salvador, Brasilia, São Paulo, Belo Horizonte, Rio
1966	Julian von Karolyi (pianiste)	-	Rio
1967	Violoniste Edith Peinemann	-	-
1967	Duo Kontarsky (pianistes)	Mozart, Schubert, Debussy, Reger, Fried. Bach, Brahms, Hindemith, Stravinsky, Boulez, Milhaud	Porto Alegre, São Paulo
1967	Quatuor Endres	Reicha, Mozart, Brahms, Hummel Hindemith	Rio, Salvador, Brasilia, Curitiba, Porto Alegre, São Paulo
1967	Hugo Steurer (piano) et Georg Schmid (viole)	-	Brasilia, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1967	Südwestensemble	-	-
1967	Herbert Brauer	Séminaire de chant et soirée de Lieder	Porto Alegre, Salvador
1968	Amati-Ensemble	Programme classique : Händel, Mendelssohn, Beethoven, Mozart. Programme contemporain : Genzmer, Hindemith, Gürsching et Bartók	Porto Alegre, Florianópolis, Curitiba, São Paulo, Rio, Belo Horizonte, Recife, Fortaleza, Belém
1968	Capella Monacensis	Musique médiévale (maîtres du 11e au 15e siècle)	Porto Alegre, Curitiba
1968	Studio der frühen Musik	Musique médiévale et renaissante	Rio, São Paulo, Salvador
1968	Ernst Groeschel (Piano-forte)	Beethoven entres autres	Belo Horizonte, Porto Alegre
1968	Duo Gerhard Mantel (violoncelle) et Erika Frieser (piano)	Musique classique (Schumann, Schubert, Brahms, Strauss) et contemporaine (Hindemith, Bartók, Genzmer)	Salvador, Rio, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1968	Tübinger Studentenorchester	Bach, Telemann, Mozart, Bartók, Klein	Rio, Brasilia

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Année	Formation	Programme	Villes
1968	Duo Bauer/Bung	Bach, Mozart, St Saens, Chopin, Hoeller, Milhaud	Rio
1968	All Star Band Deutscher Jazz 1968	Morceaux de jazz d'avant-garde	Rio, São Paulo, Porto Alegre
1969	Quatuor Dornbuesch de Francfort	*L'Art de la Fugue*	Rio, dans le cadre des Fêtes de Bach organisées par l'État de Guanabara
1969	Chef d'orchestre Wolfram Röhrig	*Symphonie* et *Requiem* de Mozart	Salvador, Rio
1969	Collegium Musicum	G. Ph. Telemann, J.S. Bach, G.F. Händel, C. Stamitz, W.A. Mozart, J. Haydn, E. Bloch, P. Hindemith, H.W.Henze, A. Ginastera, B. Bartók.	Recife, Fortaleza, Salvador, Brasilia, Belo Horizonte, Juiz de for a, Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1969	Detmolder Bläserkreis	Johann Christian Bach, Harald Genzmer et Mozart	Salvador, Porto Alegre, Rio, Belo Horizonte, São Paulo
1969	Ludwig Hoelscher (violoncelliste) accompagné par Friedrich Wilhelm Schnurr (pianiste)	1er concert : Beethoven, Schumann. 2è concert : Mendelssohn, Brahms, Beethoven, Bela Bartók et Prokofieff.	Rio, Brasilia, Salvador, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre
1969	Münchner Nonett	Koestsier, Büchtger, Bialas, Linke, Genzmer, Dvorjak et Carl Orff	Salvador, Brasilia, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Porto Alegre
1969	Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim	Corelli, Haydn, Egk, Bartók	Rio, Curitiba, Porto Alegre, Belo Horizonte
1969	Trio Bell'Arte	Haydn, Mozart, Beethoven, Villa Lobos et Schubert	São Paulo, Belo Horizonte, Salvador
1969	Duo L. Gierth-G. Lohmeyer (pianistes)	-	-
1969	Chef d'orchestre Gerd Albrecht	Werner Henze, Beethoven, Ravel et Brahms	Rio, São Paulo
1969	Dornbusch-Quartett	*Art de la Fugue* de Bach	Rio
1970	Berliner Konzertchor	*Missa Solemnis* de Beethoven et *Deutsches Requiem* de Brahms	Rio et São Paulo
1969-70	Herbert Brauer	Séminaire de chant et concert vocal (Lieder)	Porto Alegre, Salvador
1970	Duo Kontarsky (pianistes)	Pousseur, Boulez, de Pablo, Cage, Ravel, Messiaen	Belo Horizonte, Rio
1970	Duo Mantel/Frieser	Bartók, Schubert, Bach, Reger	Rio
1970	Kehr-Sextett	Mozart, Schönberg, Brahms	Rio
1970	Deutsche Gastspieloper Berlin	Carl Orff, *Die Kluge*	-
1970	Bamberger Bläserquintett		-
1970	Jürgen Uhde : Beethoven et la musique moderne	Beethoven, Bartók, Lackenmann, Webern	-
1971	Chef d'orchestre Wolfram Röhrig	*Symphonie* et *Te Deum* de Bruckner ; Tchaikowsky et Haydn	Rio
1971	Quatuor Melos	Beethoven, Mozart, Schubert, Bartók	Recife, Brasilia, Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1971	Münchner Bläseroktett	Bialas, Seiber, Höller, Ruppert, Loeper et Stadlmair	Belo Horizonte, Brasilia
1971	Süddeutsches Madrigalchor avec le Bachorchester	*Oratorios* de JS Bach et Mozart.	Rio, São Paulo
1971	Pick-Ensemble	Jazz	Salvador, Brasilia
1971	Duo Bauer-Bung	Piano classique	Brasilia
1971	Sexteto Atonalis	-	Brasilia

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Année	Formation	Programme	Villes
1972	Münchener Bläser-Quintett	Haydn, Mozart, Fernandez, Reicha, Hindemith, Koestier, Ibert	Porto Alegre, Belo Horizonte, Brasilia
1972	Pick-Ensemble et Baiafro	Jazz et combo bahianais	Salvador, Brasilia
1972	Pro Musica Köln	4 pièces renaissantes du 16e siècle et 4 pièces brésiliennes contemporaines (commandes), de Marlos Nobre, Lindembergue Cardoso, Willy Corrêa de Oliveira und Rufo Herrera	Salvador, Brasilia, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1972	Amati-Ensemble	-	Brasilia
1973	Collegium Vocale Köln	Première de *Stimmung* de Stockhausen	São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Brasilia
1973	Endres-Quartett	-	Belo Horizonte, Brasilia, Rio
1973	Mangesdorff-Quintett	Improvisations (jazz)	Salvador, Belo Horizonte, Porto Alegre, Brasilia
1973	Stuttgarter Klaviertrio	-	Brasilia
1973	Von Kameke	Concert d'orgue et cours musical	Rio de Janeiro

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 26 : Autres tournées musicales et dansées ouest-allemandes (1960-73)

Année	Artistes	Programme	Initiateur	Villes
1960	Drolc-Quartett	-	Pro Arte	
1960	Münchener Kammerorchester	Œuvres de Johann Sebastian Bach : *Concerts Brandenbourgeois*, *Offrande Musicale* et *L'Art de la Fugue*.	Pro Arte	Recife, Aracaju, Salvador, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1960	Pianiste Seemann	-	Agence de concerts Gérard/Uhlfelder ; Pro Arte	Rio, São Paulo, Porto Alegre
1960 et 1961	Generalmusikdirektor Franz Paul Decker	Direction de l'Orchestre Symphonique de São Paulo	Pro Arte	Rio et São Paulo
1961	Karl Wolfram (chanteur et luthiste)	Chansons traditionnelles et populaires	AA et Pro Arte	Rio, Niteroi, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba
1961	Chef d'orchestre Karl Ulrich	*Passion* de J.-S. Bach	PA et Grêmio Politécnico da Universidade de São Paulo	São Paulo
1961	Berliner Philharmoniker	Mozart, Hindemith, Schubert	Idée de l'ambassade, réalisation par le AA et Pro Arte	Puerto Rico, Venezuela, Mexique, El Salvador, Costa Rica, Colombie, Pérou, Chili, Argentine, Uruguay, Brésil (São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Rio, Bahia, Recife)
1961	Karlheinz Stockhausen (empêché) et le pianiste David Tudor à la Semaine de la Musique d'Avant-Garde	Stockhausen, Cage, Wolff, Pousseur, Busotti	Jeunesse Musicale Brésilienne et Jocy de Oliveira	São Paulo
1961	Hans Richter Haaser	Beethoven, Schubert, Schumann	Conciertos Daniel et Pro Arte	Bahia, São Paulo
1961	Guitariste Behrend	Musique classique et chansons populaires	Pro Arte	São Paulo, Curitiba, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre
1962	Organiste von Kameke	Musique d'orgue (notamment de J.S. Bach)	Pro Arte	São Paulo
1962	Bamberger Symphoniker	-	AA (subvention de 950 000 DM) et Pro Arte	-
1962	Köckert-Quartett	-	Pro Arte	-
1963	Schaumburger Mädchensänger	1è partie : Schubert, Schumann, Smetana, Bruckner, Orff, Mendelssohn-Bartholdy, Tschaikowsky, Brahms. 2è partie : chants d'Allemagne, Autriche, Espagne, Grèce, Roumanie, Turquie, Hollande, Russie.	AA et Pro Arte	Porto Alegre, Rio, São Paulo

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Année	Artistes	Programme	Initiateur	Villes
1964	Pianiste Christoph Eschenbach	-	-	Rio, Recife, Salvador, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1964	Pianiste Wilhelm Kempff	-	-	Rio, São Paulo
1964	Berliner Kammerorchester (Hans Benda)	Händel, Weber, Voss, Mozart	-	Rio (IIe festival international de musique), Porto Alegre, São Paulo
1964	Pianiste Arturo Benedetti Michelangeli	-	-	Rio (IIe festival international de musique)
1964	Chanteuse Hanna Ludwig	-	-	Rio, Recife, Salvador, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre
1964	Ballett der Deutschen Oper Berlin	-	-	São Paulo
1965	Münchener Kammerorchester	-	-	Porto Alegre
1965	Singkreis Weidenstieg (Hamburg)	-	-	Sud du Brésil
1965	Köckert-Quartett	Beethoven	-	Rio, São Paulo, Brasilia
1965	Hans Richter Haaser	-	Concert commercial, à l'occasion des 400 ans de Rio	-
1966	Claveciniste Karl Richter et quatre solistes allemands	*Oratorium de Noël* de J.-S. Bach	AA, Orchestre du Teatro Municipal et Association de chant choral	Rio, dans le cadre des Fêtes de Bach organisées par l'État de Guanabara
1966	Melos-Quartet	*Oratorium* de J.-S. Bach	Participation au Concours Villa-Lobos	Rio
1966	Wührer-Kammerorchester Hamburg	Telemann, Bach, Mozart, Bela Bartók	AA, Pro Arte, agence de concerts Gérard (Buenos Aires)	Curitiba, São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, Aracaju, Recife
1966	Capella Coloniensis	J.S. Bach, G.P. Telemann, G.F. Händel, W.A. Mozart	Agence de Concerts Daniel (Buenos Aires)	Rio, São Paulo
1967	Organiste von Kameke	Un programme classique et un programme moderne (dont des compositions de von Kameke)	Pro Arte, Société Bach de São Paulo, Club Transatlântico, représentations diplomatiques allemandes	Rio, São Paulo
1967	Guitariste Siegfried Behrend	-	-	-
1968	Südwestfunk-Ensemble Musica Nova (Ernst Huber-Contwig)	Stravinsky (*Histoire du soldat*), Hömberg, Heider	-	Rio, Salvador, Porto Alegre, São Paulo, Belo Horizonte
1968	Claveciniste Karl Richter et des solistes allemands	Fêtes de Bach : Passion selon Saint-Jean, Variations Goldberg, Concerts Brandebourgeois	AA, Orchestre du Teatro Municipal et Association de chant choral	Rio, dans le cadre des Fêtes de Bach organisées par l'État de Guanabara

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Année	Artistes	Programme	Initiateur	Villes
1968	Kantorei St. Petri de Hambourg, dirigée par l'organiste von Kameke (soixante-dix chanteurs et chanteuses)	1ère partie : H. Schütz, C. Gesualdo, J.H. Schein, J.S. Bach, J. Brahms ; 2è partie : G. Ligeti, E. Pepping, S. Reda, Z. Kodaly	Organisateurs locaux, différents selon chaque ville	Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Montevideo
1969	Claveciniste Karl Richter	Passion selon Saint-Matthieu de Bach	AA, Orchestre Symphonique Brésilien et Association de chant choral	Rio, dans le cadre des Fêtes de Bach organisées par l'État de Guanabara
1969	Singkreis Weidenstieg	-	-	-
1970	Chef d'orchestre Wolfram Röhrig	Concert d'ouverture de l'exposition industrielle allemande de São Paulo	AA	São Paulo
1973	Chef d'orchestre Wolfram Röhrig	Padre J. Mauricio, Rachmaninoff, Bruckner	Saison de la Sala Meireles	Rio
1973	Knabenchor Hannover	Entre autre *Die Wettermacher* de Körppen.	-	São Paulo, Curitiba

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 27 : Expositions ouest-allemandes au Brésil, hors Biennales (1960-73)

Année	Expositions d'art allemand	Producteur	Lieu
1960	Helmut Plontke : 49 dessins à la plume et encre noire	Musée d'art moderne de São Paulo	Musée d'art moderne de São Paulo
1961	Art allemand des 19e et 20e siècles	Probablement le Deutscher Kunstrat	Tournée dans les grandes villes du Brésil
1963	Peinture expressionniste (Darlach, Beckmann, Campendenk, Dix, Feininger, Grosz, Heckel, Hofer, Kirchner, Klee, Kokoschka, Kollwitz, Kubin, Marcks)	Collection privée d'E. Wolf (propriétaire d'une firme de meubles)	São Paulo
1964	Exposition de reproductions du *Blauer Reiter*	Probablement l'IfA	Tournée dans les grandes villes du Brésil
1965-66	La construction d'Églises modernes	Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft	São Paulo, Belo Horizonte, Brasilia, Bahia, Porto Alegre, Fortaleza
1966	Arts graphiques allemands d'après 1945 (*deutsche Graphik nach 1945*)	Deutsche Lufthansa et Goethe-Institut	Casa de Goethe (Goethe-Institut de São Paulo)
1966	Renée Sintenis	Arno et Hugo Kunheim (collection privée)	Musée d'art moderne de Rio
1967	Otto Eglau	Deutscher Kunstrat	Rio, Salvador, Belo Horizonte, São Paulo, Porto Alegre
1967	Exposition mondiale de la photographie	Magazine *Stern*	São Paulo
1967	Affiches allemandes de 1966	Goethe-Institut	Tournée
1969	Deux oeuvres allemandes dans le cadre de l'expo « art primitif » au Musée de la Fondation Armando Alvares Penteado (São Paulo)	Prêt du Städtische Kunstsammlung Kassel et Städtische Kunsthalle Recklinghausen	São Paulo
1970	Karl-Heinz Hansen (dit Hansen Bahia)	Goethe-Institut	Tournée dans les grandes villes du Brésil
1970	Kurt Wendland – *Lichtgraphiken*	-	-
1970	Oeuvres originales de Doris Homan, Kennth de Lanerolle, Yara Scozelli et Edylson Simas, Alexander Czoppelt.	ICBA de Rio	-
1970	Heinz Bergmiller	Musée d'art moderne de Rio	Tournée brésilienne
1971	Albrecht Dürer	IfA	Tournée dans les grandes villes du Brésil
1971	Neue deutsche Graphik	-	Brasilia
1972	Jeunes peintres brésiliens	Consulat général de Rio	Consulat général de Rio
1972	Paul Klee	Collection du Land de Rhénanie-Westphalie	Rio et São Paulo
1973	Peinture contemporaine allemande (*German art today*)	Deutsche Lufthansa	Musée d'art moderne de Rio, Brasilia

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 28 : Expositions ouest-allemandes dans le cadre de la Biennale de São Paulo (1961-73)

	Commissaire ouest-allemand	Expositions de la section d'art contemporain	Prix et grands prix
1961	W. Schmalenbach	J. Bissier (calligraphies)	J. Bissier (prix spécial)
		Rétrospective Kurt Schwitters (dadaïste)	
1963	W. Schmalenbach	E. Schumacher (art abstrait)	Sonderborg (prix de dessin)
		Sonderborg (Zen 49)	
		Rétrospective Emil Nolde	
1965	W. Schmalenbach	B. Goller	
		H. Trier (abstraction lyrique)	
		Biennale d'architecture : « les nouvelles églises d'Allemagne »	
1967	H. Pée	J. Reichert (affiches et graphisme)	Josua Reichert (prix)
		R. Küchenmeister (aquarelliste)	
1969	H. Pée	J. Albers (père du pop art)	Erich Hauser (grand prix)
		H. Antes (entre art informel et nouvelle figuration)	
		A. Mavignier (pointilliste)	
		E. Hauser (sculpture sur métal)	
		G. Haese (objets mobiles)	
		Biennale « art et technologie » : G. Uecker, U. Kampmann, P. Brüning	
1971	H. Pée	G. Graubner (tableaux-coussins)	G. Uecker (prix)
		D. Krieg (nouvelle figuration)	
		L. M. Wintersberger (nouvelle figuration)	
		G. Uecker (groupe Zéro)	
1973	E. Weiss	H. Darboven	K. Rinke (prix)
		K. Rinke	
		E. Heerich	

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 29 : Expositions documentaires de la RFA (1962-73)

Année	Exposition	Porteur de l'exposition	Lieu
1962	Thomas Mann	Goethe-Institut, musée Thomas Mann de Kilchberg/Zürich et archives personnelles de Katia Mann.	Salon des expositions du ministère brésilien de l'Education et de la Culture
1962	Die gute deutsche Industrieform	IfA, Landesgewerbeamt Stuttgart	Musée d'art moderne de São Paulo
1963	Der soziale Wohnungsbau	IfA	Hall d'entrée de la faculté d'architecture de l'Université de Rio, Recife, Salvador
1963	Richtig planen, gut wohnen, rationell bauen	IfA	P.Alegre, Curitiba, São Paulo, Belo Horizonte, Brasilia, Recife.
1964	Richard Strauss	Inter Nationes	Tournée dans les grandes villes brésiliennes
1965	Thomas Mann	Goethe-Institut	Tournée brésilienne à l'occasion des 400 ans de Rio
1967	Köpfe aus dem geistigen Deutschland	Goethe-Institut	Tournée brésilienne
1968	Sport in Deutschland	Inter Nationes	Amérique latine dont Brésil
1968	Germany: a new generation	Inter Nationes	Mexico-City, Rio de Janeiro
1968	Konrad Adenauer	Inter Nationes	Rio de Janeiro, Lisbonne
1969	Essbesteck	-	Institut de design industriel du Musée d'art moderne de Rio.
1969	Exposition de livres pour enfants	-	Plusieurs États du Brésil
1969	Weltausstellung der Fotographie	Goethe-Institut	Amérique du Sud
1970	Heinrich Heine	Goethe-Institut	Instituts Goethe de Rio, Salvador, Porto Alegre, São Paulo, Belo Horizonte
1970	Bauhaus	Goethe-Institut	Amérique du Sud
1970	L'expressionnisme allemand	-	-
1970	Deutsches Ballett im Bild	Goethe-Institut	Amérique du Sud dont Brésil (Rio, Salvador, Porto Alegre, São Paulo, Belo Horizonte)
1970	Weihnachten in der deutschen Malerei	Goethe-Institut	Chili, Brésil, Bolivie, Argentine
1970-71	Beethoven		Brasilia
1972	Franz Kafka	Goethe-Institut ou IfA	Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Belo Horizonte, Ouro Preto, Fortaleza, Brasilia, Curitiba, Blumenau
1972	Olympiade-Ausstellung	Goethe-Institut	Porto Alegre
1972-73	Weltausstellung der Fotographie II (die Frau)	Goethe-Institut	Chili, Montevideo, Brésil
1973	Hansen-Bahia	-	Brasilia
1973	Sigmund Freud	IfA	Brasilia
1973	Computerkunst	Goethe-Dozentur São Paulo	Brasilia

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 30 : Manifestations cinématographiques de la RFA (1960-73)

Année	Manifestation	Films	Lieux et partenaires
1960	Rétrospective du film expressionniste des années 1919 à 1933	*Dr. Caligari* de R. Wiene (1920), *Metropolis* de F. Lang (1927), *Symphonie einer Großstadt* de W. Ruttmann (1927), *Die Puppe* d'E. Lubitsch (1919)	Institut culturel germano-brésilien de Rio, cinémathèque du Musée d'art moderne de São Paulo
1962	Rétrospective F. W. Murnau	Nosferatu, Schloss Vogeloed, Der letzte Mann, Tartüff, Faust et Tabu	Institut culturel germano-brésilien de Rio, cinémathèque française, Académie des arts allemande
1966	Rétrospective du film muet des années 1919-32	Trente films des réalisateurs R. Wiene, P. Wegener, F. Lang, F. W. Murnau, A. von Gerlach, P. Leni, G. W. Pabst, R. Siodmak, W. Ruttmann, K. Grune, C. Junghans ou encore E. A. Dupont, etc.	Institut culturel germano-brésilien de Rio, Maison de France à Rio
1966	Courts métrages Oberhausen	Neuf courts métrages primés au festival d'Oberhausen entre 1958 et 1964	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil
1966	*Krise I* : longs métrages de la période 1931-43	G. W. Pabst (*Dreigroschenoper*, 1931, *Kameradschaft*, 1931), de Kurt Bernhardt (*Der Tunnel*, 1933), Hanns Schwarz (*Liebling der Götter*, 1930), J. von Sternberg (*Der blaue Engel*, 1930), Fritz Lang (*M*, 1931), Paul Czinner (*Ariane*, 1931), Gustav Uciky (*Der zerbrochene Krug*, 1937), Curt Goetz (*Napoleon ist an allem schuld*, 1938), Hans Steinhoff (*Robert Koch*, 1939, *Das Mädchen von Fanö*, 1941), H. Käutner (*Romanze in Moll*, 1943).	Instituts Goethe de Rio, São Paulo et Salvador.
1967	*Krise II* : sept longs métrages de la période 1945-64	Films de H. Käutner, A. Stemmle, W. Staudte, K. Hoffmann, R. Siodmak.	Instituts Goethe de Rio, São Paulo, Salvador et Belo Horizonte.
1967-68	Festival du nouveau cinéma allemand	Sept longs métrages : *Tatouage* (J. Schaaf), *Anita G.* (A. Kluge), *Es* (U. Schamoni), *Repas* (E. Reitz), *Le cavalier sauvage* (F.-J. Spieker), *Alle Jahre wieder* (U. Schamoni), *Le désarroi de l'élève Törless* (V. Schlöndorff)	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil
1968	Rétrospective F. Lang	Treize films de F. Lang.	Instituts Goethe de Belo Horizonte, Porto Alegre, São Paulo et Rio de Janeiro, cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio
1968-69	Rétrospective F. W. Murnau	Nosferatu, Schloss Vogeloed, Der letzte Mann, Tartüff, Faust et Tabu.	Instituts Goethe de Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Porto Alegre, université de Bahia, université catholique de Belo Horizonte
1968	Cycle Buster Keaton	Dix films de Buster Keaton	Instituts Goethe du Brésil et Institut britannique
1970	Deuxième semaine de nouveau cinéma allemand	Longs métrages de W. Herzog, M. Spills, G. Moorse, G. Ehmck et A. Kluge.	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Année	Manifestation	Films	Lieux et partenaires
1970	Oberhausen no Brasil I	72 courts métrages primés au festival d'Oberhausen entre 1959 et 1970.	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil
1971	Troisième semaine de nouveau cinéma allemand	Neuf longs métrages : *Scènes de chasse en Bavière* (P. Fleischmann), *Artistes sous le chapiteau : perplexes* (A. Kluge), *Repas* (E. Reitz), *Signes de vie* (W. Herzog, 1967), *Anita G.* (A. Kluge), *Tatouage* (J. Schaaf), et *Le cavalier sauvage* (F.-J. Spieker), *Cardillac* (réalisateur non identifié), *Detektive* (id.).	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil
1972	Semaine de cinéma allemand en Amérique du Sud (organisée par W. Herzog)	Longs métrages : *Les nains aussi ont commencé petits* (W. Herzog), *Fata Morgan*a (W. Herzog), *Land des Schweigens* (W. Herzog), *Le bouc* (R. W. Fassbinder), *Les dieux de la peste* (R. W. Fassbinder), *Rouge sang* (R. Thome), *Lenz* (G. Moorse), *La soudaine richesse des pauvres gens de Kombach* (V. Schlöndorff), *Geschichten vom Kübelkind* (E. Reitz), *Chronique d'A. M. Bach* (J.-M. Straub).	Lima (Pérou), Rio (Brésil) et Mexico-City (Mexique)
1973	Troisième semaine de nouveau cinéma allemand	Sept longs métrages : *La soudaine richesse des pauvres gens de Kombach* (V. Schlöndorff), *Le marchand des quatre saisons* (R. W. Fassbinder), *Trotta* (J. Schaaf), *Mathias Kneissl* (R. Hauff), *Das Schloss* (R. Noelte*), Je t'aime, je te tue* (U. Brandner), *Lenz* (G. Moorse).	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil
1973	Oberhausen no Brasil II	Lauréats des festivals d'Oberhausen de 1970 à 1973	Tournée dans les Instituts Goethe du Brésil
1973	Rétrospective du film expressionniste muet allemand	Brasilia, Rio, cinémathèque du Musée d'art moderne de Rio, université de Brasilia	

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 31 : Manifestations organisées par l'Institut Goethe de Salvador (1970-73).

Année	Manifestation	Partenaire	C	M	E	F	T[2]
1970	Dr. W. Schleicher (DGB) : « rôle et signification de la formation des employés dans un système éducatif moderne ».	Faculté de sciences de l'éducation de l'Université de Bahia	X				
	Pianiste Fernando Lopes : sonates de Beethoven	-		X			
	Dessins d'enfants	Escolinha de Arte (petite école d'art de Bahia)			X		
	18 courts-métrages allemands récents	Grupo Experimental de Cinema				X	
	Jürgen Claus, « L'expansion de l'art »	-	X				
	Trio da Bahia (dans le cadre de l'année de Beethoven)	-		X			
	Le ballet allemand	Foyer du théâtre Castro Alves			X		
	Série rétrospective de cinq films documentaires allemands classiques	-				X	
	Prof. Uhde : « Beethoven et et la nouvelle musique »	-	X				
	Pianiste Fernando Lopes (interprétation de Schumann, Schubert, Brahms)	-		X			
	Photographies de Berlin	-			X		
	Cycle de cinéma sur « l'art aujourd'hui »	-				X	
	Pianiste Fernando Lopes sur Beethoven	Lycées de la région	X				
	Duo Mandel/Klose du trio Bahia	-		X			
	Céramiques de Porto Alegre	-			X		
	Deuxième semaine du nouveau cinéma allemand	-				X	
	Dessins et découpages de Brigitte Flade	-			X		
	Graphismes de Karl Kram-Hoeller	Galerie munichoise de Rutzmoser			X		
	Reinaldo Eckenberger (artiste pop argentin)	-			X		
	Juan Toulier (artiste péruvien vivant à Bahia)	-			X		
	Lichtgraphik de Kurt Wendlandt	Musée d'art moderne			X		
1971	Schneider-Wessling (scientifique)		X				
	La musique expérimentale I et II (sur Widmer, Karp, Herrera, Karkoschka, Hashagen, Ligeti, Stockhausen, Kagel et Blacher)	-	X	X			
	Interarte sur le « conditionnement à la consommation »	-		X	X		X
	Cinerante (séances de cinéma) chaque lundi et chaque mercredi de la semaine	-				X	
	Linguiste M. Stempel	-	X				
	Concours de composition en préparation de la venue de Pro Musica en 1972	-		X			
	Concours Dürer	-			X		
	Hirsch-Weber : « les syndicats », « l'université allemande », « les sciences politiques »	-	X				
	Cuivres de l'Orchestre symphonique de l'université	Université de Salvador de Bahia		X			
	Eberhard Schlotter	-			X		
	E. Widmer : « Mauricio Kagel et la musique scénique »	-	X				
	Percutrônica (percussions, films, diapositives et montages son)	-		X		X	
	Bahia 71 (jeunes artistes bahianais)	-			X		
	Música Nova	-	X	X			

[2] C : conférence ; M : musique ; E : exposition ; F : film ; T : théâtre.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	Paula, Jimenez, Camargo, Hollanda : quatre artistes de Rio	-			X		
	Trio da Bahia : œuvres de de Genzmer, Hindemith, Lacerda, Cardoso.	-		X			
	Photographies	-			X		
	Jeunes compositeurs de Bahia	-		X			
	Arte em serie (art en série)	-			X		
	Baiafro (danse, musique, photographies, écrits, films)	-		X		X	X
	Peinture primitive : sept peintres bahianais	-			X		
	Le livre allemand	-			X		
	Nouveaux arts graphiques	-			X		
	Cleoo (artiste de Rio)	-			X		
1972	Danielle Simoes : considérations sociologique sur l'art dans le cadre de la société industrielle.	-	X				
	Concerts de musique contemporaine en images avec J. Oliveira, R. Herrera, L. Cardoso, E. Widmer.	-		X		X	X
	Concours sur le thème « Bahia dans les années 1970 »	-			X		
	Mises en scène de pièces d'Ionesco, Pinté et Brecht par la coopérative de théâtre de l'ICBA	-					X
	D. D. Mahlox : « l'art et la société »	-	X				
	Coproduction de jazz et de percussions : Dave Pike-Set (RFA) et *Baiafro* (Brésil)	-		X			
	Art expérimental : cours et groupes de travail	-			X		
	Ateliers de théâtre : fabrication de costumes et décors, analyse de pièces	-					X
	D. Noack : « la Documenta de Kassel »	-	X				
	Interarte II : sur le thème de la « réalité géographique et sociale du sertão »	-		X			X
	Coopérative de cinéma	-					X
	Atelier de marionnettes	-					X
	Rétrospective J.-M. Straub	-					X
1973	Atelier de marionnettes	-	X				X
	Grupo de Acción instrumental (Buenos Aires) : programme de musique contemporaine (Stockhausen, John Cage, Schönberg, Widmer, Satie, Zulueta)	-		X			
	Expression corporelle (cours)	-	X				X
	Opéras allemands filmés (Zar und Zimmermann, Freischütz, Zauberflöte, Meistersinger, Figaros Hochzeit)	-		X			
	Sérigraphies, dessins et affiches de Bodo Boden	-			X		
	Grupo Opinião : « nouvelle musique – nouveau théâtre »	-		X			X
	Séminaires sur la technique du super 8 et sur la caméra, le montage et le son	École de cinéma de l'université de Bahia	X			X	
	Sérigraphies et lithographies d'Egon Eppich	-			X		
	Onirak de Rufo Herrera	Goethe-Dozentur de São Paulo		X		X	X
	G. R. Link : « Ariano Suassana », « la poésie de Fernando Pessõa », « Siegfried Lenz »	-	X				
	Graphisme assisté par ordinateur	-			X		
	Théâtre afro-brésilien pour enfants (metteur en scène José Agrippino)	-					X
	H. Schmale : « la psychologie de l'observation de l'art » ; « aspects de la psychologie de l'environnement »	-	X				
	Rétrospective du nouveau cinéma français	Alliance française					X

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	Interarte III : ateliers de sérigraphie, de lithographie et d'architecture en couleurs par Bodo Boden et Egon Eppich	-	X		X		
	Cycle de films non-commerciaux	-					X
	J. Heye (université de Rio) : introduction aux méthodes sociolinguistiques	-	X				
	Cycle sur « le film et la littérature »	-					X
	Cycle de films pacifistes	-					X
	Festival du court métrage nordestin (*Jornada da curtametragem*)	Université de Bahia					X

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 32 : Manifestations montées par les Instituts Goethe du Brésil au niveau régional (1965-73)

Année	Manifestation	Partenaires	C	M	E	F	T[3]
1965	Exposition d'affiches allemandes primées lors d'un concours organisé en 1965 à São Paulo (tournée en 1965-66)	Exposition lancée par la Casa de Goethe de São Paulo. Tournée à Salvador, Rio, Belo Horizonte, Porto Alegre			X		
	Trio vocal de São Paulo	Casa de Goethe de São Paulo		X			
1966	Exposition sur Bertolt Brecht	Instituts Goethe de Rio de Janeiro et de Salvador			X		
1967	Exposition « Portraits de l'Allemagne intellectuelle » : photographies de Prix Nobel allemands et d'écrivains du Groupe 47.	Exposition lancée par l'institut de Salvador. Tournée à São Paulo et Rio de Janeiro			X		
1968	Exposition d'affiches primées par la Fédération des graphistes publicitaires (BDG, *Bund deutscher Gebrauchsgraphiker*)	Exposition lancée par la Casa de Goethe de São Paulo. Tournée à Salvador, Rio, Belo Horizonte et Porto Alegre			X		
1970	Mise en scène de *L'enquête* de Peter Weiss.	Mise en scène à São Paulo. Tournée brésilienne					X
1971	Ensemble *Música Nova* (dirigé par Huber Contwig)	Point de départ : Salvador. Tournée : Rio, Porto Alegre	X	X			
	Trio da Bahia (trio de l'université de Bahia) : œuvres de Harald Genzmer, Hindemith, Oswaldo Lacerda, Lindembergue Cardoso et première du trio *Plexo* de Ernst Widmer	Point de départ : Salvador. Tournée : Rio, Belo Horizonte, Brasilia		X			
1972	Mises en scène de *L'exception et la règle* de Brecht par la coopérative de théâtre de l'ICBA de Salvador	Tournée brésilienne : São Paulo, Rio, Belo Horizonte, Porto Alegre					X
	Coproduction de jazz et de percussions : Dave Pike-Set (RFA) et Baiafro (Brésil)	Tournée à São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Brasilia, Belo Horizonte et Rio		X			
1973	*Grupo de Acción instrumental* (Buenos Aires) : programme de musique contemporaine (Stockhausen, John Cage, Schönberg, Widmer, Satie, Zulueta)	Première à l'ICBA de Salvador. Tournée brésilienne : Rio, São Paulo		X			
	Exposition sur la création artistique assistée par ordinateur *Computerkunst*	Exposition montée par l'institut de São Paulo. Tournée brésilienne : Brasilia, Belo Horizonte, São Paulo, Salvador, Rio			X		
	Onirak, pièce musicale, cinématographique et chorégraphique de Rufo Herrera	Coproduction des instituts de São Paulo et de Salvador.		X		X	X
	Ernst Widmer et son groupe *Música Nova*	Projet mis en place par l'institut de Salvador. Tournée à São Paulo, Rio		X			
	Présentation des films lauréats du festival du court-métrage nordestin	Projet lancé par l'institut de Salvador. Tournée à São Paulo, Rio				X	

[3] C : conférence ; M : musique ; E : exposition ; F : film ; T : théâtre.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE VI – LISTE DES MANIFESTATIONS CULTURELLES FRANÇAISES AU BRESIL

Tableau 33 : Représentations théâtrales françaises (1909-59)

Année	Compagnies	Programme
1909	Théâtre Réjane	Dix-neuf pièces dont de Dumas, Daudet, Becque
1933	Companhia Francesa de comédias (René Debrenne)	Treize pièces dont de Roger Martin du Gard, Henri Jeanson
1935	Companhia Francesa de comédias (Georges Crémieux)	Treize pièces dont de Bernstein, Guitry, Bataille, Anouilh
1936	Théâtre Vieux Colombier (René Debrenne)	Douze pièces dont de Racine, Molière, Musset
1936-37	Companhia dramática, Espetáculos Musicados (P. Sentes et R. Bossis)	Six pièces dont de Molière et Racine, 12 pièces en 1937 dont de Guitry
1938	Companhia de comédia Théâtre des 4 saisons (André Barsacq)	Onze pièces dont de J. Romains, M. Achard, Molière, Anouilh, Musset
1939	Comédie française	Onze pièces dont de Molière, Marivaux, Musset, Mauriac, Racine, Renard, Mirbeau, Giraudoux
1940	Théâtre du Vieux Colombier (J. Clairjois et R. Rocher)	Quatorze pièces dont H. Bernstein, Racine, P. Vialar, Beaumarchais, Molière, Claudel
1941	Théâtre Louis Jouvet	9 pièces dont de Molière, Giraudoux
1942	Théâtre Louis Jouvet	Onze pièces dont de Molière, Giraudoux, Musset, Claudel, Mérimée, Supervielle, Sarment
1944	Companhia francêsa de Comédias (Maurice Castal)	10 pièces dont de Ibsen et M. Duran
1945	Compagnie Jean Marchat	-
1945	Companhia francêsa de Comédias (Jean Clairjois)	Onze pièces dont de Claudel, Rolland, Anouilh, Becque, Feydeau, Salacrou
1946	Companhia francêsa de Comédias (F. Ledoux et J. Clairjois)	Treize pièces dont de Musset, Anouilh, Renard, Mauriac, Romains
1947	Compagnie Marie Bell (M. Bell- J. Clairjois)	Huit pièces dont de Molière, Musset, Bataille, Mauriac, Bernstein, Racine, Zola
1948	Compagnie Henri Rollan et Julien Bertheau	-
1948	Companhia francêsa de Comédias (J. Clairjois)	Treize pièces dont de Sartre, M. Achard, Salacrou, Marivaux, Daudet, Racine
1950	Compagnie M. Renaud – J.L. Barrault (J. Clairjois)	Treize pièces dont de Marivaux, Molière, Shakespeare, Feydeau, Claudel, Kafka, Prévert, Achard
1950	Corps de ballet de l'Opéra	-
1951	Spectacle de la Rose Rouge	-
1952	Comédie française (J. Clairjois, P. Dux mise en scène)	Six pièces dont de Molière, Montherlant, Salacrou, Beaumarchais, Musset, Bourdet
1952	Tournée des Théophiliens	-
1954	Compagnie Renaud/Barrault	Huit pièces dont de Molière, Gide, Anouilh, Giraudoux, Crommelynck, Tchekhov, Claudel
1956	J. Charon, Comédiens de Bois	Divertissement de J. Charon sur des textes allant de G. Feydeau à M. Aymé
1957	Théâtre National Populaire (Vilar)	Quatre pièces dont de Molière, Marivaux, Balzac, Hugo
1959	Comédie française	Pièces de Molière, Marivaux, Montherlant

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 34 : Représentations théâtrales françaises (1961-72)[1]

Année	Compagnies	Programmes	Lieux
1961	Compagnie Renaud/Barrault	*Les précieuses ridicules* (Molière), *Intermezzo* (J. Giraudoux), *Rhinocéros* (E. Ionesco), *Les fausses confidente*s (P. C. de Marivaux), *Le chien du jardinier* (Lope de Vega)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Brasilia. Tournée également à Buenos Aires et Montevideo.
1961	Mime Marceau	-	Tournée sud-américaine. Au Brésil : théâtre municipal de Rio de Janeiro et théâtre municipal de São Paulo
1962	Compagnie des Champs Elysées (M. Jacquemont)	*La jeune fille Violaine* (Claudel), *L'inconnue d'Arras* (A. Salacrou), *Caligula* (Camus), *L'avare* (Molière), *L'impromptu de l'Alma* (Ionesco)	Tournée sud-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro (théâtre municipal), São Paulo, Belo Horizonte, Santos, Porto Alegre
1964	Jean-Marc Tennberg	-	Tournée brésilienne organisée par l'Alliance française
1965	Mime Marceau	Huit représentations	Tournée sud-américaine. Au Brésil : théâtre municipal de Rio de Janeiro, théâtre municipal de São Paulo, Porto Alegre
1965	J. Charon/R. Hirsch (Comédie Française)	*Le Roi se meurt* (E. Ionesco), *Le mariage forcé* (Molière), *Britannicus* (Racine)	Tournée sud-américaine. Au Brésil : théâtre municipal de Rio de Janeiro et théâtre municipal de São Paulo
1966	Compagnie Jean-Laurent Cochet	Le misanthrope (Molière)	Tournée sud-américaine. Au Brésil : Bahia (école de théâtre de l'université), Recife (théâtre Santa Isabel), Belo Horizonte (théâtre Marília), Brasilia (théâtre Martins Pena), Rio de Janeiro (théâtre de la Maison de France), São Paulo (théâtre municipal et théâtre São Pedro), Porto Alegre
1967	Comédie française (E. Deiber)	Les caprices de Marianne (Musset), Cantique des cantiques (J. Giraudoux), Le Cid (Corneille)	Rio de Janeiro (théâtre municipal)
1967	Semaine de théâtre français contemporain de Recife	En attendant Godot (Beckett), Naïves hirondelles (R. Dubillard), Des journées entières dans les arbres (M. Duras)	Recife (Alliance française), à l'initiative du délégué général de l'Alliance française au Brésil, D. Bihoreau
1968	Compagnie Jean-Laurent Cochet	Nuit d'octobre (Musset), Le jeu de l'amour et du hasard (Marivaux)	Rio de Janeiro, Belo Horizonte (théâtre Marília), Brasilia, Salvador (théâtre Castro Alves), São Paulo, Porto Alegre
1969	Compagnie L'Aquarium (J. Nichet et B. Faivre)	Les guerres picrocholines (d'après Rabelais)	Tournée sud-américaine. Au Brésil : 2 représentations à Rio de Janeiro (théâtre de la Maison de France)
1969	Metteur en scène Henri Doublier	*L'avare* (Molière)	Théâtre Princesa Isabel de Rio de Janeiro
1970	Compagnie J. Mauclair	Tueur sans gages, Les chaises, La jeune fille à marier, Le salon de l'automobile, La lacune, Leçons de français pour Américains (E. Ionesco)	Tournée sud-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro (théâtre municipal), Porto Alegre (théâtre São Pedro), São Paulo (théâtre municipal), Brasilia (théâtre Martins Pena).

[1] Les champs non-renseignés sont signalés par la mention : -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Année	Compagnies	Programmes	Lieux
1971	Mime Marceau	-	Tournée sud-américaine. Au Brésil : théâtre municipal de Rio de Janeiro et théâtre municipal de São Paulo
	Metteur en scène Claude Régy	Mise en scène de *La mère* (S. I. Witldewicz, adaptation d'une œuvre de M. Duras)	Théâtre de la Maison de France de Rio de Janeiro
	Mime Pradel	Récital	Rio de Janeiro
	Maurice Vaneau (metteur en scène)	Mise en scène de *Um equilíbrio delicado* (E. Albee)	Théâtre de l'Alliance française de São Paulo
1972	Tournée Herbert Karsenty	Baby sitter et Deux femmes pour un fantôme (R. de Obaldia)	Théâtre de la Maison de France de Rio de Janeiro

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 35 : Représentations des troupes amateurs des Comédiens de l'Orangerie et du Strapontin (1960-70)

Année	Troupe	Programme	Villes
1960	Strapontin	*La putain respectueuse* (J.-P. Sartre), *Antigone* (J. Anouilh), L'œuf (F. Marceau), *La leçon* (E. Ionesco), *Caligula* (M. Camus)	-
1960	Comédiens de l'Orangerie	Britannicus	Onze villes du Brésil
1961	Strapontin	*Huis clos* (J.-P. Sartre), *Le bel indifférent* (J. Cocteau)	São Paulo, État de São Paulo, Curitiba, Vitória
1961	Comédiens de l'Orangerie	*L'école des femmes* (Molière) et récital poétique (XVIe - XXe siècle)	Rio de Janeiro, Salvador, Aracaju, Maceió, Recife, João Pessoa, Natal, Fortaleza, Belém, Ouro Preto, Belo Horizonte
1962	Strapontin	L'Apollon de Bellac (J. Giraudoux), La grammaire (E. Labiche)	Belém, Fortaleza, Natal, João Pessoa, Recife, Aracaju, Salvador
1962	Comédiens de l'Orangerie		
1963	Strapontin	L'Apollon de Bellac (J. Giraudoux), La grammaire (E. Labiche)	État de São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Porto Alegre
1963	Comédiens de l'Orangerie	*Les mouches* (J.-P. Sartre)	Huit villes mineures du Nord-Est et du Centre du pays
1964	Strapontin	*La leçon* (E. Ionesco) et récital de poésie	São Paulo, Porto Alegre, Brasilia, Belém, Fortaleza, Recife, Juiz de Fora, Santos
1964	Comédiens de l'Orangerie	Georges Dandin (Molière)	Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, Blumenau
1965	Strapontin	*Voulez-vous jouer avec moi ?* (M. Achard) et récital poétique de Villon à Prévert	São Paulo (théâtre de l'Alliance française), Salvador (théâtre Vila Velha), Recife (théâtre Santa Isabel), Belém (théâtre Itai), Manaus (théâtre Amazonas)
1965	Comédiens de l'Orangerie	*Jacques ou la soumission* (E. Ionesco), *Exercices de style* (R. Queneau)	Brasilia, Vitória, Belo Horizonte, Rio de Janeiro
1966	Strapontin	*Le partage de midi* (P. Claudel)	São Paulo, Salvador, Rio de Janeiro
1966	Comédiens de l'Orangerie	*Ruy Blas* (V. Hugo)	Rio de Janeiro
1967	Strapontin	*Les Bonnes* (J. Genêt)	-
1967	Comédiens de l'Orangerie	*Du vent dans les branches de Sassafras* (R. de Obaldia)	-
1968	Strapontin	*Les jouets* (G. Michel)	-
1968	Comédiens de l'Orangerie	*L'échange* (P. Claudel)	Rio de Janeiro (théâtre de la Maison de France), São Paulo (théâtre de l'Alliance française), Belo Horizonte
1969	Troupe commune	Les bâtisseurs d'empire (B. Vian)	Rio de Janeiro (théâtre de la Maison de France), São Paulo (théâtre de l'Alliance française), Curitiba (théâtre de l'université fédérale), Belo Horizonte (théâtre Marília)
1970	Troupe commune	*Génousie* (R. de Obaldia)	-

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 36 : Activités théâtrales du Théâtre de la Maison de France à Rio (1962-73)

	Pièces jouées en portugais	Pièces jouées en français
1962	*L'homme, la bête et la vertu* de L. Pirandello, par le Teatro dos Sete	*Les patients* de J. Audiberti, *Les Amants du métro* de J. Tardieu et *Le Professeur Taranne* d'A. Adamov, par les Comédiens de l'Orangerie
	Baiser sur l'asphalte de N. Rodrigues, par le Teatro dos Sete	
1963	*Otto Lara Rezende* de N. Rodrigues, par le Teatro Novo, mise en scène de M. Gonçalves	*L'histoire zoologique* d'E. Albee, *L'Orchestre* de Jean Anouilh, *Les mouches* de J-P Sartre, par les Comédiens de l'Orangerie, mise en scène Martin Gonçalves
	La Mandragore de Machiavel, du Teatro de Arena de São Paulo, mise en scène A. Boal	
	Victor ou les Enfants au Pouvoir de R. Vitras, par le Teatro Novo, mise en scène M. Gonçalves	*Le prix littéraire* de Poiret et Serrault, *Un mot pour l'autre* de J. Tardieu, *la grammaire* d'E. Ionesco, *La leçon* d'E. Ionesco, par la compagnie du Strapontin (groupe de l'Alliance française de São Paulo), mise en scène Jean-Luc Descaves
1964	História de muitos amôres de Domingos de Oliveira	*L'Œuf* de Félicien Marceau : spectacle du Théâtre de l'Alliance française de São Paulo
	Barefoot in the Park de Neil Simon	*George Dandin* de Molière, par les Comédiens de l'Orangerie avec Afonso Grisolli metteur en scène
1965	*Les Petits Bourgeois* de M. Gorki, par le Teatro Oficina de São Paulo	*L'Œuf* de F. Marceau, mise en scène J-L Descaves
	La Dame de chez Maxim's de G. Feydeau, mise en scène Gianni Ratto	
1966	*Andorra* de Max Frisch, par le Teatro Oficina de São Paulo	Mime Pradel
		Ruis Blas de V. Hugo, par les Comédiens de l'Orangerie
		Le partage de Midi de P. Claudel, par la compagnie du Strapontin
1968	*Black Comedy* de P. Schaeffer, mise en scène M. Vaneau	
1969	La vie de Galilée, de B. Brecht	*Les Guerres Picrocholines* d'après *Gargantua* de Rabelais, par la compagnie de l'Aquarium
	Occupe-toi d'Amélie, de G. Feydeau, par le Teatro Oficina de São Paulo.	
	Ubu Roi de Jarry, mise en scène G. Ratto	
	Fala baixo senão eu grito, mise en scène C. Bueno et de L. Assumpçao	
	Thé et sympathie de R. Anderson, mise en scène Van Jafa	
1970	*Macbeth* de W. Shakespeare, mise en scène F. Arap	*Génousie* par les Comédiens de l'Orangerie, mise en scène J. Thiériot
	A dança da morte de P. Strinberg, pour Cie de Maria Fernanda Meireles	*Les bâtisseurs d'empire* de Vian, mise en scène J. Thiériot
	La Colombe et *Antigone* de J. Anouilh, mise en scène E. de Cabo	
	No reino da terrade de T. Williams, mise en scène M. Gonçalves	
	Romina e Julian (Rattle of a simple man), de Ch. Dyer, mise en scène Luis Carlos Maciel	-
	Die Kleinbürgerhochzeit de B. Brecht et *Die Kurve* de T. Dorst, par la compagnie allemande Die Brücke	
	La crécelle de Ch. Dyer	

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	Oh ! Les beaux jours de S. Beckett, mise en scène Ivan de Albuquerque, avec F. Montenegro	
1971	*So porque você quer* de L. Pirandello, mise en scène F. Rangel	*La mère* de S. I. Witkiewicz, d'après l'adaptation de Duras, sous direction de Claude Régy
	La Facture de F. Dorin	
	Peer Gynt de H. Ibsen, mise en scène A. Filho	
1972	*Pauvre France* de Clark et Bobrick dans une adaptation de Jean Cau, mise en scène J. Bethencourt	-
	Double Jeu de R. Thomas, mise en scène J. Renato	
	E Deux criou a varoa, mise en scène J. de Cleto	
	Jardim das Delicias de F. Arrabal, mise en scène M. Gonçalves	
1973	*Play Strinberg* de F. Dürrenmatt	-
	L'amant de Mme Vidal de L. Verneuil	

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 37 : Manifestations musicales françaises (1963-73)

Année	Manifestation musicale	Programme	Lieux
1963	Participation au IIe festival international de musique de Rio de Janeiro (quatuor Parennin, chef d'orchestre M. Le Roux, solistes G. Joy et M. Auclair)	-	Rio de Janeiro mais aussi Curitiba, Salvador, Aracaju, Recife
1964	Participation au IIIe festival international de musique et de danse de Rio de Janeiro (Ensemble baroque)	-	Rio de Janeiro, São Paulo
	Récital Tortelier	-	São Paulo
	Récital Ferras	-	Rio de Janeiro, São Paulo
1965	Participation au concours international de piano et de violon de Guanabara (5 musiciens français)	Pièces classiques et contemporaines, internationales et brésiliennes	Rio de Janeiro
1966	Ensemble baroque de Paris (J.-P. Rampal)	Boismortier, Leclair, Quantz ; entracte ; Telemann, Bach, Vivaldi, Corrette, Telemann, Rameau ; entracte ; Vivaldi, Bach, Telemann	Tournée sud-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia
	Orchestre de chambre de Versailles (B. Wahl)	Entre autres Vivaldi	Porto Alegre, Curitiba, Piracicaba, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasilia, Recife, Salvador, Aracaju
	A. Dumay (violoniste) et C. Lavoix (pianiste)	-	Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre
	M. Tagliaferro (pianiste) et J. Dumont (violoniste)	Récitals de sonates	Rio de Janeiro et São Paulo
1967	Petits Chanteurs à la Croix de Bois	-	Maison de France de Rio de Janeiro
1968	Orchestre de chambre de Paris (P. Duvauchelle)	-	Tournée latino-américaine. Au Brésil : Paramaribo, Belém, Recife, Aracaju, Salvador, Brasilia, Rio, Belo, Rio, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Curitiba
	Orchestre de chambre de Toulouse (L. Auriacombe)	Couperin, J. S. Bach, Corrette, Stravinsky, Mozart, Händel, Rameau, Hindemith, Lesur.	Tournée latino-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba
	Magda Tagliaferra	-	São Paulo
	Christian Ferras	-	São Paulo
	Pianiste Eric Heidebok	-	São Paulo
1969	Participation au concours international de piano de Guanabara (3 musiciennes françaises)	Œuvres au choix : C. Franck, J. S. Bach, F. Mignone, Villa-Lobos, L. Fernandez, Chopin, Liszt, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Moussorgski, Debussy, Ravel, Prokofiev, Bartók, Hindemith	Rio de Janeiro
	M. Tagliaferro (chanteuse)	Concerts et cours d'interprétation	São Paulo
	Entremont (pianiste)	-	-
	Trio à cordes français	-	-
	Participation au Ier festival de musique française de Rio de Janeiro	Œuvres de Debussy, Poulenc, Milhaud, Roussel	Rio de Janeiro, São Paulo

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	Octuor de Paris	-	-
	Trio à cordes français	-	-
	Percussions de Strasbourg	-	-
	Pianiste Mlle Pictet	-	-
	Participation au concours international de chant lyrique de Rio de Janeiro (Danielle Perriers)	Arias d'opéra classiques, modernes et contemporains, en au moins trois langues différentes dont le portugais	Rio de Janeiro
1970	Participation au cours international de musique de Curitiba (M. Le Roux et M. Beroff)	-	Curitiba
	M. et Mme Tortelier (violoncellistes)	-	-
	Orchestre de chambre J.-F. Paillard	Stradella, Purcell, Torelli, Haydn, Rameau	Tournée latino-américaine. Au Brésil : Porto Alegre, Curitiba, Piracicaba, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasilia, Salvador, Recife, Belém
	Ensemble instrumental de France (J.-C. Hartemann)	-	Recife, Salvador, Rio de Janeiro
	Pianiste Gabriel Tacchino	-	-
	Quatuor Loewenguth	-	-
	J. Andrade (violon) et J. Casterede (piano)	-	-
1971	Quatuor Parrenin	-	Curitiba
	Orchestre de chambre de Versailles (B. Wahl)	-	Porto Alegre, Curitiba, Piracicaba, Campinas, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasilia, Recife, Salvador
1972	Ensemble vocal de Lyon	Musique renaissante (11 œuvres), musique religieuse (treize œuvres), musique contemporaine (8 œuvres), musique populaire française (4 œuvres)	Ouro Preto, Barbacena, São João del Rey, Rio de Janeiro, Brasilia
	Orchestre national de l'ORTF (J. Martinon et M. Constant)	Berlioz, Schumann, Debussy, Roussel, Messiaen, Constant, Honegger, Stravinsky	Tournée sud-américain. Au Brésil : Rio de Janeiro, Brasilia, São Paulo, Curitiba
	Maurice Le Roux (chef d'orchestre)	Mozart, Ravel, Dutilleux, Debussy, Milhaud, Brahms, Berlioz	São Paulo
1973	Ensemble instrumental André Colson	-	Rio de Janeiro, Brasilia, Belo Horizonte, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 38 : Saisons lyriques françaises à Rio (1960-72)

Année	Programme	Lieux	Partenaires
1960	*Jeanne au bûcher* (A. Honegger, P. Claudel)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	Association de chant choral de Rio de Janeiro, Orchestre symphonique brésilien, mise en scène H. Doublier, Comédiens de l'Orangerie, C. Nollier dans le premier rôle
1961	Reprise de *Jeanne au bûcher* (A. Honegger, P. Claudel)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro, Théâtre Colón de Buenos Aires	Association de chant choral, Orchestre symphonique brésilien, chef d'orchestre J. Pernoo, mise en scène H. Doublier, Comédiens de l'Orangerie, C. Nollier dans le premier rôle
1962	*Le Roi David* (A. Honegger), *Martyre de Saint-Sébastien*	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	Association de chant choral, H. Doublier, J. Pernoo, C. Nollier
1964	*La danse des morts* (A. Honegger), *Le Roi David* (A. Honegger) ; *La Serva Padrona* (G. B. Pergolèse), *La voix humaine* (F. Poulenc), *L'enfant prodigue* (Debussy)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	Association de chant choral, J. Pernoo, H. Doublier
1965	Carmen (G. Bizet), Dialogue des Carmélites (F. Poulenc)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	J. Pernoo, H. Doublier, cantatrice Maria d'Apparecida
1966	*Le messie* (Haendel)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	Direction de l'orchestre symphonique de Rio de Janeiro : J. Pernoo
1967	*Jeanne au bûcher* (A. Honegger), *Manon* (J. Massenet) et *Faust* (Ch. Gounod)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	J. Pernoo, H. Doublier, cantatrice Diva Pieranti
1968	*Werther* (J. Massenet), *La damnation de Faust* (H. Berlioz)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	J. Pernoo et H. Doublier responsables artistiques, Mlle Rapicault organisatrice
1969	*Symphonie fantastique* (H. Berlioz), *Choéphores* (P. Claudel, D. Milhaud)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	J. Pernoo, H. Doublier, C. Nollier
1970	*Le fou* (M. Landowski)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	J. Pernoo et H. Doublier
1972	*Faust* (Gounod), *Saint-Louis* (D. Milhaud)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro	J. Pernoo, H. Doublier, D. Milhaud

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 39 : Ballets français (1960-71)

Année	Compagnies et spectacles	Programme	Lieux
1960	Chorégraphe Harald Lander (Réunion des théâtres lyriques nationaux)	Les fleurs des Indes galantes (Rameau) et Iara (musique de Villa-Lobos)	Théâtre municipal de Rio de Janeiro
1962	Étoiles de l'Opéra de Paris (dirigées par Claude Bessy)	*La fête* (musique de Léo Délibes), *La belle et la bête* (musique de Ravel), *Les amazones* (musique d'Y. Semenoff), concerto de Grieg, *Sylvia* (musique Léo Délibes), suite de ballets sur des musiques de Banfield, Schubert, Poulenc, Namouna (musique E. Lalo)	Tournée sud-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro, São Paulo
1966	Étoiles de l'Opéra de Paris (dirigées par Claude Bessy)	Musiques de Couperin, Sauguet, Lalo, Britten, Tchaïkovski, Bach, Auber, Ravel, Minkus.	Tournée sud-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro et São Paulo
1971	Ballet-théâtre contemporain d'Amiens	*Danses concertantes* (musique de Stravinsky), *Aquathème* (musique d'I. Malec), *Violostries et Itinéraires* (musique de L. Berio), *Amériques* (musique d'E. Varèse), *Hi-Kyo* (musique de Fukushima), *Requiem* (musique de Ligeti), *Hopop* (pop musique, scénographique de César)	Tournée latino-américaine. Au Brésil : Rio de Janeiro et São Paulo
1971	Grand ballet classique de France (C. Giraud)	Lac des cygnes, Giselle	Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Brasilia, Recife, Bahia, Belo Horizonte, Manaus

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 40 : Expositions artistiques françaises (1960-73)

Années	Expositions	Peintres exposés	Lieux
1960	Gravures françaises contemporaines	Œuvres de 39 artistes dont Buffet, Chagall, Coutaud, Dubreuil, Friedlander, Minaux, Picasso, Vieillard, Villon etc.	
1964	Reproductions de peintures françaises	Bardone, Bonnard, Braque, Buffet, Chagall, Champlain-Midy, Derain, Dufy, Gazou, Léger, Marquet, Matisse, Picasso, Rouault, Rousseau, Utrillo, Vlaminck, Walch.	Musée d'art moderne de Rio
1965	Grande exposition de peinture française	Nabis : Bonnard, Vuillard Fauves : Matisse, Dufy, Vlaminck, Marquet Cubistes : Braque, Gris, La Fresnaye, Léger, Picasso Surréalistes : Ernst, Masson, Miro Expressionnistes : Chagall, Goerg, Gromaire, Rouault Réalistes : Derain, Dunoyer de Segonzac, Utrillo, Waroquier, Walch Abstraits : Bissière, Robert Delaunay, Sophie Delaunay, Fautrier, Gleizes, Kupka, Jacques Villon.	Musée d'art moderne de Rio
1966	Picasso	Picasso	Rio
1968	Bernard Villemot	Bernard Villemot	Tournée de l'exposition dans les villes brésiliennes
1972	École de Paris	Chagall, Pascin, Kisling, Soutine, Modigliani, auxquels se sont ajoutés Eugène Zak, Krémègne, Gottlieb, Mintchine, Max Band.	Musée d'art moderne de Rio
1972	Pierre Bonnard	55 tableaux de Pierre Bonnard prêtés par la fondation Wildenstein	Musées d'art moderne Rio de Janeiro et São Paulo
1973	Kandinsky	24 toiles de Kandinsky	Musée d'art moderne de Rio
1973	Vasarely et ses amis	60 sérigraphies de Vasarely	Salvador de Bahia

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 41 : Expositions françaises dans le cadre de la Biennale de São Paulo (1961-73)

	Commissaire français	Expositions	Prix et grands prix
1961	Jean Cassou	Camille Bryen, Jean Couy, Jean Deyrolle, Pierre Dmitrienko, Bernard Dufour, Pierre Fulcrand, Oscar Gauthier, Pierre César Lagage (Nouvelle École de Paris)	Mary Vieira da Silva (grand prix)
		André Marchand ; Jean Piaubert, Gérard Schneider, Joseph Sima, Mary Vieira da Silva (Nouvelle École de Paris)	
		Jacques Villon (cubiste)	
		Sculpture : Etienne-Martin, Nicolas Schoffer	
		Gravure et dessin : Henry-Georges Adam, Madeleine Vessereau	
1963	Jean Leymarie	Édouard Pignon (Nouvelle École de Paris)	
		Gustave Singier (Nouvelle École de Paris)	
		Pierre Soulages (Nouvelle École de Paris)	
		François Stahly (Nouvelle École de Paris)	
		Jean-Michel Atlan (Nouvelle École de Paris)	
1965	Jacques Lassaigne	Claude Bellegarde (proche du Nouveau Réalisme)	Victor Vasarely (grand prix ex-æquo)
		Jean Degottex (Nouvelle École de Paris)	
		René Duvillier (Nouvelle École de Paris)	
		Georges Noël (proche de l'art américain et minimaliste)	
		Jean Messagier (abstraction lyrique)	
		Victor Vasarely (abstraction géométrique)	
1967	Michel Ragon	César (Nouveau Réalisme)	César (prix)
		Jean-Pierre Raynaud (sculpture)	
		Alain Jacquet (figuration narrative)	
		James Guitet (abstraction)	
1969		Félix Labisse (surréaliste)	
1971	Jacques Lassaigne	François-Xavier Lalanne (peinture et sculpture figurative)	
		Albert Féraud	
		Ervin Patkai	
		Tioupas Philolaos	
		Edgard Pillet	
1973	Jean-Pierre Poggi	Marcel Fiorini (Nouvelle École de Paris)	Patrice Hugues (prix)
		Marc Antoine Louttre (Nouvelle École de Paris)	
		André Pierre Arnal (proche de Support-Surface)	
		Christian Jaccard (proche de Support-Surface)	
		Patrice Hugues (figuratif)	
		Claude Roucard	
		Rétrospective Kandinsky	

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Tableau 42 : Manifestations cinématographiques françaises (1959-72)

	Manifestation	Lieux – partenaires	Films programmés
1959	Rétrospective du cinéma français	Musée d'art moderne de Rio de Janeiro et Biennale São Paulo – coopération entre la Cinémathèque de Paris et les Cinémathèques de Rio et São Paulo	-
1960	Festival de cinéma français	São Paulo	*L'âge d'or* (L. Buñuel, 1930), *Fantôme du moulin rouge* (R. Clair, 1924), *Orphée* (J. Cocteau, 1950), *La tête d'un homme* (J. Duvivier, 1933), *Le diable au corps* (C. Autant-Lara, 1947), *La tour* (R. Clair, 1928), *Autour de l'argent* (J. Dréville, 1928), *Les enfants du paradis* (M. Carné, 1943), *Jenny* (M. Carné, 1936), *Sous les toits de Paris* (R. Clair, 1930), *Le jour se lève* (M. Carné, 1939), *Fantômas* (L. Feuillade, 1913), *Enfant de Paris* (L. Perret, 1913).
1961	Rétrospective du cinéma français	Rio de Janeiro – coopération entre la Cinémathèque de Paris et Musée d'art moderne de Rio de Janeiro	Films français de 1900 à 1958, classés par époques : I Janssen et Marey, II L. Lumière, III G. Méliès, IV Les naïfs de l'écran, V Le mouvement de l'aventure, VI Max Linder précurseur, VII et VIII L'impressionnisme français (années 1920), IX Le retour aux sources, X Le cinéma et l'esprit nouveau (années 1920), XI Le réalisme et la parole (années 1930), XII et XIII Le naturalisme français (années 1930), XIV, XV et XVI La tragédie populiste, épique et comique, XVII et XVIII le film noir, XIX Le retour au merveilleux, XX La nouvelle avant-garde, XXI La nouvelle vague.
1962	Petit panorama du cinéma français de Louis Lumière à nos jours	Bahia, Belo Horizonte, Porto Alegre, Brasilia	Cinémathèque de Paris
1962	Semaine du cinéma français	Rio de Janeiro, São Paulo, Brasilia – avec Unifrance Film.	-
1963	Troisièmes journées françaises de courts métrages	Rio de Janeiro, São Paulo, Belo, Vitória et Juiz de Fora – coopération entre Unifrance Film, l'ambassade de France, l'Institut national du cinéma éducatif, le club de cinéma de Rio de Janeiro	Le rendez-vous au bois de Boulogne, Mon chien, Combat de coqs, Blue-jeans
1964	Semaine du cinéma français	Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre – avec Unifrance Film. En présence de C. Deneuve, J.-C. Brialy, J. G. Albcocco.	Les parapluies de Cherbourg, Bébert et l'omnibus, Les tontons flingueurs, Les bonnes causes, Le soupirant (P. Etaix), La peau douce (F. Truffaut), Le feu follet (L. Malle), L'œil du monocle (G. Lautner), La dénonciation (J. Donio-Valcroze), Le caïd (B. Borderie), Un singe en hiver (H. Verneuil)
	Hommage au cinéma français	Brasilia – avec l'université de Brasilia	Les animaux, Le procès de Jeanne d'Arc (R. Bresson)
	Courts métrages	Belo Horizonte – avec l'Alliance française	-
	Deux journées du court métrage	Rio de Janeiro	-

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	Manifestation	Lieux – partenaires	Films programmés
1965	Festival de court métrage	São Paulo	*Jeu d'échecs* (J.-M. Drot), *La chanson du jardinier fou* (N. Sallart, F. Lecat et J. Espagne), *Le noble jeu de l'oie* (G. Dumoulin)
	Participation au festival du film sur l'art	São Paulo	Bonnard, L'homme à la pipe, Le voyage en Gaule
	Participation au festival international du film de Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	*Le bonheur* (A. Varda, 1965), *Fifi la plume* (A. Lamorisse, 1965), *La métamorphose des cloportes* (P. Granier-Deferre, 1965), *L'heure de la vérité* (H. Calef, 1964), *La vieille dame indigne* (R. Allio, 1965)
	Festival de films documentaires sur les grandes figures de la démocratie en Europe	Rio de Janeiro	Films sur de Gaulle et A. Schweitzer, entre autres
	Courts-métrages de P. Kast et Ch. Marker	São Paulo – en présence des réalisateurs P. Kast et Ch. Marker	*Brûlure de mille soleils* (Pierre Kast) et *Lettre de Sibérie* (Christ Marker)
1967	Semaine du cinéma français	Musée d'art moderne de Rio de Janeiro	-
	Participation au festival international du cinéma de Vitória	Vitória	Cléo de 5 à 7 (primé)
	Semaine du cinéma français à Recife	Recife	-
	Festival du cinéma français à la Maison de France de Salvador	Salvador/Bahia	-
1968	Semaine du film français	Rio de Janeiro (théâtre de la Maison de France)	*La longue marche*, (A. Astruc, 1967), *Yoyo* (P. Etaix, 1965), *La vie à l'envers* (A. Jessua, 1964), *Judex* (G. Franju, 1963), *TransEurop Express* (A. Robbe-Grillet, 1966)
	Semaine du film français	Rio de Janeiro (théâtre de la Maison de France) – avec Unifrance Film et le service culturel de l'ambassade. En présence de F. Brion, S. Fennac et J.-D. Simon	*Adelaïde* (J.-D. Simon, 1968), *Les risques du métier* (A. Cayatte, 1967), *Adolphe ou l'âge tendre* (B. Michel, 1967), *Je t'aime – je t'aime* (A. Resnais, 1968), *13 jours en France* (C. Lelouch, 1968), *Alexandre le bienheureux* (Y. Robert, 1968)
1969	Semaine de films français	-	*Le feu follet* (L. Malle, 1963), *Les carabiniers* (J.-L. Godard, 1963), *Le Samouraï* (J.-P. Melville, 1967), *Les risques du métier* (A. Cayatte, 1967), *Lamiel* (Jean Aurel, 1967), *La chance et l'amour* (Claude Berri, 1964), *Une femme mariée* (J.-L. Godard, 1964)
1970	Deux journées du court-métrage français	Rio de Janeiro – avec Unifrance Film et le Théâtre de la Maison de France	Films de P. Grimault, J.-F. Laguionie, P. Földes, P. Etaix, entre autres
	Deux journées du court-métrage français	Rio de Janeiro – avec Unifrance Film et le Théâtre de la Maison de France	Sophie et les Gammes (J. Pappe, 1963) ; Le diamant ; Le jongleur de Notre-Dame Galop ; La tartelette ; Un jour par hasard Sables ; Bourdelle ; Chrysalide ; Un jour à Paris Les jojos ; Le cinquième jour ; Dans le vent sans mémoire ; Arès contre Atlas (M. Otero, 1967) ; Paris flash ; Angel Peralta ; Quand le ciel se fâche

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

	Quinzaine du film français	Rio de Janeiro – avec Unifrance Film et le Théâtre de la Maison de France, à l'occasion des 12 ans de la *Companhia cinematografica franco-brasileira*	Je t'aime, je t'aime (Alain Resnais), Un milliard dans un billard (N. Gessner,) Le grand Meaulnes (Albicocco), Monsieur (J.-P. le Chanois), Un monsieur de compagnie (Ph. de Broca), Un soir un train (A. Delvaux), Compartiment tueurs (Costa-Gavras), Tant qu'on a la santé (Pierre Étaix), La vieille dame indigne (René Allio), Pierrot le Fou (Godard), Les années folles (Nicolaesco), La guerre est finie (A. Resnais), Qui êtes-vous Polly Maggoo? (William Klein), As criaturas (A. Varda)
1971	Festival du film français	Rio de Janeiro et São Paulo	Entre autres : *Les mariés de l'an II* (J.-P. Rappeneau, 1971), *Max et les ferrailleurs* (C. Sautet, 1970), *Le feu sacré* (V. Forgency, 1970)
	Journée du film français	Rio de Janeiro	La belle cérébrale (P. Foldes), Le delta de sel (L. Clergue), Le diamant (J. Prévert et P. Grimault), Heureux anniversaire (P. Étaix et J.-C. Carrière), Une statuette (C. Vilardebo), Vive eau, Le phare, Le récif de corail
1972	Films français sur le théâtre d'avant-garde	-	Naissance d'un théâtre, F. Arrabal
	Journées de courts métrages	Rio de Janeiro – avec Unifrance Film	-
	Semaine du film français	Rio de Janeiro, Brasilia – avec Unifrance Film, en présence de J.-C. Brialy et J. Charrier	*Églantine* (J.-C. Brialy, 1972), *Les feux de la Chandeleur* (S. Korber, 1972), *La vieille fille* (J.-P. Blanc, 1972), *Rendez-vous à Bray* (A. Delveaux, 1971), *Paulina* 1880 (J.-L. Bertucelli, 1972), *La mandarine* (Molinaro, 1972), Franz (J. Brel, 1971), *Les deux anglaises et le continent* (F. Truffaut, 1971)
1972	Les trésors de la Cinémathèque française	Rio de Janeiro (Musée d'art moderne, théâtre de la Maison de France, Alliance française) – avec la Cinémathèque française	50 films de la Cinémathèque française égarés lors d'un festival de cinéma organisé en 1965 au Brésil, puis restaurés et présentés par le service culturel de l'ambassade. Films de G. Méliès, C. Th. Dreyer, E. von Stroheim, Ford, F. Lang, F.-W. Murnau et G.-W. Pabst, entre autres.
1972	Cycle Duras	Alliances françaises	Projection de *La Musica* et *Détruire, dit-elle* à l'occasion de la première de la pièce *L'amante anglaise* au Brésil (films de M. Duras)

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE VII – INDEX DES NOMS PROPRES

A

ADENAUER, Konrad · - 11 -, - 13 -, - 58 -, - 61 -, - 76 -, - 122 -, - 195 -, - 245 -, - 285 -, - 401 -, - 403 -, - 519 -, - 573 -, - 582 -, - 584 -, - 600 -, - 606 -, - 607 -, - 608 -, - 609 -, - 611 -, - 643 -, - 673 -, - 721 -, - 724 -, - 725 -, - 736 -, - 756 -
ADORNO, Theodor W. · - 21 -, - 46 -, - 100 -, - 458 -, - 496 -, - 543 -, - 544 -, - 582 -, - 683 -, - 742 -
AFAA · - 26 -, - 27 -, - 46 -, - 101 -, - 102 -, - 164 -, - 169 -, - 250 -, - 269 -, - 302 -, - 347 -, - 375 -, - 376 -, - 444 -, - 452 -, - 455 -, - 549 -, - 559 -, - 561 -, - 568 -, - 631 -, - 632 -, - 686 -
Afrique · - 65 -, - 76 -, - 77 -, - 78 -, - 88 -, - 95 -, - 106 -, - 113 -, - 154 -, - 156 -, - 159 -, - 160 -, - 161 -, - 168 -, - 179 -, - 182 -, - 186 -, - 192 -, - 194 -, - 198 -, - 206 -, - 219 -, - 226 -, - 280 -, - 285 -, - 369 -, - 383 -, - 407 -, - 410 -, - 425 -, - 550 -, - 586 -, - 651 -, - 665 -, - 667 -, - 669 -, - 670 -, - 729 -, - 732 -, - 733 -
Algérie · - 13 -, - 48 -, - 51 -, - 146 -, - 149 -, - 150 -, - 154 -, - 155 -, - 156 -, - 157 -, - 158 -, - 159 -, - 160 -, - 161 -, - 162 -, - 165 -, - 166 -, - 168 -, - 169 -, - 171 -, - 173 -, - 174 -, - 175 -, - 176 -, - 177 -, - 178 -, - 179 -, - 181 -, - 187 -, - 188 -, - 191 -, - 194 -, - 195 -, - 196 -, - 198 -, - 226 -, - 283 -, - 426 -, - 564 -, - 567 -, - 576 -, - 652 -
ALLENDE, Salvador · - 123 -, - 134 -, - 183 -
Alliance française · - 9 -, - 12 -, - 26 -, - 30 -, - 39 -, - 46 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 123 -, - 152 -, - 153 -, - 183 -, - 199 -, - 222 -, - 235 -, - 244 -, - 245 -, - 250 -, - 252 -, - 268 -, - 273 -, - 275 -, - 276 -, - 299 -, - 334 -, - 345 -, - 346 -, - 348 -, - 361 -, - 391 -, - 394 -, - 396 -, - 397 -, - 424 -, - 438 -, - 461 -, - 486 -, - 528 -, - 531 -, - 532 -, - 534 -, - 535 -, - 536 -, - 537 -, - 538 -, - 539 -, - 540 -, - 541 -, - 542 -, - 545 -, - 548 -, - 549 -, - 550 -, - 551 -, - 554 -, - 561 -, - 565 -, - 568 -, - 569 -, - 570 -, - 571 -, - 621 -, - 623 -, - 624 -, - 625 -, - 626 -, - 628 -, - 629 -, - 635 -, - 636 -, - 638 -, - 639 -, - 640 -, - 642 -, - 645 -, - 646 -, - 650 -, - 656 -, - 657 -, - 658 -, - 659 -, - 661 -, - 666 -, - 671 -, - 675 -, - 686 -, - 722 -, - 760 -, - 764 -, - 765 -, - 766 -, - 767 -, - 775 -, - 777 -
AMADO, Jorge · - 115 -, - 169 -, - 171 -, - 267 -, - 311 -
AMARAL MURTINHO, Wladimir do · - 170 -
ARENDT, Hannah · - 101 -, - 546 -, - 683 -, - 684 -
Argentine · - 9 -, - 43 -, - 56 -, - 70 -, - 71 -, - 73 -, - 74 -, - 84 -, - 85 -, - 90 -, - 96 -, - 160 -, - 161 -, - 166 -, - 193 -, - 208 -, - 210 -, - 214 -, - 228 -, - 230 -, - 242 -, - 248 -, - 268 -, - 327 -, - 341 -, - 352 -, - 400 -, - 425 -, - 427 -, - 432 -, - 445 -, - 482 -, - 521 -, - 539 -, - 561 -, - 588 -, - 590 -, - 596 -, - 597 -, - 604 -, - 668 -, - 732 -, - 733 -, - 738 -, - 739 -, - 740 -, - 751 -, - 752 -, - 756 -, - 760 -, - 762 -, - 764 -, - 771 -
ARON, Raymond · - 49 -, - 98 -, - 99 -, - 100 -, - 101 -, - 157 -
ARRAES DE ALENCAR, Mighel · - 90 -
Asie · - 44 -, - 65 -, - 77 -, - 78 -, - 88 -, - 106 -, - 113 -, - 159 -, - 182 -, - 186 -, - 192 -, - 195 -, - 198 -, - 280 -, - 285 -, - 340 -, - 369 -, - 383 -, - 407 -, - 410 -, - 598 -, - 651 -, - 665 -, - 667 -
AUGSTEIN, Rudolf Karl · - 416 -, - 519 -, - 606 -
AUSSARESSES, Paul · - 424 -, - 426 -, - 427 -, - 429 -, - 643 -, - 656 -
Australie · - 45 -, - 76 -, - 95 -, - 104 -
Autriche · - 27 -, - 58 -, - 72 -, - 100 -, - 251 -, - 454 -, - 456 -, - 566 -, - 727 -, - 751 -

B

BACH, Johann Sebastian · - 86 -, - 117 -, - 134 -, - 145 -, - 186 -, - 260 -, - 287 -, - 305 -, - 324 -, - 343 -, - 345 -, - 351 -, - 493 -, - 614 -, - 748 -, - 749 -, - 751 -, - 752 -, - 753 -, - 758 -, - 769 -, - 772 -
BAEYENS, Jacques · - 82 -, - 158 -, - 159 -, - 160 -, - 161 -, - 170 -, - 180 -, - 239 -, - 244 -, - 273 -, - 286 -, - 289 -, - 300 -, - 301 -, - 303 -, - 304 -, - 319 -, - 336 -, - 339 -, - 346 -, - 347 -, - 361 -, - 366 -, - 452 -, - 456 -, - 538 -, - 552 -, - 554 -, - 555 -, - 561 -, - 562 -, - 563 -, - 564 -, - 622 -, - 628 -, - 631 -, - 636 -, - 637 -, - 675 -, - 722 -
Bahia · - 72 -, - 115 -, - 162 -, - 173 -, - 175 -, - 176 -, - 177 -, - 188 -, - 203 -, - 230 -, - 299 -, - 320 -, - 345 -, - 366 -, - 432 -, - 457 -, - 471 -, - 494 -, - 505 -, - 507 -, - 521 -, - 565 -, - 603 -, - 645 -, - 657 -, - 741 -, - 743 -, - 748 -, - 751 -, - 754 -, - 756 -, - 757 -, - 759 -, - 760 -, - 761 -, - 762 -, - 764 -, - 769 -, - 772 -, - 773 -, - 775 -, - 776 -
BAHR, Egon · - 60 -, - 126 -, - 475 -, - 476 -, - 511 -, - 746 -
Baiafro · - 363 -, - 366 -, - 375 -, - 506 -, - 507 -, - 508 -, - 510 -, - 750 -, - 760 -, - 762 -
BALDACCINI, César (dit César) · - 290 -, - 307 -, - 452 -, - 472 -, - 632 -, - 634 -, - 772 -, - 774 -
BAPTISTA, Fulgencio · - 175 -
BARATA, Mário · - 88 -, - 303 -
BARRAULT, Jean-Louis · - 152 -, - 164 -, - 167 -, - 288 -, - 303 -, - 304 -, - 305 -, - 339 -, - 547 -, - 624 -, - 763 -, - 764 -
BASDEVANT, Jean · - 170 -, - 180 -, - 251 -, - 280 -, - 352 -, - 375 -, - 465 -, - 537 -, - 569 -, - 682 -, - 722 -
BASTIDE, Roger · - 47 -, - 268 -, - 318 -, - 336 -, - 560 -, - 562 -
BAUER, Alfred · - 141 -, - 333 -, - 522 -, - 746 -, - 749 -
Bauhaus · - 110 -, - 342 -, - 350 -, - 601 -, - 604 -, - 605 -, - 647 -, - 756 -
BAUMGARTNER, Wilfrid · - 642 -, - 722 -
BEAUVOIR, Simone de · - 67 -, - 68 -, - 171 -, - 172 -, - 173 -, - 174 -, - 175 -, - 176 -
BECKER, Heinz-Heinrich · - 40 -, - 369 -, - 461 -, - 544 -, - 555 -, - 681 -
BEETHOVEN, Ludwig van · - 117 -, - 133 -, - 134 -, - 137 -, - 142 -, - 144 -, - 258 -, - 261 -, - 262 -, - 274 -, - 324 -, - 337 -, - 343 -, - 387 -, - 748 -, - 749 -, - 751 -, - 752 -, - 756 -, - 759 -, - 769 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Belo Horizonte · - 29 -, - 88 -, - 90 -, - 123 -, - 127 -, - 136 -, - 143 -, - 203 -, - 238 -, - 249 -, - 277 -, - 298 -, - 300 -, - 302 -, - 320 -, - 335 -, - 343 -, - 344 -, - 345 -, - 347 -, - 348 -, - 369 -, - 370 -, - 371 -, - 406 -, - 428 -, - 429 -, - 435 -, - 437 -, - 462 -, - 463 -, - 464 -, - 482 -, - 489 -, - 491 -, - 492 -, - 495 -, - 505 -, - 523 -, - 594 -, - 601 -, - 602 -, - 603 -, - 613 -, - 615 -, - 639 -, - 743 -, - 747 -, - 748 -, - 749 -, - 750 -, - 751 -, - 752 -, - 754 -, - 756 -, - 757 -, - 762 -, - 764 -, - 766 -, - 769 -, - 770 -, - 772 -, - 775 -
BERNANOS, Georges · - 267 -, - 294 -, - 560 -, - 562 -, - 568 -
BERNARDET, Jean-Claude · - 437 -, - 489 -, - 490 -, - 532 -
BEUYS, Joseph · - 451 -, - 635 -
BIDAULT, Georges · - 156 -, - 161 -, - 162 -, - 177 -, - 189 -
Biennale de São Paulo · - 88 -, - 146 -, - 257 -, - 261 -, - 287 -, - 290 -, - 291 -, - 323 -, - 334 -, - 366 -, - 450 -, - 451 -, - 452 -, - 453 -, - 459 -, - 468 -, - 471 -, - 472 -, - 473 -, - 474 -, - 476 -, - 485 -, - 547 -, - 558 -, - 601 -, - 604 -, - 614 -, - 630 -, - 631 -, - 632 -, - 634 -, - 635 -, - 648 -, - 660 -, - 755 -, - 774 -
Biennale de Venise · - 131 -, - 451 -, - 631 -
BILL, Max · - 123 -, - 604 -
BINOCHE, Jean · - 208 -, - 212 -, - 225 -, - 231 -, - 275 -, - 276 -, - 278 -, - 291 -, - 302 -, - 304 -, - 305 -, - 315 -, - 317 -, - 321 -, - 326 -, - 339 -, - 346 -, - 347 -, - 360 -, - 373 -, - 405 -, - 406 -, - 407 -, - 408 -, - 413 -, - 436 -, - 453 -, - 456 -, - 460 -, - 469 -, - 535 -, - 539 -, - 554 -, - 555 -, - 562 -, - 567 -, - 632 -, - 722 -
BITTENCOURT, Niomar Moniz Sodré · - 420 -, - 435 -, - 471 -, - 475 -
BLANCPAIN, Marc · - 152 -, - 536 -, - 537 -, - 541 -, - 549 -, - 642 -, - 645 -, - 722 -
Blauer Reiter · - 602 -, - 754 -
BOAL, Augusto Pinto · - 436 -, - 470 -
BOLÍVAR, Simón · - 137 -, - 295 -
Bolivie · - 56 -, - 71 -, - 183 -, - 205 -, - 248 -, - 409 -, - 427 -, - 756 -
BÖLL, Heinrich · - 101 -, - 158 -, - 185 -, - 511 -, - 607 -, - 630 -
BORMANN, Martin · - 214 -
BOULEZ, Pierre · - 286 -, - 338 -, - 455 -, - 456 -, - 457 -, - 748 -, - 749 -
BOURBON-BUSSET, Jacques · - 548 -, - 722 -
BRANDT, Willy · - 14 -, - 15 -, - 17 -, - 51 -, - 60 -, - 100 -, - 101 -, - 121 -, - 122 -, - 126 -, - 129 -, - 130 -, - 132 -, - 133 -, - 139 -, - 185 -, - 186 -, - 198 -, - 210 -, - 213 -, - 232 -, - 414 -, - 422 -, - 423 -, - 479 -, - 594 -, - 595 -, - 607 -, - 608 -, - 609 -, - 652 -, - 673 -, - 721 -, - 734 -
Brasilia · - 29 -, - 41 -, - 64 -, - 65 -, - 124 -, - 145 -, - 166 -, - 167 -, - 168 -, - 174 -, - 176 -, - 177 -, - 206 -, - 212 -, - 239 -, - 241 -, - 245 -, - 249 -, - 258 -, - 261 -, - 262 -, - 263 -, - 273 -, - 274 -, - 276 -, - 277 -, - 285 -, - 288 -, - 289 -, - 298 -, - 299 -, - 300 -, - 302 -, - 313 -, - 335 -, - 340 -, - 347 -, - 348 -, - 370 -, - 372 -, - 387 -, - 388 -, - 405 -, - 412 -, - 416 -, - 417 -, - 422 -, - 424 -, - 426 -, - 428 -, - 443 -, - 446 -, - 447 -, - 475 -, - 482 -, - 483 -, - 494 -, - 552 -, - 561 -, - 562 -, - 567 -, - 584 -, - 603 -, - 628 -, - 629 -, - 630 -, - 640 -, - 667 -, - 668 -, - 748 -, - 749 -, - 750 -, - 752 -, - 754 -, - 756 -, - 758 -, - 762 -, - 764 -, - 766 -, - 769 -, - 770 -, - 772 -, - 775 -, - 777 -
BRAUDEL, Fernand · - 268 -, - 535 -, - 560 -
BRECHT, Bertolt · - 99 -, - 307 -, - 314 -, - 340 -, - 341 -, - 342 -, - 351 -, - 361 -, - 390 -, - 436 -, - 438 -, - 506 -, - 507 -, - 518 -, - 521 -, - 606 -, - 609 -, - 739 -, - 740 -, - 745 -, - 746 -, - 748 -, - 760 -, - 762 -, - 767 -
BRENTANO, Heinrich von · - 13 -, - 16 -, - 78 -, - 256 -, - 341 -, - 518 -, - 721 -, - 736 -
British Council · - 41 -, - 98 -, - 102 -, - 185 -, - 273 -, - 515 -, - 531 -, - 572 -, - 623 -
BUARQUE DE HOLLANDA, Francisco · - 312 -, - 327 -, - 436 -, - 439 -
Bulgarie · - 65 -, - 79 -, - 131 -

C

CAILLOIS, Roger · - 101 -, - 267 -, - 277 -, - 561 -, - 562 -
Cambodge · - 150 -
Canada · - 45 -, - 76 -, - 207 -, - 219 -, - 228 -, - 243 -, - 327 -, - 352 -
CASTELO BRANCO, Humberto de Alencar · - 122 -, - 123 -, - 125 -, - 208 -, - 216 -, - 217 -, - 227 -, - 385 -, - 393 -, - 394 -, - 417 -, - 426 -, - 433 -, - 651 -
CASTRO, Fidel · - 54 -, - 172 -, - 175 -, - 327 -, - 415 -, - 759 -, - 764 -
CELSO MARTINEZ CORREA, José · - 314 -, - 341 -, - 436 -
CHARON, Jacques · - 301 -, - 305 -, - 339 -, - 552 -
Chili · - 9 -, - 56 -, - 70 -, - 71 -, - 73 -, - 74 -, - 76 -, - 96 -, - 134 -, - 183 -, - 193 -, - 198 -, - 205 -, - 211 -, - 248 -, - 268 -, - 395 -, - 412 -, - 427 -, - 432 -, - 442 -, - 445 -, - 590 -, - 598 -, - 615 -, - 668 -, - 728 -, - 751 -, - 756 -
CIA · - 26 -, - 98 -, - 99 -, - 101 -, - 123 -, - 128 -, - 185 -, - 449 -
CLAUDEL, Paul · - 225 -, - 340 -, - 359 -, - 365 -, - 538 -, - 546 -, - 560 -, - 561 -, - 562 -, - 679 -, - 763 -, - 764 -, - 766 -, - 767 -, - 771 -
COCHET, Jean-Laurent · - 302 -, - 315 -, - 347 -, - 352 -, - 539 -, - 552 -, - 629 -, - 764 -
Colombie · - 104 -, - 106 -, - 132 -, - 136 -, - 137 -, - 248 -, - 445 -, - 668 -, - 732 -, - 751 -
Comédie française · - 152 -, - 269 -, - 272 -, - 304 -, - 305 -, - 339 -, - 352 -, - 447 -, - 763 -, - 764 -
Comédiens de l'Orangerie · - 235 -, - 340 -, - 341 -, - 361 -, - 538 -, - 550 -, - 551 -, - 561 -, - 766 -, - 767 -, - 771 -
COMTE, Auguste · - 225 -, - 267 -
Congrès pour la liberté de la culture · - 26 -, - 93 -, - 94 -, - 99 -, - 100 -, - 101 -, - 102 -, - 128 -, - 185 -, - 187 -, - 449 -
COSTA E SILVA, Artur da · - 189 -, - 205 -, - 210 -, - 213 -, - 241 -, - 326 -, - 393 -, - 395 -, - 430 -, - 433 -, - 441 -, - 469 -, - 480 -, - 676 -
Cuba · - 12 -, - 51 -, - 53 -, - 54 -, - 56 -, - 57 -, - 59 -, - 62 -, - 63 -, - 65 -, - 66 -, - 78 -, - 84 -, - 106 -, - 124 -, - 134 -, - 137 -, - 153 -, - 173 -, - 174 -, - 175 -, - 178 -, - 183 -, - 188 -, - 227 -, - 385 -, - 389 -, - 458 -
CUKURS, Herbert · - 161 -, - 591 -
Curitiba · - 72 -, - 88 -, - 90 -, - 136 -, - 249 -, - 298 -, - 300 -, - 302 -, - 347 -, - 353 -, - 369 -, - 372 -, - 494 -, - 603 -, - 667 -, - 747 -, - 748 -, - 749 -, - 750 -, - 751 -, - 752 -, - 753 -, - 756 -, - 762 -, - 766 -, - 769 -, - 770 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

D

DAAD · - 40 -, - 95 -, - 243 -, - 320 -, - 345 -, - 346 -, - 372 -, - 491 -, - 514 -, - 515 -, - 662 -
DAHRENDORF, Ralf · - 206 -, - 356 -, - 587 -, - 608 -, - 723 -, - 733 -
DANTAS, João · - 66 -, - 79 -, - 80 -, - 114 -, - 144 -, - 184 -
DAVIDIS, Willy · - 369 -
DEBRE, Michel · - 13 -, - 229 -, - 235 -, - 236 -, - 241 -, - 276 -, - 302 -, - 315 -, - 317 -, - 323 -, - 346 -, - 347 -, - 376 -, - 395 -, - 405 -, - 406 -, - 407 -, - 408 -, - 427 -, - 428 -, - 429 -, - 430 -, - 435 -, - 445 -, - 455 -, - 460 -, - 469 -, - 471 -, - 474 -, - 539 -, - 554 -, - 561 -, - 566 -, - 676 -, - 722 -
DESSAUX, Pierre · - 212 -, - 230 -, - 235 -, - 244 -, - 270 -, - 271 -, - 307 -, - 325 -, - 412 -, - 438 -, - 470 -, - 553 -
Deutsche Kammerspiele · - 341 -, - 538 -, - 597 -, - 746 -
Die Brücke · - 340 -, - 352 -, - 447 -, - 523 -, - 601 -, - 639 -, - 745 -, - 767 -
DIEHL, Günther · - 104 -, - 220 -
DITTMANN, Herbert · - 78 -, - 583 -, - 584 -, - 586 -, - 591 -, - 602 -, - 721 -, - 723 -, - 724 -, - 725 -, - 726 -, - 729 -, - 735 -
Documenta (Kassel) · - 602 -, - 614 -, - 760 -
DOM HELDER CAMARA · - 415 -, - 416 -, - 470 -
DOM JAIME DE BARROS CAMARA · - 415 -, - 428 -
DÜRER, Albrecht · - 86 -, - 131 -, - 133 -, - 137 -, - 186 -, - 211 -, - 264 -, - 350 -, - 754 -, - 759 -
DUMAS, Georges · - 43 -, - 222 -, - 268 -, - 297 -, - 556 -, - 677 -

E

Eckard, Felix von · - 40 -, - 41 -, - 84 -, - 341 -
Égypte · - 79 -, - 95 -, - 114 -, - 134 -, - 144 -, - 155 -, - 197 -, - 355 -, - 534 -
EICHMANN, Adolf · - 61 -, - 83 -, - 103 -, - 161 -, - 582 -, - 591 -, - 611 -
EISENHOWER, Dwight · - 54 -, - 56 -, - 58 -, - 153 -, - 197 -, - 217 -
ENZENSBERGER, Hans-Magnus · - 132 -, - 511 -, - 512 -, - 607 -
EPPLER, Erhard · - 198 -, - 214 -, - 333 -, - 337 -, - 422 -, - 423 -
Équateur · - 56 -, - 71 -, - 134 -, - 136 -, - 668 -, - 730 -
ERHARD, Ludwig · - 79 -, - 122 -, - 142 -, - 257 -, - 333 -, - 596 -, - 606 -, - 607 -
ERLANGER, Philippe · - 101 -, - 300 -, - 302 -, - 337 -, - 359 -, - 561 -, - 568 -, - 631 -
Espagne · - 35 -, - 36 -, - 41 -, - 158 -, - 168 -, - 174 -, - 340 -, - 412 -, - 446 -, - 534 -, - 581 -, - 610 -, - 635 -, - 727 -, - 729 -, - 730 -, - 732 -, - 735 -, - 742 -, - 745 -, - 751 -, - 776 -
États-Unis · - 10 -, - 12 -, - 15 -, - 22 -, - 25 -, - 27 -, - 37 -, - 39 -, - 40 -, - 41 -, - 45 -, - 49 -, - 53 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 58 -, - 62 -, - 63 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 68 -, - 71 -, - 74 -, - 76 -, - 77 -, - 93 -, - 94 -, - 95 -, - 98 -, - 99 -, - 100 -, - 101 -, - 108 -, - 118 -, - 123 -, - 124 -, - 128 -, - 136 -, - 151 -, - 152 -, - 153 -, - 154 -, - 155 -, - 167 -, - 169 -, - 182 -, - 183 -, - 184 -, - 187 -, - 189 -, - 191 -, - 193 -, - 194 -, - 203 -, - 205 -, - 206 -, - 207 -, - 208 -, - 209 -, - 210 -, - 212 -, - 214 -, - 215 -, - 218 -, - 220 -, - 221 -, - 225 -, - 226 -, - 227 -, - 228 -, - 229 -, - 230 -, - 243 -, - 244 -, - 251 -, - 261 -, - 262 -, - 263 -, - 266 -, - 269 -, - 271 -, - 274 -, - 275 -, - 276 -, - 277 -, - 278 -, - 281 -, - 290 -, - 292 -, - 295 -, - 302 -, - 306 -, - 313 -, - 316 -, - 317 -, - 321 -, - 327 -, - 352 -, - 374 -, - 383 -, - 387 -, - 400 -, - 403 -, - 406 -, - 412 -, - 413 -, - 414 -, - 417 -, - 419 -, - 420 -, - 421 -, - 422 -, - 426 -, - 427 -, - 445 -, - 449 -, - 455 -, - 458 -, - 480 -, - 519 -, - 558 -, - 559 -, - 572 -, - 581 -, - 598 -, - 609 -, - 610 -, - 625 -, - 630 -, - 631 -, - 633 -, - 634 -, - 637 -, - 643 -, - 649 -, - 651 -, - 656 -, - 664 -, - 668 -, - 675 -, - 678 -, - 687 -, - 688 -, - 732 -, - 735 -, - 764 -
Europe de l'Est · - 13 -, - 15 -, - 65 -, - 76 -, - 77 -, - 79 -, - 108 -, - 113 -, - 118 -, - 126 -, - 130 -, - 131 -, - 135 -, - 138 -, - 152 -, - 154 -, - 186 -, - 210 -, - 610 -, - 667 -

F

FASSBINDER, Rainer Werner · - 462 -, - 463 -, - 614 -, - 615 -, - 758 -
Festival de Cannes · - 28 -, - 238 -, - 312 -, - 313 -, - 323 -, - 376 -, - 468 -, - 469 -, - 547 -, - 625 -
Festival de cinéma de Berlin · - 312 -, - 463 -, - 478 -
Festival de théâtre universitaire de Nancy · - 217 -, - 375 -, - 376 -, - 468 -, - 469 -, - 470 -, - 473 -
Festival du court métrage d'Oberhausen · - 437 -, - 462 -, - 465 -, - 477 -, - 478 -, - 479 -, - 480 -, - 481 -, - 482 -, - 483 -, - 485 -, - 501 -, - 507 -, - 614 -, - 647 -, - 757 -, - 758 -
FIC · - 236 -, - 313 -, - 323 -, - 325 -, - 327 -, - 368 -
FIGUEIREDO, João Batista de Oliveira · - 90 -, - 427 -, - 429 -, - 431 -, - 432 -
FISCHER, Fritz · - 519 -, - 606 -, - 610 -
FLEISCHMANN, Peter · - 462 -, - 463 -, - 614 -, - 616 -, - 758 -
FOUCAULT, Michel · - 20 -, - 153 -, - 277 -, - 321 -
FOUCHET, Paul · - 13 -, - 204 -, - 205 -, - 235 -, - 242 -, - 246 -, - 270 -, - 274 -, - 277 -, - 287 -, - 301 -, - 305 -, - 333 -, - 365 -, - 403 -, - 413 -, - 425 -, - 460 -, - 540 -, - 551 -, - 552 -, - 556 -, - 558 -, - 560 -, - 561 -, - 562 -, - 565 -, - 566 -
FREIRE, Paulo · - 47 -, - 203 -, - 316 -, - 491 -
FREYRE, Gilberto · - 96 -, - 266 -, - 358 -
FURTADO, Celso Monteiro · - 64 -, - 87 -, - 125 -, - 193 -, - 588 -, - 738 -, - 739 -

G

GAGARINE, Youri · - 82 -, - 108 -
GARCIA MARQUEZ, Gabriel · - 310 -, - 511 -
GAULLE, Charles de · - 173 -, - 178 -, - 189 -, - 194 -, - 195 -, - 215 -, - 218 -, - 220 -, - 221 -, - 226 -, - 229 -, - 385 -, - 563 -, - 567 -
GEISEL, Ernesto · - 11 -, - 144 -, - 210 -, - 425 -, - 427 -, - 432 -
GISCARD D'ESTAING, Valéry · - 230 -
GLOBKE, Hans · - 61 -, - 83 -, - 103 -, - 582 -, - 611 -
GOBINEAU, Arthur de · - 225 -, - 292 -, - 294 -
GODARD, Jean-Luc · - 312 -, - 436 -, - 460 -, - 776 -, - 777 -
GOMEZ, José Luiz · - 446 -, - 447 -
GÖRGEN, Hermann · - 87 -, - 103 -, - 411 -, - 667 -
GORKIN, Julián · - 100 -

GOULART, João · - 12 -, - 49 -, - 53 -, - 63 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 68 -, - 81 -, - 82 -, - 91 -, - 100 -, - 122 -, - 123 -, - 124 -, - 125 -, - 161 -, - 163 -, - 184 -, - 206 -, - 207 -, - 216 -, - 219 -, - 221 -, - 226 -, - 227 -, - 316 -, - 317 -, - 321 -, - 393 -, - 431 -, - 467 -, - 477 -, - 651 -
Grande-Bretagne · - 15 -, - 18 -, - 22 -, - 27 -, - 37 -, - 41 -, - 44 -, - 45 -, - 53 -, - 71 -, - 124 -, - 155 -, - 158 -, - 164 -, - 169 -, - 178 -, - 191 -, - 207 -, - 208 -, - 209 -, - 212 -, - 224 -, - 228 -, - 230 -, - 243 -, - 244 -, - 247 -, - 251 -, - 261 -, - 262 -, - 263 -, - 312 -, - 327 -, - 385 -, - 411 -, - 412 -, - 436 -, - 489 -, - 519 -, - 534 -, - 553 -, - 569 -, - 570 -, - 583 -, - 623 -, - 634 -, - 649 -, - 667 -, - 729 -, - 732 -, - 736 -
GRASS, Günter · - 101 -, - 132 -, - 607 -, - 608 -, - 609 -
Grèce · - 76 -, - 95 -, - 418 -, - 442 -, - 610 -, - 727 -, - 751 -
GROPIUS, Walter · - 605 -
Guanabara · - 66 -, - 91 -, - 112 -, - 236 -, - 246 -, - 287 -, - 323 -, - 325 -, - 361 -, - 364 -, - 386 -, - 467 -, - 468 -, - 476 -, - 563 -, - 749 -, - 752 -, - 753 -, - 769 -
GUEVARA, Ernesto · - 65 -, - 183 -, - 409 -, - 410 -, - 458 -

H

HANDKE, Peter · - 340 -, - 446 -, - 745 -
HANSEN Karl-Heinz, dit Hansen Bahia · - 365 -, - 754 -
HARDION, Bernard · - 157 -, - 159 -, - 160 -, - 161 -, - 171 -, - 172 -, - 173 -, - 175 -, - 176 -, - 177 -, - 203 -, - 226 -, - 239 -, - 244 -, - 253 -, - 275 -, - 278 -, - 299 -, - 460 -, - 541 -, - 542 -, - 567 -, - 591 -, - 623 -, - 722 -
HAUSER, H. · - 343 -, - 344 -, - 369 -, - 371 -, - 435 -, - 437 -, - 451 -, - 462 -, - 464 -, - 634 -, - 755 -
HEIMER, Franz-Wilhelm · - 369 -, - 371 -, - 491 -, - 493 -
HEIMER, Heinrich · - 369 -
HEINRICH, Heine · - 350 -, - 351 -, - 756 -
HEINZE-MANSFELD, Michael · - 583 -, - 735 -
HERMLIN, Stephan · - 132 -, - 158 -
HERWARTH VON BITTENFELD, Hans · - 132 -, - 518 -, - 583 -, - 586 -, - 588 -, - 721 -, - 723 -, - 736 -
HERZOG, Werner · - 462 -, - 464 -, - 613 -, - 614 -, - 615 -, - 616 -, - 617 -, - 618 -, - 619 -, - 647 -, - 757 -, - 758 -
HIRSCH, Robert · - 301 -, - 305 -, - 339 -, - 552 -
HITLER, Adolf · - 74 -, - 75 -, - 132 -, - 142 -, - 584 -, - 586 -, - 588 -, - 728 -, - 736 -
HOCHHUTH, Rolf · - 342 -, - 449 -, - 477 -, - 607 -, - 610 -, - 740 -
HOFFMANN, Hilmar · - 40 -, - 199 -, - 478 -
HOFFMANN, Kurt · - 612 -
HOLLEBEN, Ehrenfried von · - 112 -, - 117 -, - 120 -, - 141 -, - 144 -, - 214 -, - 336 -, - 351 -, - 416 -, - 420 -, - 423 -, - 424 -, - 465 -, - 475 -, - 477 -, - 482 -, - 499 -, - 585 -, - 586 -, - 595 -, - 643 -, - 656 -, - 721 -, - 723 -, - 727 -
HONEGGER, Arthur · - 267 -, - 359 -, - 456 -, - 560 -, - 770 -, - 771 -
Hongrie · - 65 -, - 79 -, - 152 -
HÜDEPOHL, Karl-Ernst · - 370 -, - 523 -, - 524 -, - 527 -
HUMBOLDT, Alexander von · - 130 -, - 136 -, - 137 -, - 138 -, - 187 -, - 196 -, - 600 -
HUMBOLDT, Wilhelm von · - 543 -

I

IfA · - 109 -, - 136 -, - 137 -, - 264 -, - 350 -, - 451 -, - 514 -, - 515 -, - 596 -, - 754 -, - 756 -
ILPES · - 101 -, - 193 -
Inde · - 79 -, - 95 -, - 124 -, - 144 -, - 154 -, - 163 -, - 164 -, - 188 -, - 197 -, - 198 -, - 219 -, - 550 -, - 579 -, - 589 -, - 741 -
Institut Hans Staden · - 97 -, - 98 -, - 246 -, - 258 -, - 295 -, - 370 -, - 593 -, - 595 -, - 596 -
Inter Nationes · - 28 -, - 85 -, - 104 -, - 136 -, - 137 -, - 264 -, - 350 -, - 479 -, - 481 -, - 514 -, - 612 -, - 685 -, - 756 -
IONESCO, Eugène · - 30 -, - 300 -, - 307 -, - 314 -, - 318 -, - 339 -, - 347 -, - 408 -, - 409 -, - 449 -, - 507 -, - 538 -, - 539 -, - 540 -, - 745 -, - 746 -, - 760 -, - 764 -, - 766 -, - 767 -
Iran · - 163 -, - 164 -, - 188 -, - 195 -, - 198 -, - 214 -, - 401 -, - 414 -, - 724 -
Israël · - 155 -, - 206 -, - 251 -, - 413 -, - 426 -, - 442 -
Italie · - 22 -, - 27 -, - 37 -, - 39 -, - 41 -, - 45 -, - 73 -, - 74 -, - 76 -, - 95 -, - 97 -, - 116 -, - 124 -, - 143 -, - 169 -, - 207 -, - 208 -, - 228 -, - 230 -, - 243 -, - 251 -, - 261 -, - 263 -, - 286 -, - 305 -, - 327 -, - 385 -, - 400 -, - 401 -, - 412 -, - 418 -, - 451 -, - 458 -, - 471 -, - 477 -, - 519 -, - 534 -, - 581 -, - 586 -, - 587 -, - 588 -, - 625 -, - 631 -, - 634 -, - 649 -, - 731 -, - 735 -, - 736 -, - 737 -, - 742 -
Itamaraty · - 33 -, - 41 -, - 78 -, - 79 -, - 141 -, - 157 -, - 162 -, - 168 -, - 170 -, - 206 -, - 241 -, - 333 -, - 412 -, - 424 -, - 468 -, - 469 -, - 470 -, - 482 -, - 566 -

J

Japon · - 45 -, - 50 -, - 97 -, - 163 -, - 164 -, - 188 -, - 208 -, - 212 -, - 228 -, - 230 -, - 243 -, - 244 -, - 251 -, - 263 -, - 292 -, - 395 -, - 400 -, - 424 -, - 579 -, - 583 -, - 589 -, - 643 -, - 649 -, - 725 -, - 741 -
JASPERS, Karl · - 101 -, - 185 -, - 582 -
JAUJARD, Jacques · - 164 -, - 166 -, - 167 -, - 169 -, - 170 -, - 171 -, - 302 -, - 375 -, - 376 -
JEANNENEY, Jean-Marcel · - 194 -, - 336 -
JOHNSON, Lyndon B. · - 123 -, - 126 -, - 128 -
JÜRGENS, Heinz · - 263 -, - 370 -, - 629 -
JULIÃO, Francisco · - 89 -

K

KAFKA, Franz · - 340 -, - 350 -, - 446 -, - 745 -, - 756 -, - 763 -
KANDINSKY, Vassily · - 86 -, - 558 -, - 602 -, - 773 -, - 774 -
KANT, Emmanuel · - 49 -, - 133 -, - 295 -, - 543 -
KÄUTNER, Helmut · - 238 -, - 613 -, - 757 -
KELLER, Wilhelm (Willy) · - 263 -, - 300 -, - 333 -, - 334 -, - 358 -, - 369 -, - 372 -, - 496 -, - 499 -, - 579 -, - 580 -, - 588 -, - 589 -, - 612 -, - 613 -, - 626 -, - 723 -, - 738 -, - 739 -, - 743 -
KENNEDY, John Fitzgerald · - 12 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 58 -, - 153 -, - 178 -, - 197 -, - 251 -, - 421 -, - 675 -, - 678 -
KHROUCHTCHEV, Nikita · - 55 -, - 58 -, - 59 -, - 82 -, - 84 -, - 140 -, - 165 -, - 178 -, - 184 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

KIESINGER, Kurt Georg · - 122 -, - 127 -
KLEE, Paul · - 220 -, - 350 -, - 602 -, - 754 -
KLUGE, Alexander · - 238 -, - 461 -, - 462 -, - 463 -, - 465 -, - 613 -, - 614 -, - 757 -, - 758 -
KOELLREUTTER, Hans-Joachim · - 286 -, - 457 -, - 489 -, - 579 -, - 580 -, - 588 -, - 589 -, - 723 -, - 741 -
KOLLWITZ, Käthe · - 118 -, - 350 -, - 754 -
KORTH, Georg · - 585 -, - 586 -, - 723 -, - 729 -, - 730 -
KUBITSCHEK, Juscelino de Oliveira · - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 76 -, - 77 -, - 163 -, - 166 -, - 168 -, - 184 -, - 207 -, - 226 -, - 289 -, - 316 -, - 361 -, - 431 -, - 467 -

L

LA CHAUVINIERE, Édouard de · - 179 -, - 204 -, - 221 -, - 348 -, - 394 -, - 467 -
LABOULAYE, François Lefebvre de · - 204 -, - 206 -, - 213 -, - 228 -, - 229 -, - 230 -, - 231 -, - 235 -, - 236 -, - 237 -, - 241 -, - 245 -, - 246 -, - 253 -, - 264 -, - 270 -, - 271 -, - 272 -, - 273 -, - 275 -, - 276 -, - 278 -, - 300 -, - 307 -, - 314 -, - 323 -, - 325 -, - 345 -, - 346 -, - 347 -, - 348 -, - 361 -, - 367 -, - 368 -, - 376 -, - 395 -, - 411 -, - 416 -, - 417 -, - 418 -, - 421 -, - 424 -, - 428 -, - 429 -, - 430 -, - 431 -, - 432 -, - 435 -, - 436 -, - 455 -, - 461 -, - 469 -, - 471 -, - 472 -, - 473 -, - 474 -, - 475 -, - 535 -, - 538 -, - 539 -, - 540 -, - 551 -, - 552 -, - 553 -, - 554 -, - 556 -, - 559 -, - 561 -, - 565 -, - 566 -, - 568 -, - 622 -, - 623 -, - 676 -, - 722 -
LACERDA, Carlos Frederico Werneck de · - 431 -, - 467 -, - 476 -, - 760 -, - 762 -
LANG, Fritz · - 602 -, - 603 -, - 604 -, - 613 -, - 757 -, - 777 -
Laos · - 150 -, - 153 -
LASSAIGNE, Jacques · - 288 -, - 471 -, - 473 -, - 774 -
LAURENT, Pierre · - 39 -, - 271 -, - 280 -, - 302 -, - 315 -, - 347 -, - 352 -, - 539 -, - 722 -, - 764 -
LE CORBUSIER · - 273 -, - 274 -, - 560 -, - 562 -
LEGENDRE, Michel · - 427 -, - 722 -
LELOUCH, Pierre · - 239 -, - 460 -, - 465 -, - 474 -, - 776 -
LEVI-STRAUSS, Claude · - 268 -, - 277 -, - 293 -, - 510 -, - 535 -, - 556 -, - 560 -, - 562 -, - 581 -, - 679 -
LOPEZ MATEOS, Adolfo · - 164 -, - 165 -
LOUIS XIII · - 563 -, - 568 -
LOUIS XIV · - 563 -, - 568 -
LÜBKE, Heinrich · - 15 -, - 28 -, - 124 -, - 191 -, - 200 -, - 206 -, - 207 -, - 215 -, - 216 -, - 217 -, - 218 -, - 219 -, - 220 -, - 223 -, - 384 -, - 492 -, - 515 -, - 593 -, - 605 -, - 653 -, - 685 -, - 739 -

M

MAGALHÃES PINTO, José de · - 144 -, - 193 -
Maison de France à Rio · - 30 -, - 176 -, - 239 -, - 278 -, - 299 -, - 307 -, - 345 -, - 348 -, - 358 -, - 360 -, - 361 -, - 362 -, - 438 -, - 439 -, - 444 -, - 460 -, - 461 -, - 538 -, - 542 -, - 551 -, - 552 -, - 602 -, - 603 -, - 628 -, - 637 -, - 638 -, - 639 -, - 644 -, - 686 -, - 757 -, - 764 -, - 765 -, - 766 -, - 767 -, - 769 -, - 776 -, - 777 -
MALRAUX, André · - 27 -, - 101 -, - 150 -, - 156 -, - 163 -, - 164 -, - 165 -, - 166 -, - 167 -, - 168 -, - 169 -, - 170 -, - 171 -, - 172 -, - 173 -, - 174 -, - 175 -, - 177 -, - 188 -, - 218 -, - 222 -, - 223 -, - 229 -, - 270 -, - 273 -, - 276 -, - 375 -, - 376 -, - 455 -, - 509 -, - 547 -, - 559 -, - 562 -, - 566 -, - 568 -, - 675 -
MANN, Golo · - 519 -, - 606 -, - 742 -
MANN, Thomas · - 105 -, - 115 -, - 116 -, - 118 -, - 119 -, - 120 -, - 125 -, - 128 -, - 133 -, - 137 -, - 146 -, - 186 -, - 261 -, - 295 -, - 350 -, - 351 -, - 519 -, - 524 -, - 544 -, - 560 -, - 599 -, - 603 -, - 605 -, - 647 -, - 674 -, - 679 -, - 756 -, - 757 -
MARCUSE, Herbert · - 400 -, - 508 -, - 509 -, - 607 -
MARIGHELLA, Carlos · - 409 -, - 415 -, - 418 -, - 431 -
MARIZ, Vasco · - 482 -
MARKER, Chris · - 395 -, - 460 -, - 480 -, - 776 -
Maroc · - 150 -, - 153 -, - 155 -, - 180 -, - 194 -
MARTENS, Gerhard · - 28 -, - 29 -, - 369 -, - 371 -, - 685 -
MATISSE, Henri · - 152 -, - 267 -, - 631 -, - 773 -
MAUCLAIR, Jacques · - 30 -, - 300 -, - 307 -, - 314 -, - 318 -, - 339 -, - 345 -, - 347 -, - 539 -, - 552 -, - 764 -
MEDICI, Emílio Garrastazu · - 125 -, - 144 -, - 205 -, - 282 -, - 411 -, - 417 -, - 421 -, - 423 -, - 431 -, - 441 -, - 567 -
MELO FRANCO, Afonso Arinos de · - 178 -, - 179 -, - 552 -, - 553 -
MENGELE, Josef · - 214 -, - 591 -
Mexique · - 56 -, - 70 -, - 81 -, - 83 -, - 85 -, - 104 -, - 107 -, - 136 -, - 163 -, - 164 -, - 165 -, - 166 -, - 167 -, - 188 -, - 189 -, - 193 -, - 218 -, - 228 -, - 248 -, - 276 -, - 327 -, - 395 -, - 400 -, - 615 -, - 617 -, - 643 -, - 735 -, - 751 -, - 756 -, - 758 -
MEYER, Karl-August · - 28 -, - 40 -, - 370 -, - 372 -, - 511 -, - 579 -, - 580 -, - 629 -, - 723 -, - 739 -, - 740 -
MILHAUD, Darius · - 267 -, - 360 -, - 365 -, - 366 -, - 455 -, - 456 -, - 560 -, - 561 -, - 562 -, - 679 -, - 748 -, - 749 -, - 769 -, - 770 -, - 771 -
Minas Gerais · - 66 -, - 76 -, - 127 -, - 136 -, - 203 -, - 209 -, - 238 -, - 319 -, - 408 -, - 561 -, - 562 -
MOINOT, Pierre · - 154 -, - 155 -, - 166 -
MOLTMANN, Gerhard · - 314 -, - 585 -, - 586 -, - 723 -, - 729 -
MOZART, Wolfgang-Amadeus · - 305 -, - 343 -, - 748 -, - 749 -, - 750 -, - 751 -, - 752 -, - 769 -, - 770 -
MÜHLSCHLEGEL, Hans-Ulrich · - 370 -, - 372 -, - 487 -, - 488 -, - 615 -, - 622 -
Murnau, Friedrich Wilhelm · - 601 -, - 602 -, - 603 -, - 639 -, - 757 -, - 777 -

N

NABOKOV, Nicolas · - 101 -
NAPOLEON BONAPARTE, Charles-Louis · - 558 -, - 563 -, - 565 -, - 566 -, - 567 -, - 568 -, - 646 -, - 659 -
Natal · - 535 -, - 766 -
NEHRU, Jawaharlal · - 163 -, - 164 -
NERUDA, Pablo · - 99 -, - 100 -, - 311 -
NETTO, Cosme Alves · - 480 -, - 501 -
NETTO, Delfim · - 193 -, - 230 -, - 422 -
NIEMEYER, Oscar · - 174 -, - 273 -, - 313 -, - 561 -
Niteroi · - 291 -, - 592 -, - 751 -
NIXON, Richard M. · - 56 -, - 154 -, - 193 -, - 205 -, - 421 -, - 422 -
NOACK, Detlef · - 337 -, - 369 -, - 477 -, - 478 -, - 481 -, - 485 -, - 489 -, - 499 -, - 550 -, - 580 -, - 612 -, - 627 -, - 760 -
NOGUEIRA FRANÇA, Eurico · - 88 -, - 261 -, - 302 -, - 305 -
NOLDE, Emil · - 86 -, - 350 -, - 450 -, - 601 -, - 604 -, - 755 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

NOSTITZ, Gottfried von · - 85 -, - 117 -, - 146 -, - 258 -, - 306 -, - 543 -, - 585 -, - 586 -, - 595 -, - 600 -, - 723 -, - 727 -, - 728 -

O

OBALDIA, René de · - 235 -, - 340 -, - 538 -, - 551 -, - 765 -, - 766 -
Orchestre national de l'ORTF · - 30 -, - 274 -, - 352 -, - 455 -, - 456 -, - 556 -, - 559 -, - 560 -, - 770 -

P

PABST, Georg Wilhelm · - 238 -, - 602 -, - 603 -, - 613 -, - 757 -, - 777 -
PAPPENHEIM, Georg zu · - 585 -, - 586 -, - 723 -, - 729 -, - 730 -
Paraguay · - 70 -, - 71 -, - 96 -, - 427 -, - 433 -
Paraná · - 72 -, - 73 -, - 90 -, - 209 -, - 291 -, - 336 -, - 592 -, - 747 -
Pays-Bas · - 575 -
PEE, Herbert · - 291 -, - 634 -, - 755 -
PEISER, Werner · - 591 -
PEISERT, Hansgert · - 45 -, - 46 -, - 193 -, - 334 -, - 335 -, - 355 -, - 356 -, - 357 -, - 495 -, - 580 -, - 674 -
Pernambouc · - 89 -, - 90 -, - 145 -, - 203 -, - 347 -, - 358 -, - 565 -
PERON, Juan Domingo · - 421 -
Pérou · - 104 -, - 112 -, - 136 -, - 137 -, - 166 -, - 248 -, - 312 -, - 364 -, - 406 -, - 410 -, - 425 -, - 445 -, - 462 -, - 615 -, - 616 -, - 617 -, - 751 -, - 758 -
PETERICH, Eckart · - 112 -, - 519 -
Petrópolis · - 72 -, - 124 -, - 291 -, - 317 -, - 430 -, - 590 -, - 592 -
PFEIFFER, Peter H. · - 129 -, - 583 -, - 586 -, - 588 -, - 590 -, - 721 -, - 723 -, - 735 -, - 736 -
PICASSO, Pablo · - 171 -, - 267 -, - 471 -, - 558 -, - 773 -
PINOCHET, Augusto · - 123 -, - 412 -, - 427 -, - 432 -
PLANCHON, Roger · - 273 -, - 279 -, - 305 -, - 307 -, - 339 -, - 387 -, - 390 -
Pologne · - 79 -, - 107 -, - 126 -, - 129 -, - 131 -, - 132 -, - 137 -, - 143 -, - 146 -, - 151 -, - 152 -, - 186 -, - 218 -, - 400 -, - 585 -, - 586 -, - 727 -
Porto Alegre · - 83 -, - 85 -, - 87 -, - 88 -, - 90 -, - 104 -, - 123 -, - 136 -, - 199 -, - 216 -, - 219 -, - 239 -, - 245 -, - 285 -, - 291 -, - 298 -, - 300 -, - 302 -, - 320 -, - 343 -, - 345 -, - 347 -, - 348 -, - 353 -, - 358 -, - 362 -, - 364 -, - 366 -, - 370 -, - 372 -, - 377 -, - 415 -, - 437 -, - 438 -, - 439 -, - 447 -, - 482 -, - 487 -, - 488 -, - 489 -, - 494 -, - 495 -, - 496 -, - 521 -, - 535 -, - 536 -, - 539 -, - 540 -, - 588 -, - 592 -, - 594 -, - 595 -, - 597 -, - 598 -, - 601 -, - 603 -, - 609 -, - 610 -, - 611 -, - 615 -, - 622 -, - 625 -, - 628 -, - 629 -, - 667 -, - 686 -, - 738 -, - 745 -, - 747 -, - 748 -, - 749 -, - 750 -, - 751 -, - 752 -, - 753 -, - 754 -, - 756 -, - 757 -, - 759 -, - 762 -, - 764 -, - 766 -, - 769 -, - 770 -, - 772 -, - 775 -
Portugal · - 72 -, - 206 -, - 211 -, - 263 -, - 292 -, - 366 -, - 412 -, - 418 -, - 425 -, - 431 -, - 563 -, - 566 -, - 579 -, - 610 -, - 727 -, - 739 -, - 740 -, - 756 -
PRESTES, Luís Carlos · - 66 -, - 67 -, - 125 -, - 174 -, - 431 -
Pro Arte · - 97 -, - 98 -, - 199 -, - 258 -, - 343 -, - 457 -, - 595 -, - 596 -, - 745 -, - 751 -, - 752 -
Proche-Orient · - 95 -, - 154 -, - 178 -, - 179 -, - 550 -
Prusse · - 72 -, - 534 -, - 664 -, - 681 -

Q

QUADROS, Jânio da Silva · - 10 -, - 12 -, - 53 -, - 63 -, - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 69 -, - 75 -, - 77 -, - 79 -, - 82 -, - 86 -, - 93 -, - 125 -, - 151 -, - 158 -, - 163 -, - 184 -, - 186 -, - 189 -, - 226 -, - 316 -, - 321 -, - 651 -
QUEMENEUR, Pierre · - 236 -, - 291 -, - 438 -, - 551 -, - 561 -

R

RDA · - 11 -, - 13 -, - 14 -, - 15 -, - 27 -, - 40 -, - 41 -, - 48 -, - 51 -, - 53 -, - 57 -, - 58 -, - 60 -, - 61 -, - 62 -, - 64 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 77 -, - 78 -, - 79 -, - 80 -, - 82 -, - 83 -, - 85 -, - 88 -, - 93 -, - 94 -, - 99 -, - 103 -, - 106 -, - 110 -, - 113 -, - 114 -, - 115 -, - 116 -, - 117 -, - 118 -, - 119 -, - 120 -, - 121 -, - 122 -, - 125 -, - 126 -, - 127 -, - 128 -, - 129 -, - 130 -, - 131 -, - 132 -, - 133 -, - 134 -, - 135 -, - 137 -, - 138 -, - 139 -, - 140 -, - 143 -, - 144 -, - 145 -, - 146 -, - 153 -, - 156 -, - 158 -, - 159 -, - 160 -, - 171 -, - 182 -, - 184 -, - 186 -, - 187 -, - 188 -, - 191 -, - 193 -, - 196 -, - 197 -, - 198 -, - 212 -, - 243 -, - 248 -, - 260 -, - 311 -, - 324 -, - 341 -, - 383 -, - 402 -, - 403 -, - 414 -, - 423 -, - 452 -, - 479 -, - 502 -, - 504 -, - 582 -, - 583 -, - 601 -, - 605 -, - 606 -, - 611 -, - 651 -, - 652 -, - 743 -
Recife · - 85 -, - 86 -, - 89 -, - 96 -, - 115 -, - 128 -, - 145 -, - 152 -, - 171 -, - 173 -, - 176 -, - 298 -, - 302 -, - 316 -, - 320 -, - 345 -, - 346 -, - 347 -, - 348 -, - 358 -, - 359 -, - 362 -, - 364 -, - 370 -, - 372 -, - 377 -, - 415 -, - 493 -, - 494 -, - 501 -, - 502 -, - 610 -, - 686 -, - 748 -, - 749 -, - 751 -, - 752 -, - 756 -, - 764 -, - 766 -, - 769 -, - 770 -, - 772 -, - 776 -
REGY, Claude · - 361 -, - 551 -, - 765 -, - 768 -
REITZ, Edgar · - 238 -, - 462 -, - 613 -, - 614 -, - 757 -, - 758 -
RENAUD, Madeleine · - 167 -, - 288 -, - 303 -, - 304 -, - 305 -, - 339 -, - 624 -, - 763 -, - 764 -
République de Weimar · - 40 -, - 120 -, - 531 -, - 577 -, - 578 -, - 600 -, - 601 -, - 605 -, - 614 -, - 647 -
RESTANY, Pierre · - 452 -, - 471 -, - 472 -
REUTER, Ernst · - 100 -, - 101 -, - 185 -
RICHTER, Leopold · - 261 -, - 287 -, - 359 -, - 369 -, - 451 -, - 635 -, - 751 -, - 752 -, - 753 -
Riesch-Bühne · - 597 -, - 598 -, - 747 -
RIGAUD, Jacques · - 21 -, - 193 -, - 199 -, - 281 -, - 335 -, - 357 -, - 546 -, - 571 -, - 655 -, - 658 -, - 666 -, - 670 -
Rio Grande do Sul · - 72 -, - 73 -, - 82 -, - 97 -, - 209 -, - 291 -, - 336 -, - 346 -, - 592 -, - 747 -
ROBBE-GRILLET, Alain · - 278 -, - 336 -, - 460 -, - 465 -, - 474 -, - 776 -
ROCHA, Glauber de Andrade · - 141 -, - 312 -, - 410 -, - 436 -, - 468 -, - 469 -
ROSS, Werner · - 114 -, - 131 -, - 443 -, - 520 -, - 525 -, - 527 -, - 587 -, - 588 -, - 595 -, - 612 -, - 626 -, - 627 -, - 638 -, - 721 -, - 723 -, - 737 -
Roumanie · - 41 -, - 65 -, - 79 -, - 126 -, - 131 -, - 133 -, - 140 -, - 152 -, - 218 -, - 751 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

S

SALAT, Rudolf · - 97 -, - 721 -
Salvador de Bahia · - 173 -, - 175 -, - 176 -, - 236 -, - 299 -, - 300 -, - 341 -, - 345 -, - 347 -, - 348 -, - 363 -, - 365 -, - 366 -, - 369 -, - 372 -, - 437 -, - 438 -, - 446 -, - 447 -, - 457 -, - 482 -, - 486 -, - 489 -, - 490 -, - 494 -, - 497 -, - 501 -, - 503 -, - 505 -, - 506 -, - 507 -, - 508 -, - 510 -, - 511 -, - 521 -, - 523 -, - 528 -, - 532 -, - 589 -, - 601 -, - 603 -, - 613 -, - 615 -, - 628 -, - 629 -, - 639 -, - 640 -, - 645 -, - 657 -, - 667 -, - 729 -, - 730 -, - 741 -, - 743 -, - 748 -, - 749 -, - 750 -, - 751 -, - 752 -, - 754 -, - 756 -, - 757 -, - 759 -, - 762 -, - 764 -, - 766 -, - 769 -, - 770 -, - 773 -, - 776 -
Santa Catarina · - 72 -, - 73 -, - 209 -, - 291 -, - 336 -, - 592 -, - 747 -
Santos · - 71 -, - 141 -, - 151 -, - 204 -, - 205 -, - 206 -, - 217 -, - 218 -, - 226 -, - 267 -, - 312 -, - 345 -, - 428 -, - 535 -, - 536 -, - 560 -, - 562 -, - 565 -, - 748 -, - 764 -, - 766 -
SANTOS-DUMONT, Alberto · - 267 -, - 560 -, - 562 -
São Luís · - 563 -, - 564 -, - 565 -, - 675 -
SARTRE, Jean-Paul · - 99 -, - 150 -, - 157 -, - 171 -, - 172 -, - 173 -, - 174 -, - 175 -, - 176 -, - 177 -, - 188 -, - 229 -, - 299 -, - 547 -, - 746 -, - 763 -, - 766 -, - 767 -
SATTLER, Dieter · - 17 -, - 41 -, - 103 -, - 112 -, - 117 -, - 196 -, - 247 -, - 248 -, - 251 -, - 252 -, - 386 -, - 449 -, - 450 -, - 515 -, - 516 -, - 519 -, - 580 -, - 581 -, - 587 -, - 596 -, - 597 -, - 611 -, - 721 -, - 723 -, - 731 -, - 737 -
SCHAAF, Johannes · - 238 -, - 461 -, - 462 -, - 613 -, - 614 -, - 757 -, - 758 -
SCHAFFNER, Roland · - 42 -, - 67 -, - 340 -, - 341 -, - 363 -, - 369 -, - 374 -, - 375 -, - 437 -, - 438 -, - 446 -, - 447 -, - 457 -, - 478 -, - 479 -, - 480 -, - 481 -, - 482 -, - 485 -, - 486 -, - 490 -, - 491 -, - 497 -, - 501 -, - 502 -, - 503 -, - 506 -, - 507 -, - 508 -, - 510 -, - 512 -, - 521 -, - 527 -, - 528 -, - 532 -, - 589 -, - 594 -, - 595 -, - 613 -, - 617 -, - 626 -, - 629 -, - 657 -, - 723 -, - 739 -, - 743 -
SCHAMONI, Ulrich · - 238 -, - 462 -, - 463 -, - 613 -, - 614 -, - 615 -, - 757 -
SCHEEL, Walter · - 15 -, - 126 -, - 212 -, - 214 -, - 422 -, - 423 -, - 424 -, - 721 -
SCHELSKY, Helmut · - 358 -, - 578 -, - 734 -
SCHLÖNDORFF, Volker · - 238 -, - 462 -, - 604 -, - 613 -, - 614 -, - 615 -, - 757 -, - 758 -
SCHMALENBACH, Werner · - 334 -, - 603 -, - 755 -
SCHMIDT, Helmut · - 115 -, - 171 -, - 186 -, - 210 -, - 602 -, - 607 -, - 617 -
SCHRÖDER, Gerhard · - 13 -, - 60 -, - 126 -, - 518 -, - 592 -, - 721 -
SCHWIERSKOTT, Hans-Joachim · - 342 -, - 366 -, - 369 -, - 510 -, - 629 -
SCHWITTERS, Kurt · - 450 -, - 601 -, - 755 -
SEBILLEAU, Pierre · - 287 -, - 292 -, - 293 -, - 296 -, - 301 -, - 302 -, - 305 -, - 306 -, - 336 -, - 345 -, - 360 -, - 365 -, - 373 -, - 417 -, - 552 -, - 556 -, - 632 -, - 637 -, - 638 -, - 722 -
SEELOS, Gebhard · - 81 -, - 91 -, - 115 -, - 219 -, - 584 -, - 586 -, - 595 -, - 596 -, - 721 -, - 723 -, - 727 -
SEGHERS, Anna · - 114 -, - 115 -, - 171 -, - 172 -, - 186 -
Service de presse fédéral (BPA) · - 28 -, - 62 -, - 84 -, - 88 -, - 90 -, - 95 -, - 103 -, - 104 -, - 105 -, - 111 -, - 112 -, - 118 -, - 182 -, - 211 -, - 220 -, - 264 -, - 336 -, - 351 -, - 685 -, - 730 -
SEYDOUX, Roger · - 153 -, - 154 -, - 166 -, - 179 -, - 249 -, - 334 -, - 722 -
SIODMAK, Robert · - 613 -, - 757 -
Société Thomas Mann · - 115 -, - 116 -, - 117 -, - 119 -, - 120 -, - 125 -
STADEN, Hans · - 96 -, - 295 -, - 296 -, - 369 -, - 370 -, - 596 -, - 597 -
STANGL, Franz · - 214 -, - 591 -
STELTZER, Hans-Georg · - 355 -, - 356 -, - 495 -, - 503 -, - 504 -, - 587 -, - 608 -, - 609 -, - 619 -, - 627 -, - 721 -, - 723 -, - 733 -
STOCKHAUSEN, Karlheinz · - 286 -, - 338 -, - 343 -, - 454 -, - 455 -, - 457 -, - 608 -, - 609 -, - 750 -, - 751 -, - 759 -, - 760 -, - 762 -
Strapontin · - 235 -, - 340 -, - 341 -, - 538 -, - 550 -, - 551 -, - 561 -, - 766 -, - 767 -
STRAUB, Jean-Marie · - 462 -, - 465 -, - 614 -, - 615 -, - 758 -, - 760 -
Suisse · - 76 -, - 209 -, - 262 -, - 424 -

T

Tchécoslovaquie · - 14 -, - 79 -, - 107 -, - 131 -, - 146 -, - 151 -, - 152 -, - 210 -, - 243 -, - 263 -, - 400 -, - 729 -
Teatro de Arena · - 469 -, - 470 -, - 767 -
Teatro Oficina · - 314 -, - 361 -, - 436 -, - 470 -, - 767 -
Théâtre de l'Aquarium · - 30 -, - 302 -, - 306 -, - 339 -, - 444 -, - 445 -, - 446 -, - 447 -, - 448 -, - 554 -, - 644 -, - 764 -, - 767 -
THIELE, Ernst · - 106 -, - 238 -, - 258 -
THIERFELDER, Franz · - 363 -, - 515 -
Trützschler von Falkenstein, Heinz · - 587 -, - 721 -, - 723 -, - 731 -, - 735 -
TRUFFAUT, François · - 157 -, - 239 -, - 460 -, - 775 -, - 777 -
TRUMAN, Harry · - 99 -, - 218 -
TRUMAN, Harry S. · - 99 -, - 218 -
Tunisie · - 150 -, - 155 -, - 180 -, - 194 -
TURTUR, Hermann · - 263 -, - 322 -, - 334 -, - 340 -, - 342 -, - 369 -, - 372 -, - 377 -, - 422 -, - 433 -, - 437 -, - 446 -, - 462 -, - 487 -, - 510 -, - 521 -, - 523 -, - 524 -, - 525 -, - 526 -, - 527 -, - 550 -, - 602 -
TWARDOWSKI, Fritz von · - 515 -, - 588 -, - 723 -, - 735 -

U

UECKER, Günther · - 451 -, - 634 -, - 755 -
ULBRICHT, Walter · - 59 -, - 60 -, - 61 -, - 105 -, - 128 -, - 132 -, - 184 -
URSS · - 15 -, - 27 -, - 37 -, - 41 -, - 54 -, - 57 -, - 59 -, - 60 -, - 62 -, - 64 -, - 66 -, - 76 -, - 77 -, - 79 -, - 82 -, - 88 -, - 93 -, - 106 -, - 107 -, - 108 -, - 126 -, - 129 -, - 131 -, - 137 -, - 140 -, - 151 -, - 153 -, - 156 -, - 178 -, - 186 -, - 191 -, - 197 -, - 212 -, - 218 -, - 243 -, - 263 -, - 271 -, - 323 -, - 348 -, - 355 -, - 413 -, - 442 -, - 465 -, - 545 -, - 588 -, - 649 -, - 675 -, - 724 -, - 735 -, - 736 -
Uruguay · - 56 -, - 70 -, - 73 -, - 104 -, - 137 -, - 139 -, - 161 -, - 166 -, - 248 -, - 427 -, - 431 -, - 433 -, - 445 -, - 590 -, - 594 -, - 751 -, - 753 -, - 756 -, - 764 -
USIA · - 88 -, - 91 -, - 95 -, - 99 -, - 185 -, - 273 -, - 497 -

V

VARGAS, Getúlio Dorneles · - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 73 -, - 77 -, - 97 -, - 205 -, - 206 -, - 210 -, - 213 -, - 310 -, - 319 -, - 591 -, - 648 -, - 738 -, - 740 -
VELOSO, Caetano · - 205 -, - 312 -, - 313 -, - 406 -, - 434 -, - 436 -, - 489 -
Venezuela · - 70 -, - 104 -, - 106 -, - 123 -, - 136 -, - 154 -, - 208 -, - 248 -, - 372 -, - 445 -, - 668 -, - 751 -
VIEIRA DA SILVA, Mary Elena · - 366 -, - 631 -, - 634 -, - 774 -
Vietnam · - 14 -, - 59 -, - 124 -, - 127 -, - 150 -, - 153 -, - 218 -, - 395 -, - 400 -, - 401 -, - 407 -, - 420 -, - 422 -, - 454 -, - 480 -
VON BEYME, ? · - 106 -, - 603 -, - 607 -
VON BIEBERSTEIN, Michael Freiherr Marshall · - 497 -, - 519 -, - 580 -, - 586 -, - 723 -, - 742 -
VON GOETHE, Johann Wolfgang von · - 600 -
VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipp · - 96 -, - 136 -, - 679 -

W

WALDRAFF, Tillmann · - 524 -
WEISS, Peter · - 132 -, - 133 -, - 307 -, - 340 -, - 342 -, - 443 -, - 446 -, - 447 -, - 448 -, - 488 -, - 521 -, - 607 -, - 610 -, - 740 -, - 741 -, - 746 -, - 755 -, - 762 -
WERZ, Luitpold · - 129 -, - 442 -, - 587 -, - 598 -, - 721 -, - 723 -, - 731 -, - 732 -, - 733 -

Y

Yougoslavie · - 79 -, - 126 -, - 131 -, - 146 -, - 151 -, - 327 -

Z

ZIMMERMANN, Heinrich Pedro · - 34 -, - 35 -, - 38 -, - 369 -, - 760 -
ZWEIG, Stefan · - 63 -, - 184 -, - 588 -, - 590 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ANNEXE VIII – TABLES DES ILLUSTRATIONS (GRAPHIQUES, TABLEAUX, PHOTOGRAPHIES)

Table des graphiques

Graphique 1 : Capitaux allemands investis au Brésil, en millions de DM (1962-74) ..... - 207 -
Graphique 2: Budget du service culturel de l'Auswärtiges Amt (1952-73) ..... - 246 -
Graphique 3: Évolution de la part des crédits de l'AFAA par secteur artistique (1961-69) ..... - 547 -

Table des photographies

Photographie 1 : Couverture du magazine O Mundo le 16.3.1963. ..... - 81 -
Photographie 2 : Capture d'écran du film "Jugend sieht Deutschland". ..... - 86 -
Photographie 3 : Réplique du Mur de Berlin à Recife, octobre 1962. ..... - 89 -
Photographie 4 : Exposition die gute Deutsche Industrieform (1962). ..... - 110 -
Photographie 5 : Les Schaumburger Mädchen-sänger en tournée brésilienne (1963). ..... - 111 -
Photographie 6 : Fête de la bière à Rio (septembre 1966). ..... - 112 -
Photographie 7 : A. Seghers avec son ami J. Amado au Brésil en 1961. ..... - 115 -
Photographie 8 : J Amado, Sartre et de Beauvoir à São Paulo. ..... - 169 -
Photographie 9 : Programme des représentations de la compagnie Renaud/Barrault au théâtre municipal de Rio (juillet 1961). ..... - 302 -
Photographie 10 : Le TBC d'Amiens au Brésil (1971). ..... - 305 -
Photographie 11 : I. Brück et H. Zacharias pour la chanson Frag den Wind (1966). ..... - 324 -
Photographie 12 : Le groupe Baiafro en concert (1973). ..... - 361 -
Photographie 13 : Tapisserie de Joan Miró (Composition n° 1) présentée à la Biennale de São Paulo en 1969 dans le cadre de la contribution française. ..... - 470 -
Photographie 14 : Bâtiment de l'Institut Goethe de Belo Horizonte (1960). ..... - 489 -
Photographie 15 : Coopérative théâtrale Tcoop au Théâtre Vila Velha (1973). ..... - 504 -
Photographie 16 : Gerhard Moltmann. ..... - 583 -
Photographie 17 : Représentations de la Riesch-Bühne en 1962 au Brésil. ..... - 595 -
Photographie 18 : Werner Herzog à Mexico. ..... - 615 -
Photographie 19 : Programme du spectacle du Mime Marceau en juin 1961 au théâtre municipal de São Paulo. .. - 622 -
Photographie 20 : Le départ fracassant de César lors de la Biennale de 1967. ..... - 630 -
Photographie 21 : Biennale 1961, salle allemande. ..... - 631 -
Photographie 22 : Parteistatistische Erhebung 1939 – H. Dittmann. ..... - 724 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Table des tableaux

Tableau 1 : Les expositions sur le Mur de Berlin au Brésil (1962-63)....- 90 -
Tableau 2 : Palmarès du Festival international de chanson populaire (FIC), 1966-72....- 325 -
Tableau 3 : Populations germanophones et diffusion de l'allemand au Brésil (1967)....- 344 -
Tableau 4 : Les centres de l'Institut Goethe au Brésil (1961-73)....- 367 -
Tableau 5: Manifestations culturelles se référant à des figures franco-brésiliennes (1961-72)....- 559 -
Tableau 6 : Fonctions présentes et passées des diplomates ouest-allemands liés au Brésil....- 584 -
Tableau 7 : Fonctions présentes et passées des acteurs de la diplomatie culturelle ouest-allemande....- 585 -
Tableau 8 : Rétrospectives du film allemand des années 1920 au Brésil (1960-73)....- 601 -
Tableau 9 : Manifestations de nouveau cinéma allemand au Brésil (1966-73)....- 612 -
Tableau 10: Attribution des prix de la Biennale de São Paulo (en italique, les Grands Prix), 1953-73....- 632 -
Tableau 11 : Manifestations culturelles franco-allemandes ou européennes au Brésil (1961-73)....- 637 -
Tableau 12 : Ministres des Affaires étrangères ouest-allemands (1951-74)....- 719 -
Tableau 13 : Ambassadeurs de la RFA au Brésil (1951-1974)....- 719 -
Tableau 14 : Directeurs du service culturel (*Kulturabteilung*) de l'*Auswärtiges Amt* (1951-1977)....- 719 -
Tableau 15 : Présidents de l'Institut Goethe (1951-1989)....- 719 -
Tableau 16 : Secrétaires généraux et directeurs de l'Institut Goethe (1951-1976)....- 719 -
Tableau 17 : Ministres des Affaires étrangères français (1958-1974)....- 720 -
Tableau 18 : Ambassadeurs de France au Brésil (1953-1977)....- 720 -
Tableau 19 : Directeurs de la DGRCST au Quai d'Orsay (1945-1981)....- 720 -
Tableau 20 : Présidents de l'Alliance française (1949-1993)....- 720 -
Tableau 21 : Secrétaires généraux de l'Alliance française (1944-1988)....- 720 -
Tableau 22 : Représentations de théâtre et de cabaret ouest-allemandes (1961-73)....- 743 -
Tableau 23 : Représentations de la troupe amateur *Deutsche Kammerspiele* (1960-71)....- 744 -
Tableau 24 : Représentations de la troupe amateur *Riesch-Bühne* (1960-69)....- 745 -
Tableau 25 : Tournées musicales et dansées organisées par l'Institut Goethe (1962-73)....- 746 -
Tableau 26 : Autres tournées musicales et dansées ouest-allemandes (1960-73)....- 749 -
Tableau 27 : Expositions ouest-allemandes au Brésil, hors Biennales (1960-73)....- 752 -
Tableau 28 : Expositions ouest-allemandes dans le cadre de la Biennale de São Paulo (1961-73)....- 753 -
Tableau 29 : Expositions documentaires de la RFA (1962-73)....- 754 -
Tableau 30 : Manifestations cinématographiques de la RFA (1960-73)....- 755 -
Tableau 31 : Manifestations organisées par l'Institut Goethe de Salvador (1970-73)....- 757 -
Tableau 32 : Manifestations montées par les Instituts Goethe du Brésil au niveau régional (1965-73)....- 760 -
Tableau 33 : Représentations théâtrales françaises (1909-59)....- 761 -
Tableau 34 : Représentations théâtrales françaises (1961-72)....- 762 -
Tableau 35 : Représentations des troupes amateurs des Comédiens de l'Orangerie et du Strapontin (1960-70)....- 764 -
Tableau 36 : Activités théâtrales du Théâtre de la Maison de France à Rio (1962-73)....- 765 -
Tableau 37 : Manifestations musicales françaises (1963-73)....- 767 -
Tableau 38 : Saisons lyriques françaises à Rio (1960-72)....- 769 -
Tableau 39 : Ballets français (1960-71)....- 770 -
Tableau 40 : Expositions artistiques françaises (1960-73)....- 771 -
Tableau 41 : Expositions françaises dans le cadre de la Biennale de São Paulo (1961-73)....- 772 -
Tableau 42 : Manifestations cinématographiques françaises (1959-72)....- 773 -

ANNEXE IX – TABLE DES MATIERES

Remerciements ..... *- 1 -*

Sigles utilisés ..... *- 2 -*

Abréviations utilisées ..... *- 5 -*

Sommaire ..... *- 6 -*

INTRODUCTION GENERALE ..... - 9 -

Cadre spatio-temporel ..... - 9 -

La politique culturelle extérieure : précisions terminologiques ..... - 15 -

Culture et politique : tentatives de définition ..... - 18 -

Une approche théorique pluridisciplinaire ..... - 23 -

Sources étudiées ..... - 26 -

Remarques concernant la méthode comparative ..... - 33 -

État de la recherche ..... - 38 -

Une question centrale : le rapport entre politique et culture ..... - 47 -

PREMIERE PARTIE – CULTURE ET GUERRE FROIDE : LES ENJEUX POLITIQUES DES DIPLOMATIES CULTURELLES AU BRESIL A PARTIR DE 1961 ..... - 49 -

CHAPITRE I – LA GUERRE FROIDE A SON PAROXYSME : REVOLUTION CUBAINE, SECONDE CRISE DE BERLIN, NEUTRALISME BRESILIEN ..... - 53 -

A- Le contexte latino-américain : la révolution cubaine (1959) et l'éventualité d'une « contagion » à l'Amérique latine ..... *- 54 -*

La révolution castriste et le rapprochement entre Cuba et l'URSS (1959-60)..... - 54 -

La réaction américaine : l'Alliance pour le progrès lancée par Kennedy (1961)..... - 55 -

B- La construction du Mur de Berlin (1961) : la cimentation de la Guerre froide ..... *- 57 -*

Un nouveau chapitre de la Guerre froide ? ..... - 58 -

Les débuts difficiles de la Détente ..... - 59 -

La guerre culturelle et idéologique entre les deux Allemagnes ..... - 61 -

C- Brésil : le « pays de l'avenir » entre Est et Ouest (1961-64) ..... *- 63 -*

L'enjeu de l'économie brésilienne pour le « monde libre »..... - 63 -

La politique extérieure indépendante (PEI) du président Quadros (1961)..... - 64 -

Goulart et les réformes de base : de réels dangers de cubanisation ? (1961-64)..... - 65 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE II – LA LUTTE POUR LA RECONNAISSANCE EXCLUSIVE DE LA RFA AU BRESIL. - 69 -

A- Des relations anciennes, interrompues par la Seconde Guerre mondiale ..... - 70 -

L'Allemagne et l'Amérique latine : des liens anciens ..... - 70 -

Des relations privilégiées avec le Brésil ..... - 71 -

1938 et 1942 : les deux étapes de la rupture entre le Brésil de G. Vargas et le Reich - 73 -

B- Les années 1950-60 : Bonn-Rio sous le signe de la Guerre froide ..... - 75 -

Une relance rapide mais discrète au cours des années 1950 ..... - 75 -

Les missions diplomatiques Bonn-Rio (1961-63) : la doctrine Hallstein évitée de peu- 78 -

C- Le Brésil comme terrain d'affrontement des propagandes ..... - 80 -

La propagande communiste au Brésil ..... - 82 -

Le cadre fixé par les conférences de Rio de Janeiro (1960) et de Cuernavaca (1963) - 83 -

La propagande cinématographique et radiophonique ..... - 85 -

Conférences anticommunistes au Brésil et invitations de journalistes en RFA ..... - 87 -

Le Mur de Berlin au Brésil : des expositions photographiques aux reconstitutions ... - 88 -

CHAPITRE III – LA RELANCE DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE OUEST-ALLEMANDE AU BRESIL SOUS L'EFFET DE LA GUERRE FROIDE (1961-66) ..... - 93 -

A- La position marginale de la RFA dans le contexte de la Guerre froide culturelle ..... - 94 -

Un principe pour la diplomatie culturelle de la RFA : finie la propagande !..... - 94 -

Au Brésil, l'impératif de la prudence conjugué à l'ancienneté des relations culturelles- 96 -

Le contexte de la Guerre froide culturelle. L'exemple des États-Unis : culture et CIA- 98 -

Le Congrès pour la liberté de la culture en Amérique latine, en France et en RFA . - 100 -

B- La relance de la diplomatie culturelle au Brésil à la faveur de la Guerre Froide ..... - 102 -

Du principe de séparation entre culture et propagande : une mystification ? ..... - 103 -

Le rebond des crédits culturels fédéraux en Amérique latine et au Brésil (1961-62)- 105 -

Des élites vers les masses : pour une diplomatie culturelle à la mode soviétique ?.. - 108 -

C- La confrontation culturelle RFA-RDA au Brésil ..... - 113 -

L'offensive culturelle est-allemande de 1961-63, sous le signe d'Anna Seghers..... - 114 -

Pour une reconnaissance exclusive de la RFA en matière culturelle ..... - 116 -

CHAPITRE IV – LES EFFETS DE LA DETENTE SUR LA DIPLOMATIE CULTURELLE DE LA REPUBLIQUE FEDERALE AU BRESIL (1966-73) ..... - 121 -

A- Les conditions possibles d'une détente : Révolution brésilienne et politique d'ouverture à l'Est de la RFA ..... - 122 -

Lorsque l'anticommunisme change de camp : le coup d'État de 1964 au Brésil ..... - 122 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Les débuts de la politique d'ouverture à l'Est sous la Grande Coalition et ses effets- 126 -

B- Les effets paradoxaux de la Détente sur la confrontation culturelle RFA-RDA au Brésil ....- 129 -

Le rôle de la culture dans la stratégie de démarcation de la RDA ..... - 131 -

La RFA : pour une concurrence ouverte avec la RDA ..... - 134 -

Une illustration : les célébrations en l'honneur d'A. von Humboldt au Brésil (1969)- 136 -

C- La Guerre froide comme réflexe ou comme prétexte .....- 139 -

Une diplomatie culturelle indépendante pour Berlin-Ouest ?..... - 140 -

La Guerre froide comme prétexte ..... - 142 -

CHAPITRE V – FRANCE-ALGERIE : UNE « AUTRE » GUERRE FROIDE CULTURELLE (1959-62) . - 147 -

A- Le faible impact de l'affrontement des blocs sur la politique culturelle extérieure française . - 149 -

La Guerre froide comme nouvelle donnée de la diplomatie culturelle française..... - 149 -

Les avantages de l'antiaméricanisme en Amérique latine ..... - 151 -

B- L'exportation au Brésil d'une « division » proprement française .....- 153 -

Les dissensions engendrées en France et au Brésil par la guerre d'Algérie ..... - 154 -

L'Algérie : la RDA de la France ? ..... - 157 -

L'affaire Bidault : une autre fracture (1962-66)..... - 159 -

C- La mission Malraux au Brésil (1959) : de la culture en échange d'un vote à l'ONU.....- 161 -

La tournée gaullienne de Malraux en 1958-60 (Inde, Japon, Iran, Mexique)..... - 161 -

Malraux au Brésil (août 1959) ..... - 164 -

Le bilan mitigé de la mission Malraux/Jaujard au Brésil..... - 165 -

D- Sartre au Brésil (1960) : une contre-politique culturelle française .....- 169 -

Sartre, l'anti-Malraux ..... - 170 -

Les limites du militantisme antigouvernemental chez Sartre..... - 173 -

E- De la fin de la guerre d'Algérie à la préparation du voyage du général de Gaulle au Brésil (1962-64).....- 175 -

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE .....- 179 -

DEUXIEME PARTIE – LES POLITIQUES CULTURELLES EXTERIEURES A L'HEURE DE LA COOPERATION : LE ROLE DE LA CULTURE DANS LES PARTENARIATS GERMANO- ET FRANCO-BRESILIENS .....- 189 -

Préalable : le mot d'ordre de la coopération et ses ambivalences ..... - 190 -

Une interrogation centrale : l'effet de l'essor du Brésil sur les diplomaties culturelles .....- 198 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

CHAPITRE VI – VERS DE NOUVELLES RELATIONS BILATERALES AVEC LE BRESIL : IDYLLE OUEST-ALLEMANDE ET BOUDERIE FRANÇAISE ? ..... - 201 -

A- La relance du partenariat entre Bonn-Rio ..... - 205 -

Le rebond des relations financières et commerciales Bonn-Rio à partir de 1964 ..... - 205 -

L'accord scientifique et technologique (1969) et l'exposition industrielle (1971) ... - 208 -

Convergence et complémentarité politiques entre la RFA et le Brésil ..... - 210 -

B- De Gaulle et Lübke au Brésil (1964) : le bilan contrasté de deux visites d'État ..... - 213 -

La vision française : un accueil réservé pour Lübke, triomphal pour de Gaulle..... - 214 -

La discrétion alliée à l'efficacité : la venue de Lübke dans le regard ouest-allemand- 217 -

De Gaulle ou « la victoire de l'esprit » ..... - 219 -

C- Les occasions manquées de la « troisième voie » gaullienne : une relance à retardement des relations franco-brésiliennes ..... - 221 -

Une tradition de liens économiques et politiques interrompue depuis le XIXe siècle- 222 -

Les obstacles au rapprochement franco-brésilien dans les années 1960 ..... - 224 -

Une relance tardive des relations franco-brésiliennes (1967-73) ..... - 227 -

CHAPITRE VII – LA DIPLOMATIE CULTURELLE AU SERVICE DES INDUSTRIES CULTURELLES ET DE L'ECONOMIE NATIONALE ..... - 231 -

A- La promotion des industries culturelles ..... - 232 -

Entre foires du livre et promotion théâtrale ..... - 232 -

Disque et diplomatie..... - 234 -

Au service des nouvelles vagues cinématographiques..... - 235 -

B- L'importance croissante de la dimension scientifique et technologique..... - 238 -

Les accords bilatéraux : privilège aux sciences et technologies ..... - 238 -

Le rôle croissant des attachés scientifiques..... - 240 -

L'importance de l'enseignement supérieur ..... - 241 -

Sciences et pédagogie..... - 243 -

C- Le miracle économique de la diplomatie culturelle..... - 245 -

L'embellie financière du service culturel allemand sous D. Sattler..... - 245 -

La moitié du budget du Quai d'Orsay consacrée à la culture ..... - 247 -

Entre autonomie de la culture et fonction économique..... - 249 -

CHAPITRE VIII – DES VOIES FRANÇAISE ET ALLEMANDE DIFFERENTES DANS L'APPREHENSION DES LIENS ENTRE DIPLOMATIES CULTURELLE ET POLITICO-COMMERCIALE - 253 -

A- La culture comme supplément d'âme au « miracle économique » ouest-allemand..... - 254 -

Mettre le monde économique au service de la culture ..... - 255 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Peu d'écho entre le partenariat politico-commercial et les relations culturelles ..... - 258 -

B- Le primat français accordé aux relations culturelles avec le Brésil ..... - 263 -

Des liens culturels anciens avec le Brésil ..... - 264 -

La diplomatie culturelle française au Brésil depuis la fin du XIXe siècle ..... - 266 -

La culture au secours de l'économie ..... - 268 -

Le culturel comme soutien ou substitut du politique ..... - 270 -

La diplomatie culturelle contre l'hégémonie des États-Unis : culture et distinction - 273 -

Les limites budgétaires de la politique culturelle extérieure française ..... - 277 -

CHAPITRE IX – DE LA CONDESCENDANCE A LA CONSIDERATION : L'EVOLUTION DU REGARD PORTE SUR LA SOCIETE BRESILIENNE ..... - 281 -

A- Une communauté de regard franco-allemande : le sentiment de supériorité à l'égard de la vie culturelle brésilienne ..... - 282 -

Le Brésil décrit comme un pays qui manque cruellement de culture ..... - 282 -

Brasilia, capitale administrative mais pas encore capitale culturelle ..... - 286 -

B- Les Brésiliens : bons sauvages ou hommes cordiaux ? ..... - 288 -

Les Brésiliens : des « gens en or mais qui se comportent comme des enfants de six ans »- 288 -

La gentillesse comme forme de paresse ..... - 290 -

L'héritage de la représentation du Brésil dans l'imaginaire français et allemand .... - 291 -

L'énigme de la « cordialité » brésilienne ..... - 294 -

C- L'électrochoc de la critique brésilienne : entre snob-appeal et réelle mise en cause ..... - 295 -

Rio et São Paulo : l'alliance du capital politique, économique et symbolique ..... - 296 -

L'électrochoc de la critique brésilienne : le rôle de la presse culturelle ..... - 300 -

D- Les nouvelles vagues brésiliennes atteignent l'Europe ..... - 306 -

L'Amérique latine, un laboratoire de nouveaux modèles ..... - 307 -

Le boom du cinema novo et de la musique brésilienne outre-Atlantique ..... - 309 -

Décalages et incompréhensions dans les domaines de l'architecture et du théâtre... - 311 -

E- Les diplomaties culturelles à l'épreuve du nationalisme brésilien ..... - 313 -

Le nationalisme contre l'impérialisme culturel ..... - 314 -

Les mesures gouvernementales en matière de protectionnisme culturel ..... - 316 -

L'expression du nationalisme brésilien dans les festivals internationaux ..... - 321 -

CHAPITRE X – VERS L'ADAPTATION AUX BESOINS DU PUBLIC ET LA RECIPROCITE DES ECHANGES CULTURELS ..... - 329 -

A- La prise en compte des demandes et des besoins du public ..... - 330 -

« Tenons donc une commission mixte » : la loi de l'offre et de la demande ..... - 330 -

Réaménagements sectoriels ..... - 333 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La « course aux armements » artistiques ..... - 335 -

B- Les apories de l'adaptation à la demande ..... *- 336 -*

Des attentes déçues en matière théâtrale ..... - 337 -

L'impossibilité de satisfaire tous les publics : la politique musicale ouest-allemande- 340 -

L'échec relatif de la démocratisation et de la décentralisation des programmes ..... - 342 -

La diplomatie culturelle à l'âge de sa reproductibilité technique ..... - 346 -

C- Heurs et malheurs de la coopération binationale ..... *- 352 -*

Théorisation ouest-allemande, retard programmatique français ..... - 353 -

Les avantages financiers de la coopération ..... - 355 -

Un avantage politique : flatter les Brésiliens ..... - 360 -

Les limites de la coopération binationale ..... - 365 -

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE ..... - 379 -

Quel impact de l'essor brésilien sur les diplomaties culturelles ?..... - 379 -

Synthèse des chapitres VI à X..... - 381 -

TROISIEME PARTIE – DIPLOMATIES CULTURELLES, ENGAGEMENT POLITIQUE ET HISTOIRE NATIONALE. ..... - 391 -

CHAPITRE XI – D'UNE REVOLUTION A L'AUTRE : LE BRESIL ENTRE DICTATURE MILITAIRE ET ASPIRATIONS LIBERTAIRES ..... - 397 -

A- Mai 1968 en France, en RFA et au Brésil ..... *- 398 -*

Défis et postérité des contestations étudiantes en RFA et en France ..... - 398 -

Brésil : de la révolte estudiantine à la révolte politique ..... - 403 -

B- Les diplomaties face au régime militaire brésilien ..... *- 407 -*

Les opinions entre tropisme révolutionnaire et aversion pour le régime brésilien ... - 407 -

L'exigence de non-immixtion dans les affaires intérieures du Brésil ..... - 411 -

Le risque d'une identification du gouvernement de la RFA au régime brésilien ..... - 417 -

Louvoiement français : vente d'armes, Paul Aussaresses et les prêtres « subversifs »- 422 -

C- Le régime militaire brésilien et la culture (1969-73) ..... *- 428 -*

Les années de plomb (os anos de chumbo) ..... - 428 -

La radicalisation de la censure et de la répression dans le domaine artistique ..... - 431 -

Les diplomaties culturelles touchées par la censure..... - 434 -

CHAPITRE XII – LES DIPLOMATIES CULTURELLES FACE AU REGIME MILITAIRE BRESILIEN .... - 439 -

A- Par la diplomatie culturelle, ouvrir une brèche dans la censure ..... *- 440 -*

Protéger la liberté d'expression : un principe des diplomaties culturelles ..... - 440 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

Deux exemples de tournées théâtrales favorisant la liberté artistique et politique ... - 442 -

B- La révolution de l'art plutôt que la révolution par l'art ... - 446 -

Modernisme et formalisme en arts plastiques ... - 447 -

L'avant-garde musicale dans les années 1960 : le règne du postsérialisme ... - 452 -

L'impact politique des nouvelles vagues cinématographiques de France et de RFA - 457 -

C- Les limites de la liberté d'expression en diplomatie culturelle ... - 464 -

Ne pas heurter le régime issu du coup d'État de 1964 ... - 464 -

Un écho culturel des protestations antibrésiliennes en France ... - 466 -

Les directeurs d'Instituts Goethe contre l'autocensure diplomatique ... - 474 -

CHAPITRE XIII – L'INSTITUT GOETHE DANS LA TOURMENTE : POUR UNE REVOLUTION DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE ... - 483 -

A- Pour un engagement politique hors de la diplomatie ... - 484 -

Directeurs d'Instituts Goethe et subversion politique au Brésil ... - 485 -

Les velléités d'indépendance des directeurs d'instituts par rapport à la diplomatie . - 491 -

Les diplomates ouest-allemands face à la rébellion des directeurs ... - 496 -

B- L'internationalisme en acte : l'exemple de l'Institut Goethe de Salvador ... - 501 -

Internationalisme et maïeutique ... - 502 -

Une frontière ténue avec la politique culturelle intérieure ... - 506 -

C- Une double opposition au ministère des Affaires étrangères et à l'Institut Goethe de Munich. ... - 511 -

Les relations entre l'Institut Goethe et le ministère des Affaires étrangères (1961-73) ... - 511 -

La révolte des directeurs contre la centrale de l'Institut Goethe de Munich ... - 518 -

CHAPITRE XIV – DIPLOMATIE CULTURELLE FRANÇAISE ET HISTOIRE NATIONALE ... - 529 -

A- L'Alliance française, un cercle de sociabilité élitaire ... - 533 -

Une « société secrète » (Marc Blancpain) ... - 534 -

Le cas particulier des Alliances françaises de São Paulo et Rio de Janeiro ... - 535 -

Des relations de bonne intelligence avec la diplomatie ... - 537 -

L'autonomie de la culture par rapport au politique : un contraste franco-allemand . - 540 -

B- Le maintien des priorités traditionnelles de la diplomatie culturelle française ... - 546 -

L'alliance des priorités linguistique et théâtrale ... - 546 -

Le déclin de la francophilie au Brésil : un bouleversement générationnel ? ... - 548 -

Deux voies pour remédier au déclin du français : deux semi-échecs ... - 551 -

C- Un rapport à l'histoire fondé sur la permanence du passé au sein du présent ... - 555 -

L'éternité de la France : l'identité du passé et du présent ... - 556 -

L'unité des Français : des rois absolutistes à Napoléon et de Gaulle ... - 561 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

La communauté de destin entre la France et le monde : universalisme et messianisme.....- 566 -

CHAPITRE XV – LA CONFRONTATION AU PASSE NAZI : UNE CHANCE POUR LA DIPLOMATIE CULTURELLE FEDERALE ? ..... - 573 -

A- L'aspect générationnel du conflit entre directeurs d'instituts et diplomates ..... - 575 -

La rébellion des directeurs d'Instituts Goethe : une affaire générationnelle ?..... - 576 -

Le processus de confrontation au passé nazi de l'Auswärtiges Amt ..... - 579 -

Les colonies germanophones : une ligne de partage au sein de la diplomatie culturelle....- 587 -

B- La contribution de la diplomatie culturelle au dépassement du passé allemand..... - 597 -

La République de Weimar : un refuge dans le passé démocratique allemand..... - 598 -

La levée progressive des tabous liés au passé nazi ..... - 604 -

Retour vers le présent : la politique cinématographique ouest-allemande au Brésil - 610 -

ÉPILOGUE – LES DIPLOMATIES CULTURELLES DE LA RFA ET DE LA FRANCE : ENTRE RIVALITE ET COOPERATION ..... - 619 -

L'avantage quantitatif de l'action linguistique et culturelle française ..... - 619 -

L'évolution du rapport de force en faveur de la diplomatie culturelle ouest-allemande ....- 623 -

L'exemple des participations de la RFA et de la France à la Biennale de São Paulo- 628 -

Les diplomaties culturelles de la RFA et de la France : entre rivalité et coopération- 634 -

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE ..... - 639 -

CONCLUSION GENERALE ..... - 647 -

Bilan de la comparaison franco-allemande ..... - 648 -

Contre la notion de « modèle » national ..... - 659 -

Les grandes lignes de convergence franco-allemandes..... - 663 -

Statut et fonctions de la diplomatie culturelle ..... - 670 -

ANNEXE I – SOURCES PRIMAIRES ..... - 683 -

1- Archives allemandes ..... - 683 -

2- Archives brésiliennes ..... - 683 -

3- Archives françaises ..... - 684 -

4- Sources publiées ..... - 685 -

ANNEXE II – BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES ..... - 687 -

1- Ouvrages théoriques et méthodologiques généraux ..... - 687 -

2- Culture et relations internationales ..... - 690 -

3- Politique culturelle extérieure de l'Allemagne ..... - 693 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

4- Politique culturelle extérieure de la France ..... *- 697 -*

5- RFA : histoire politique et culturelle ..... *- 699 -*

6- France : histoire politique et culturelle ..... *- 704 -*

7- Brésil : histoire politique et culturelle ..... *- 707 -*

8- Comparaisons franco-allemandes ..... *- 710 -*

9- Relations Allemagne/Brésil et Allemagne/Amérique latine ..... *- 712 -*

10- Relations France/Brésil et France/Amérique latine ..... *- 715 -*

ANNEXE III – PRINCIPAUX ACTEURS DES DIPLOMATIES CULTURELLES DE LA RFA ET DE LA FRANCE ..... - 719 -

1- Principaux acteurs de la diplomatie culturelle ouest-allemande ..... *- 719 -*

2- Principaux acteurs de la diplomatie culturelle française ..... *- 720 -*

ANNEXE IV – BREVES BIOGRAPHIES D'ACTEURS DIPLOMATIQUES ET CULTURELS OUEST-ALLEMANDS ..... - 721 -

1- Diplomates en poste au Brésil ou au service de l'Amérique du sud à l'Auswärtiges Amt ..... *- 722 -*

2- Chefs du service culturel de l'Auswärtiges Amt ..... *- 729 -*

3- Présidents et directeurs de l'Institut Goethe ..... *- 733 -*

4- Directeurs d'Instituts Goethe à l'étranger ..... *- 736 -*

ANNEXE V – LISTE DES MANIFESTATIONS CULTURELLES OUEST-ALLEMANDES AU BRESIL- 743 -

ANNEXE VI – LISTE DES MANIFESTATIONS CULTURELLES FRANÇAISES AU BRESIL ..... - 761 -

ANNEXE VII – INDEX DES NOMS PROPRES ..... - 777 -

ANNEXE VIII – TABLES DES ILLUSTRATIONS (GRAPHIQUES, TABLEAUX, PHOTOGRAPHIES) ..... - 785 -

Table des graphiques ..... *- 785 -*

Table des photographies ..... *- 785 -*

Table des tableaux ..... *- 786 -*

ANNEXE IX – TABLE DES MATIERES ..... - 787 -

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Doktorarbeit zieht einen Vergleich zwischen den Auswärtigen Kulturpolitiken (AKP) der Bundesrepublik und Frankreichs von 1961 bis 1973 in Brasilien. Sie untersucht zunächst die Art und Weise, wie der Kulturaustausch in die damaligen Fragen der internationalen Beziehungen eingebunden wurde. Der Kalte Krieg, der Wettstreit zwischen der BRD und der DDR sowie die Dekolonisierung und der Algerienkrieg bildeten den politischen Hintergrund. Außerdem waren die AKP beider Länder in Verbindung zu den bilateralen deutsch- und französisch-brasilianischen Beziehungen zu verstehen. In einer Zeit, da alle drei Länder ein Wirtschaftswunder erlebten und die deutsch- und französisch-brasilianischen Beziehungen stark intensiviert wurden, bekam die Kultur zunehmend eine Funktion als Rückhalt für den Wirtschaftsaustausch – obgleich auf unterschiedliche Weise im Falle Westdeutschlands und Frankreichs. Parallel dazu wurde die Arbeit der Kulturinstitute einem paradigmatischen Wechsel unterzogen: im Kulturaustausch setzte sich allmählich das Prinzip der Gegenseitigkeit durch. Die AKP wurde von der „Dritte-Welt-Romantik“ und den studentischen Protesten in Europa sehr beeinflusst, und so wurde die Instrumentalisierung der Kultur durch die Diplomatie im Kontext der brasilianischen Militärdiktatur angeprangert. Besonders die Leiter der Goethe-Institute, die durch die deutschen Erfahrungen im Dritten Reich geprägt waren, wandten sich gegen eine solche Instrumentalisierung. Diese Untersuchung behandelt sowohl die Frage der Beziehungen zwischen Kultur und Diplomatie in der AKP, als auch die Unterschiede zwischen den französischen und deutschen Herangehensweisen in diesem Bereich.

Schlüsselwörter: Deutschland, Frankreich, Brasilien, Lateinamerika, auswärtige Kulturpolitik, Kulturdiplomatie, Kulturbeziehungen, Kulturaustausch, internationale Beziehungen, Außenpolitik, französische Geschichte, deutsche Geschichte, Goethe-Institut, Alliance française, Kultur und internationale Beziehungen, Vergleich, deutsch-französisch.

RESUMO

Este trabalho propõe um olhar sobre as políticas culturais externas da RFA e da França empreendidas no Brasil entre 1961 e 1973. Primeiramente, interessa-nos perceber a maneira pela qual as trocas culturais foram estabelecidas em função das questões das relações internacionais do período em questão. Neste contexto, a Guerra Fria, através do antagonismo entre as duas Alemanhas, mas também os movimentos de descolonização e a guerra da Argélia constituem o pano de fundo. Além disso, as políticas culturais externas da RFA e da França se articulam com as relações bilaterais germano-brasileiras e franco-brasileiras. Esta época foi marcada por um estreitamento das relações comerciais com o Brasil que vivia um momento de crescimento econômico. Neste contexto, o papel da cultura era o de apoiar a economia, embora ocorresse de diferentes maneiras no caso francês e no caso alemão. A ação das instituições culturais foi também submetida a uma mudança de paradigma : a idéia de reciprocidade de trocas se impôs através dum contexto sócio-cultural europeu marcado pelo “terceiro-mundismo” e pelas revoltas estudantis. Ademais, no Brasil da ditadura militar (1964-1985) questionou-se a instrumentalização da cultura pela diplomacia, principalmente pelos diretores dos Institutos Goethe, desejosos de aprender com a experiência histórica do passado nazista. Neste estudo, interrogamo-nos tanto sobre a articulação entre cultura e diplomacia, que determinou as práticas da política cultura externa, como sobre as diferentes abordagens empreendidas pela França e Alemanha nesse domínio durante o período estudado.

Palavras chaves : Alemanha, França, Brasil, América Latina, política cultural externa, diplomacia cultural, relações culturais, relações internacionais, política estrangeira, história da França, história da Alemanha, Goethe-Institut, Alliance française, cultura e relações internacionais, comparação franco-alemão.

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012

tel-00738382, version 1 - 8 Oct 2012