



HAL
open science

La diplomatie culturelle allemande et française en fédération de Russie : entre soft power et accommodation

Adrien Houguet

► **To cite this version:**

Adrien Houguet. La diplomatie culturelle allemande et française en fédération de Russie : entre soft power et accommodation. Linguistique. Normandie Université; Technische Universität (Chemnitz, Allemagne), 2022. Français. NNT : 2022NORMR011 . tel-04777269

HAL Id: tel-04777269

<https://theses.hal.science/tel-04777269v1>

Submitted on 12 Nov 2024

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

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



Normandie Université

THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat

Spécialité SCIENCES DU LANGAGE - LINGUISTIQUE

Préparée au sein de l'Université de Rouen Normandie

**En cotutelle internationale avec Université Technique de Chemnitz (ALL) ,
ALLEMAGNE**

**La diplomatie culturelle allemande et française et fédération de
Russie entre soft power et accommodation**

**Présentée et soutenue par
ADRIEN HOUGUET**

**Thèse soutenue le 18/02/2022
devant le jury composé de**

M. SERGE BORG	PROFESSEUR DES UNIVERSITES, UNIVERSITE BESANCON FRANCHE COMTE	Rapporteur du jury
MME ULRIKE BRUMMERT	PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Technique de Chemnitz	Rapporteur du jury
MME ANNA BARSOUKOVA	PROFESSEUR ASSOCIE, Higher School Of Economics Moscow	Membre du jury
MME HEIDRUN FRIESE	PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Technique de Chemnitz	Président du jury
M. PHILIPPE LANE	PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université de Rouen Normandie	Directeur de thèse
M. STEFAN GARSZTECKI	PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Technique de Chemnitz	Co-directeur de thèse

**Thèse dirigée par PHILIPPE LANE (DYNAMIQUE DU LANGAGE IN SITU) et
MATTHIAS THEODOR VOGT et STEFAN GARSZTECKI,**



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	2
1. LOGIQUES RUSSES, LOGIQUE OCCIDENTALE	3
2. ANALYSE DES DIFFÉRENTES LOGIQUES PAR DES CONCEPTIONS THÉORIQUES.....	7
2.1. COMPRENDRE LES RAPPORTS CONFLICTUELS ENTRE L'UNION EUROPÉENNE ET LA RUSSIE PAR L'APPROCHE NÉORÉALISTE.....	7
2.2. COMPRENDRE LES ENJEUX D'UNE RELATION INTENSE ENTRE L'UNION EUROPÉENNE ET LA RUSSIE PAR L'APPROCHE DE L'INTERDÉPENDANCE COMPLEXE.....	10
2.3. TROUVER DES SOLUTIONS AU CONFLIT PAR L'APPROCHE CONSTRUCTIVISTE	17
3. ENJEU, STRUCTURE ET MÉTHODES DE LA THÈSE.....	19
3.1. ENJEU, BUTS ET STRATÉGIES	19
3.2. STRUCTURE ET MÉTHODES	20
4. REMERCIEMENTS.....	21
5. DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG	23
I. PARTIE THÉORIQUE	27
0. INTRODUCTION À LA PARTIE THÉORIQUE	29
1. CONCEPT(S) DU SOFT POWER.....	33
1.1. RÉCEPTION DU CONCEPT DE SOFT POWER PAR LA COMMUNAUTÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONALE.....	34
1.2. CONCEPTS SIMILAIRES	37
1.3. IMPACTS SUR LES POLITIQUES CULTURELLES EXTÉRIEURES DE L'ALLEMAGNE, DE LA FRANCE ET DE LA RUSSIE	53
2. LIMITES DU SOFT POWER.....	73
2.1. LIMITES PRATIQUES.....	75
2.2. LIMITES CONCEPTUELLES.....	88
3. L'APPROCHE D'ACCOMMODATION	99
3.1. ACCOMMODATION	101
3.2. REPRÉSENTATIONS DU MONDE.....	118
3.3. CLASSE CRÉATIVE ET INTELLIGENTSIA	130
3.4. DIALOGUE INTERCULTUREL	137

4.	CONCLUSION DE LA PARTIE THÉORIQUE	145
II.	PARTIE EMPIRIQUE.....	147
0.	INTRODUCTION À LA PARTIE EMPIRIQUE	149
0.1.	PROTOCOLE GLOBAL DE LA RECHERCHE.....	151
1.	ANALYSE DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS I : NOTES D'OBSERVATIONS	163
1.0.	PROTOCOLE DE RECHERCHE.....	164
1.1.	RÉSULTATS I – CARACTÉRISTIQUES DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS ET ARTISTIQUES.....	168
1.2.	RÉSULTATS II – CARACTÉRISTIQUES DU PUBLIC.....	182
1.3.	RÉSULTATS III – IMPRESSIONS LAISSÉES PAR LES ÉVÈNEMENTS CULTURELS	189
1.4.	SYNTHÈSE	202
2.	ANALYSE DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS II : ENQUÊTE ICONOGRAPHIQUE.....	207
2.0.	PROTOCOLE DE RECHERCHE.....	208
2.1.	RÉSULTATS I – DESCRIPTION DES IMAGES DE L'ALLEMAGNE ET DE LA FRANCE	218
2.2.	RÉSULTATS II – À LA RECHERCHE DE FACTEURS PERTINENTS DANS LA FORMATION DE L'IMAGE D'UN PAYS	221
2.3.	SYNTHÈSE	249
3.	ANALYSE DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS III : ENTRETIENS AVEC LES INTERVENANTS ALLEMANDS, FRANÇAIS ET RUSSES	253
3.0.	PROTOCOLE DE RECHERCHE.....	253
3.1.	RÉSULTATS I – CARACTÉRISTIQUES DES INTERVENANTS À PARTIR DES NOTES D'OBSERVATIONS	258
3.2.	RÉSULTATS II – PARCOURS DES INTERVIEWÉS.....	265
3.3.	RÉSULTATS III – PERFORMANCES RÉALISÉES PAR LES INTERVIEWÉS	269
3.4.	RÉSULTATS IV – CHANGEMENTS DE REPRÉSENTATIONS DU MONDE PAR LE CONTACT AVEC UNE AUTRE CULTURE	281
3.5.	RÉSULTATS V – COOPÉRATIONS AVEC LES INSTITUTS CULTURELS DU POINT DE VUE DES ARTISTES	296
3.6.	SYNTHÈSE	300
4.	ANALYSE DES ACTEURS DES POLITIQUES CULTURELLES ALLEMANDES ET FRANÇAISES EN FÉDÉRATION DE RUSSIE	305

4.0.	PROTOCOLE DE RECHERCHE.....	305
4.1.	RÉSULTATS I – ÉTAT DES LIEUX	314
4.2.	RÉSULTATS II – COOPÉRATIONS INTERNES	333
4.3.	RÉSULTATS III – COOPÉRATIONS LOCALES	345
4.4.	RÉSULTATS IV – COOPÉRATIONS EUROPÉENNES.....	357
4.5.	RÉSULTATS V – STRATÉGIES ET DIFFICULTÉS.....	367
4.6.	SYNTHÈSE	385
5.	SYNTHÈSE ET CONCLUSION DE LA PARTIE EMPIRIQUE	391
5.1.	VÉRIFICATIONS DES HYPOTHÈSES.....	391
5.2.	CRITIQUE DES MÉTHODES UTILISÉES	393
5.3.	CONCLUSION	394
	CONCLUSION GÉNÉRALE.....	395
1.	SYNTHÈSE DES PARTIES THÉORIQUE ET EMPIRIQUE	397
2.	PERCEPTIVES DE RECHERCHES	400
2.1.	LIMITES DE LA RECHERCHE.....	400
2.2.	PRÉPARATION DE L'APRÈS-THÈSE.....	400
	BIBLIOGRAPHIE.....	402

TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIGURE 1 QUATRE MODÈLES D'ACCULTURATION	116
FIGURE 2 SPHÈRES DE LA CLASSE CRÉATIVE.....	134
FIGURE 3 UNE MEMBRANE SEMIPERMÉABLE	138
FIGURE 4 MODÈLE DE DE DÉVELOPPEMENT DE LA SENSIBILITÉ INTERCULTURELLE SELON MILTON BENNETT	141
FIGURE 5 SCHÉMA DU PROCÉDÉ D'ANALYSE POUR CHAQUE CHAPITRE	151
FIGURE 6 ÉVÈNEMENTS CULTURELS OBSERVÉS SELON LE SÉJOUR ET LE LIEU DE RECHERCHE	169
FIGURE 7 ÉVÈNEMENTS CULTURELS OBSERVÉS SELON LES INSTITUTS	170
FIGURE 8 ÉVÈNEMENTS CULTURELS OBSERVÉS SELON LA CATÉGORIE D'ÉVÈNEMENTS	171
FIGURE 9 ÉVÈNEMENTS CULTURELS OBSERVÉS SELON LE TYPE DE MÉDIATION.....	172
FIGURE 10 ÉVÈNEMENTS CULTURELS OBSERVÉS SELON LE LIEU DE DÉROULEMENT	172
FIGURE 11 ÉVÈNEMENTS CULTURELS OBSERVÉS SELON LE RÔLE DE L'INSTITUT.....	173
FIGURE 12 SUPPORTS RELEVÉS DANS LES ÉVÈNEMENTS CULTURELS.....	178
FIGURE 13 THÈMES RELEVÉS DANS LES ÉVÈNEMENTS CULTURELS.....	179
FIGURE 14 THÈMES SOCIÉTAUX RELEVÉS DANS LES ÉVÈNEMENTS CULTURELS	179
FIGURE 15 SUPPORTS ET THÈMES RELEVÉS DANS LES ÉVÈNEMENTS CULTURELS EN FONCTION DU TYPE DE MÉDIATION PAR RAPPORT À LA LONGUEUR DE CITATION.....	181
FIGURE 16 MOYENNE DE PARTICIPANTS EN FONCTION DE LA CATÉGORIE DE L'ÉVÈNEMENT CULTUREL ET DU TYPE DE MÉDIATION	184
FIGURE 17 GENRE REPRÉSENTÉ EN FONCTION DU PAYS DE L'INSTITUT	185
FIGURE 18 AMBIANCE GÉNÉRALE ET ÉMOTIONS VÉHICULÉES LORS DE L'ÉVÈNEMENT.....	190
FIGURE 19 ÉMOTIONS DU PUBLIC.....	192
FIGURE 20 ÉMOTIONS VÉHICULÉES EN FONCTION DU TYPE DE MÉDIATION ET EN COMPARAISON AVEC LES THÈMES ABORDÉS.....	193
FIGURE 21 THÈMES EN LIEN AVEC LE PAYS	194
FIGURE 22 THÈMES ABORDÉS EN LIEN AVEC LE PAYS PAR RAPPORT À L'INSTITUT CULTUREL OBSERVÉ (NOMBRE DE MENTIONS)	195
FIGURE 23 THÈMES ABORDÉS EN LIEN AVEC LE PAYS PAR RAPPORT À L'INSTITUT CULTUREL OBSERVÉ (LONGUEUR DE CITATIONS)	195
FIGURE 24 LIEN AVEC LE PAYS ET AVEC LA VIE	201
FIGURE 25 DESSIN N°55	213
FIGURE 26 INTERFACE DU PROGRAMME INFORMATIQUE.....	214
FIGURE 27 SCHÉMA RÉCAPITULATIF DES ÉTAPES DE CODIFICATION	217
FIGURES 28 IMAGES VÉHICULÉES EN FONCTION DES CATÉGORISATIONS : NBI, NBI+ ET SACHOURIYA/LABUTINA ..	220
FIGURE 29 : CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DU SEXE DES INTERROGÉS ..	222
FIGURE 30 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DE L'ÂGE DES INTERROGÉS ...	223

FIGURE 31 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DU LIEU DE RÉSIDENCE DES INTERROGÉS.....	223
FIGURE 32 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DU NIVEAU D'ÉDUCATION DES INTERROGÉS.....	224
FIGURE 33 CORRÉLATION ENTRE LE NIVEAU DE LANGUE ET LA CONNAISSANCE DE LA SOCIÉTÉ DU PAYS DESSINÉ	226
FIGURE 34 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DU NIVEAU DE LANGUE DES INTERROGÉS.....	227
FIGURE 35 CATÉGORISATION DU NBI+ EN FONCTION DU NIVEAU DE LANGUE DES INTERROGÉS.....	228
FIGURE 36 NOMBRE D'OBJETS (À GAUCHE) ET NOMBRE D'OBJETS DIFFÉRENTS DESSINÉS (À DROITE) EN FONCTION DU NIVEAU DE LANGUE	229
FIGURE 37 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DES PROCHES QUE CONNAISSENT LES INTERROGÉS DANS LE PAYS REPRÉSENTÉ.....	230
FIGURE 38 CORRÉLATION ENTRE L'ÂGE ET LES PROCHES	231
FIGURE 39 OPINION SUR LE PAYS REPRÉSENTÉ	232
FIGURE 40 VARIATIONS DE LA CATÉGORIE « POLITIQUE » DU NBI EN FONCTION DE L'OPINION DES RÉPONDANTS DE L'ENQUÊTE PRINCIPALE SEULEMENT (À GAUCHE) ET DES RÉPONDANTS DES ENQUÊTES PRINCIPALES ET SECONDAIRES (À DROITE).....	233
FIGURE 41 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DES RAISONS POUR LESQUELLES LES RÉPONDANTS SE SONT RENDUS AU PAYS DESSINÉ	235
FIGURE 42 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA EN FONCTION DE LA DURÉE DU SÉJOUR DANS LE PAYS DESSINÉ.....	236
FIGURE 43 CATÉGORISATION DU NBI+ EN FONCTION DE LA DURÉE DU SÉJOUR DANS LE PAYS DESSINÉ	236
FIGURE 44 NOMBRE D'OBJETS (À GAUCHE) ET NOMBRE D'OBJETS DIFFÉRENTS DESSINÉS (À DROITE) EN FONCTION DU NIVEAU DE LA DURÉE DU SÉJOUR DANS LE PAYS DESSINÉ.....	237
FIGURE 45 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA PAR RAPPORT AUX DESSINS RÉCOLTÉS AUPRÈS DES INSTITUTS CULTURELS DE L'ALLEMAGNE ET DE LA FRANCE OU NON.....	238
FIGURE 46 CATÉGORISATIONS DU NBI ET DE SACHOURIYA/LABUTINA SELON LE TYPE D'ÉVÈNEMENT OÙ LES DESSINS ONT ÉTÉ RÉCOLTÉS.....	240
FIGURE 47 CATÉGORISATIONS DU NBI, DE SACHOURIYA/LABUTINA ET DU NBI+ EN FONCTION DU TAUX DE FRÉQUENTATION AUX ÉVÈNEMENTS CULTURELS	241
FIGURE 48 CATÉGORISATIONS DU NBI, DE SACHOURIYA/LABUTINA ET DU NBI+ EN FONCTION DE LA DURÉE DE FRÉQUENTATION AUX ÉVÈNEMENTS CULTURELS	243
FIGURE 49 RENFORCEMENT OU CHANGEMENT DE L'IMAGE DU PAYS PAR LE BIAIS DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS SELON L'AVIS DES RÉPONDANTS	244
FIGURE 50 CATÉGORISATIONS DU NBI, DE SACHOURIYA/LABUTINA ET DU NBI+ EN FONCTION DU RENFORCEMENT OU CHANGEMENT DE L'IMAGE DU PAYS PAR LE BIAIS DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS SELON L'AVIS DES RÉPONDANTS	246
FIGURE 51 RÉPARTITION EN FONCTION DU TYPE, DE LA PRÉSENCE, DU NOMBRE ET DE LA PROVENANCE DU L'INTERVENANT.....	260
FIGURE 52 TYPE D'INTERVENANTS EN FONCTION DES INSTITUTS CULTURELS	261

FIGURE 53 COOPÉRATIONS LOCALES EN FONCTION DU TYPE D'INSTITUTION.....	348
FIGURE 54 COOPÉRATIONS LOCALES EN FONCTION DU PAYS REPRÉSENTÉ PAR LES INSTITUTIONS.....	349
FIGURE 55 STRATÉGIES ÉVOQUÉES PAR LES INTERVIEWÉS EN FONCTION DU PAYS REPRÉSENTÉ	371
FIGURE 56 STRATÉGIES ÉVOQUÉES PAR LES INTERVIEWÉS EN FONCTION DU LIEU DE L'ÉTABLISSEMENT REPRÉSENTÉ	372
FIGURE 57 STRATÉGIES ÉVOQUÉES PAR LES INTERVIEWÉS EN FONCTION DE L'ÉCHELLE D'OPÉRATION DE L'ÉTABLISSEMENT	373
FIGURE 58 PARTENAIRES CIBLÉS POUR LE DIALOGUE INTERCULTUREL SELON L'ÉCHELLE D'OPÉRATION	375
FIGURE 59 DIFFICULTÉS ÉVOQUÉES PAR LES INTERVIEWÉS EN FONCTION DU PAYS REPRÉSENTÉ	379
FIGURE 60 DIFFICULTÉS ÉVOQUÉES PAR LES INTERVIEWÉS EN FONCTION DU LIEU DE L'ÉTABLISSEMENT REPRÉSENTÉ	381
FIGURE 61 DIFFICULTÉS ÉVOQUÉES PAR LES INTERVIEWÉS EN FONCTION DE L'ÉCHELLE D'OPÉRATION DE L'ÉTABLISSEMENT	382
TABLEAU 1 TYPES D'ÉVÈNEMENTS CULTURELS SELON LA MÉDIATION EMPLOYÉE	143
TABLEAU 2 MÉTHODOLOGIE DE LA PARTIE EMPIRIQUE.....	157
TABLEAU 3 RÉSUMÉ DU MATÉRIEL RÉCOLTÉ.....	161
TABLEAU 4 RÉCAPITULATIF DE LA RÉCOLTE DE DESSIN.....	212
TABLEAU 5 COMPARAISON DES GOETHE-INSTITUTS EN RUSSIE EN 2013	325
ÉQUATION 1 CALCUL DU POINT CENTRAL.....	214
ÉQUATION 2 FORMULE DE L'AIRES D'UN POLYGONE SIMPLE QUELCONQUE DANS UN REPÈRE ORTHONORMÉ	215
ÉQUATION 3 CALCUL DU BARYCENTRE	215
ÉQUATION 4 CALCUL DE LA DISTANCE.....	215
ÉQUATION 5 CALCUL DU SCORE D'IMPORTANCE.....	216

TRANSLITÉRATION ET ORTHOGRAPHE

Les noms propres russes sont latinisés en utilisant la translittération scientifique suivante :

Table de translittération des caractères cyrilliques russes

Alphabet cyrillique	Translittération scientifique¹	Transcription allemande²	Transcription anglaise³	Transcription française⁴
А а	A a	A a	A a	A a
Б б	B b	B b	B b	B b
В в	V v	W w	V v	V v
Г г	G g	G g	G g	Gu gu / G g
Д д	D d	D d	D d	D d
Е е	E e	E e / Je je	E e / Ye ye	E e / Ie ie / ĩe
Ё ё	Ë ë	Jo jo	Yo yo	Io io
Ж ж	Ž ž	Sch sch	Zh zh	J j
З з	Z z	S s	Z z	Z z
И и	I i	I i	I i	I i / ĩ
Й й	J j	J j	Y y	Ī ĩ
К к	K k	K k	K k	K k
Л л	L l	L l	L l	L l
М м	M m	M m	M m	M m
Н н	N n	N n	N n	N n / ne
О о	O o	O o	O o	O o
П п	P p	P p	P p	P p
Р р	R r	R r	R r	R r
С с	S s	S s / ss	S s	S s / ss
Т т	T t	T t	T t	T t
У у	U u	U u	U u	Ou ou
Ф ф	F f	F f	F f	F f
Х х	Ch ch	Ch ch	Kh kh	Kh kh
Ц ц	C c	Z z	Ts ts	Ts ts
Ч ч	Č č	Tsch tsch	Ch ch	Tch tch
Ш ш	Š š	Sch sch	Sh sh	Ch ch
Щ щ	Šč šč	Schtsch schtsch	Shch shch	Chsch chsch
Ъ ъ	“	-	-	-
Ы ы	Y y	Y y	Y y	Y y
Ь ь	‘	-	-	-
Э э	È è	E e	E e	E e
Ю ю	Ju ju	Ju ju	Yu yu	Iou iou / ĩou / ou
Я я	Ja ju	Ju ju	Ya ya	Ia ia / ĩa / a

Seul l'orthographe française rectifié est d'usage dans cet ouvrage.

¹ Calqué sur Alan Timberlake, *A Reference Grammar of Russian*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2004, p. 25.

² <http://www.russki-mat.net/trans.htm> [08.10.2021]

³ Calqué sur *Ibid.*, p. 25.

⁴ <http://www.russki-mat.net/trans.htm> [08.10.2021]

ACRONYMES

AKBP	Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik
APC	Accord de partenariat et de coopération
BRICS	Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud
CEI	Communauté des États Indépendants
CEEA	Communauté économique eurasiatique (voir : Eurasec)
COCAC	Conseiller de Coopération et d'Action Culturelle
CSCE	Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe
DAAD	Deutscher Akademischer Austauschdienst
DGM	Direction Générale de la Mondialisation (MEAE)
EPIC	Établissement public à caractère industriel et commercial
EUNIC	European Union National Institutes for Culture
Eurasec	Communauté économique eurasiatique
FMI	Fonds monétaire international
GAFAM	Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft
IFA	Institut für Auslandsbeziehungen
IFR	Institut Français de Russie
MCC	Ministère de la Culture et de la Communication
MEAE	Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères.
NBI	Nation Brand Index
ONU	Organisation des nations Unies
OCS	Organisation de Coopération de Shanghai
OSCE	Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe
OTAN	Organisation du traité de l'Atlantique nord
OTSC	Organisation du traité de sécurité collective
PCUS	Parti Communiste de l'Union Soviétique
PESC	Politique étrangère et de sécurité commune
PIB	Produit intérieur brut
PPA	Parité de pouvoir d'achat
PSYOP	Psychological operation
SEAE	Service européen pour l'action extérieure
SCAC	Service de Coopération et d'Action Culturelle
UEEA	Union économique eurasiatique
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
URSS	Union des Républiques Socialistes soviétiques
UE	Union Européenne
VI ou VIA	Volontaire International (en Administration)

Introduction générale

1. LOGIQUES RUSSES, LOGIQUE OCCIDENTALE

Depuis la chute de l'URSS les relations entre la Russie et l'Union Européenne (UE), dont font partie l'Allemagne et la France, ont pris - selon la politicologue Anne de Tinguy - concurremment deux directions en apparence contradictoire : celle de la distanciation et celle de l'association¹.

Du point de vue de la Russie, la « doctrine Primakov » élaborée en 1998, après une phase de la politique étrangère russe associée à la volonté de s'intégrer au monde occidental², nous permet de comprendre l'imbrication de ces deux directions. Evgueni Primakov, le ministre des Affaires étrangères russe de 1996 à 1998 sous la présidence de Boris Eltsine (1991-1999), reprend une conception déjà timidement évoquée par son prédécesseur³ mais avec plus de poigne : il refuse dans un premier temps la logique d'intégration pure et simple dans un monde occidental où la Russie jouerait un second rôle (logique de distanciation⁴). Pour lui, la Russie doit s'affirmer et défendre ses positions à l'international mais doit le faire par le biais d'échanges d'égal à égal sur la base d'intérêts communs en évitant la confrontation (logique d'association). Pourtant, si les intérêts de la Russie sont ignorés alors « c'est le meilleur moyen de retomber dans une logique de guerre froide »⁵ (logique de confrontation). Cette dernière évolution,

¹ Voir l'introduction d'Anne de Tinguy à la conférence « Russie et Europe » de la Fondation Singer-Polignac, Paris 06/05/2009 <https://www.dailymotion.com/video/x9a6jx> [consulté le 30.11.2021]

² Sous la direction du ministre des affaires étrangères de la fédération de Russie Andreï V. Kozyrev, considéré comme « prooccidental », du 11/10/1990 au 05/01/1996 la politique étrangère russe connaît une phase de 1990 à 1993 qui s'associe à la volonté de s'intégrer au monde occidental (Алексей Богатуров, *Три поколения внешнеполитических доктрин России. Текущий номер. Том 13, № 1 (40). Январь-март 2015* in « Международные процессы », 1 / 2015) toutefois elle entame une certaine distanciation vis-à-vis de l'Occident à partir de 1993/1994 (voir discours du ministre à Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe en décembre 1992 - Norman Kempster, *Just Kidding, Russian Says After Cold War Blast Stuns Europeans* in « Los Angeles Times »)

³ Après une période d'américanocentrisme au début du premier mandat de Boris Eltsine et son ministre des affaires étrangères, Kozyrev, ce dernier lance timidement sa doctrine : « Prendre modèle sur les pays démocratiques avancés, être admis dans leur club sur un pied d'égalité, tout en restant digne et en gardant sa personnalité; telle est notre conception. » *Moskovskie Novosti*, 14 juin 1992 cité dans Vyacheslav Nikonov, *La Russie et l'Occident. Des illusions au désenchantement* in « Critique internationale » n°3, 12 / 2001.

⁴ I.M. Primakov utilise le terme d'« équidistance » (en russe : равноудаленность) ou d'« équipollence » (en russe : равноприближенность) entre les mondes occidental et oriental. V.V. Routine parlera de « diversification » des partenaires. (Алексей Богатуров, *Три поколения внешнеполитических доктрин России. op. cit.*) notamment avec les sommets des BRICS (Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud) ou l'Organisation de coopération de Shanghai (OCS) à vocation militaire comprenant les membres de l'OTSC (Organisation du Traité de Sécurité Collective) ainsi que la Chine, l'Inde, le Pakistan et l'Ouzbékistan

⁵ «Сторонники сближения любой ценой с «цивилизованным Западом» исходили и исходят из того, что альтернативой этому в сложившихся условиях является неизбежное сползание к

non évoquée par Anne de Tinguy en 2009, a pris progressivement de l'ampleur et culmine notamment depuis 2013/2014 avec la crise ukrainienne et d'autres contentieux⁶. Ainsi la « doctrine Primakov » n'a pas changée sur le fond mais s'est affirmée au fur et à mesure du retour progressif de la Russie sur la scène internationale.

Du côté de l'Union Européenne, le changement de position⁷ de l'URSS, sa chute ainsi que l'arrivée d'un Boris Eltsine « prooccidental » au pouvoir de la fédération de Russie vont lui permettre de continuer et de pousser sa logique d'intégration vers l'Est. Cette logique se traduit avec la venue de 16 nouveaux membres de 1995 à 2013⁸, par le développement d'un partenariat oriental depuis 2009 avec certains membres de l'ex-URSS⁹ ainsi que par des accords de coopération avec la Russie¹⁰. Elle s'est accompagnée de l'entrée de plusieurs pays de l'ancien pacte de Varsovie¹¹ et des pays baltes (Estonie, Lettonie, Lituanie) – anciennes républiques de l'URSS – dans l'OTAN

конфронтации. Это не так. Россия может и должна стремиться к равноправным партнерским отношениям со всеми, искать и находить поля совпадающих интересов, «вспахивать» такие поля с другими. А там, где они не совпадают – этого исключать, как показывает жизнь, нельзя, – стремиться найти такие решения, которые, с одной стороны, обеспечивают жизненно важные для России интересы и – с другой – не приводят к соскальзыванию к конфронтации. Очевидно, в этом и заключается диалектика внешней политики Российской Федерации в период после холодной войны. Если поля совпадающих интересов игнорируются – это в лучшем случае вновь холодная война.» Evgenij M. Primakov, *Vstreči na perekrestkach*, Moskva, Centrpoligraf, 2016.

⁶ À noter que la plupart des contentieux ont commencé avant la crise ukrainienne. (Maxime Lefebvre, *La Russie et l'Occident. dix contentieux et une escalade inévitable ?* in « Question d'Europe » n°379 2016). De nouveaux contentieux sont à ajouter à la liste notamment avec l'affaire Skripal en 2018 suivie d'une crise diplomatique ainsi qu'avec les soupçons d'ingérence russe pendant la campagne américaine en 2016 et dans certains pays européens (notamment l'Allemagne et la France) en 2017. D'autres contentieux concernent des cyberattaques et des campagnes de désinformation. De plus, l'Union Européenne regarde d'un mauvais œil certaines évolutions en Russie concernant l'application des droits de l'Homme et la dégradation de la situation de la société civile, notamment avec l'arrestation de l'opposant Alexei Navalny. Delegation of the European Union to Russia, *Fact and figures about EU-Russia relations*.

⁷ À la fin des années 80 le dernier dirigeant soviétique, Mikhaïl Sergueïevitch Gorbatchev, abandonne la doctrine « Brejnev » et donc les positions de l'URSS en Europe centrale. Il lance aussi l'idée de la « maison commune européenne » en vue d'une intégration paneuropéenne. Conseil de l'Europe-Assemblée parlementaire. Compte-rendu. Quarante et unième session ordinaire. 8-12 mai et 3-7 juillet 1989. Tome I. Séances 1 à 9. 1990. Strasbourg : Conseil de l'Europe. "Discours de Mikhaïl Gorbatchev", p.197-205. https://www.cvce.eu/obj/discours_de_mikhail_gorbachev_devant_le_conseil_de_l_europe_strasbourg_6_juillet_1989-fr-4c021687-98f9-4727-9e8b-836e0bc1f6fb.html

⁸ Autriche, Finlande, Suède en 1995 ; Estonie, Lettonie, Lituanie, Pologne, République Tchèque, Slovaquie, Hongrie, Slovaquie, Chypre et Malte en 2004 ; Roumanie et Bulgarie en 2007 et Croatie en 2013.

⁹ Biélorussie, Ukraine, Moldavie, Géorgie, Azerbaïdjan et Arménie. Dans ce cadre des accords d'associations avec la Géorgie, la Moldavie et l'Ukraine ont été signés avec l'Union Européenne. Ce dernier a une importance particulière puisque le refus de l'ancien président ukrainien Viktor Ianoukovitch de signer un accord de coopération en 2013 dans le cadre du partenariat oriental a entraîné des manifestations à Kiev qui ont conduit à la révolution de Maïdan ou « Euromaïdan ».

¹⁰ Notamment l'Accord de partenariat et de coopération (APC) en 1994 (en vigueur à partir de 1997), les quatre espaces communs (économique ; liberté, sécurité et justice ; sécurité extérieure ; recherche, éducation et culture) et le partenariat pour la modernisation respectivement en 2003 et 2010

¹¹ République tchèque, Hongrie et Pologne en 1999 ; Bulgarie, Roumanie, Slovaquie en 2004

ainsi que d'un dialogue entre l'OTAN et la Russie. Dans cette logique, l'Union Européenne et l'OTAN ont-elles (ou avait-elles) à terme le but d'intégrer la Russie dans un ensemble paneuropéen/panoccidental ? Étant données les différentes visions sur les limites de l'Union Européenne et de l'OTAN, la question ne présente pas qu'une seule réponse possible et reste ouverte¹².

De son côté, la Russie poursuit aussi une logique d'intégration, ou plutôt une logique de réintégration, à un ensemble qui regrouperait la plupart des anciennes républiques d'URSS. Née des tentatives échouées de Michael Sergueïevitch Gorbatchev sur un nouveau traité d'Union¹³ puis relancée avec l'union douanière de la Communauté des États Intégrés (1996-2000) et renforcée avec l'Eurasec (2000-2015) face à la faiblesse d'intégration de la Communauté des États Indépendants (CEI)¹⁴, cette logique prend

¹² Charles De Gaulle parlait dès 1959 lors de son discours prononcé à Strasbourg d'une Europe « de l'atlantique jusqu'à l'Oural et l'ancien président du Conseil des ministres d'Italie Silvio Berlusconi pensait qu'à terme la Russie adhérerait à l'Union Européenne. Michel Foucher évoque, sans pour autant les partager, des visions d'une expansion de l'OTAN/UE à l'ensemble des États européens en excluant la Russie. « En outre, l'extension de l'Union correspond à un dessein proprement géostratégique conçu par les administrations américaines successives. Celles-ci sont les seules à avoir depuis longtemps une vision claire des limites ultimes de l'Europe instituée: rassembler, à terme, dans les <structures euro-atlantiques>, tous les pays du Conseil de l'Europe sauf la Russie parce qu'il s'agit d'achever le travail commencé le 6 juin 1944, relancé après 1989 – celui d'une pacification du continent confortée par l'établissement d'une aire gouvernée par des régimes démocratiques dont la défense est assurée pour l'essentiel par l'Alliance atlantique, c'est-à-dire les États-Unis. » (Michel Foucher, *L'Europe et l'avenir du monde*, Paris, Odile Jacob, 2009 p.60). Pour une intégration de la Russie dans l' « Europe » voir aussi le terme de « grande Europe » ou « très grande Europe » (Roland Guillon, et al., *Vers une très grande Europe. Quelle taille minimale pour l'Europe dans la mondialisation du XXIe siècle ?*, Paris, L'Harmattan, 2008). Andreas Umland prophétise l'avenir de la Russie par une intégration paneuropéenne. (Andreas Umland, *Preparing for and working towards a democratic Russia* in « Open Democracy » 28.12.2017). Céline Bayou pense que le dialogue Russo-européen ne peut conduire à long terme qu'à l'intégration des deux entités dans un ensemble commun (Céline Bayou, *Le dialogue russo-européen sert-il un projet ? Une analyse des référentiels discursifs* in « Revue d'études comparatives Est-Ouest » n°3, 36 / 2005). Pascal Orcier envisage le scénario d'une expansion maximale de l'UE avec la Russie. (Pascal Orcier, *L'Europe entre associations, alliances et partenariats. L'état de l'Union européenne, de la zone euro, de l'espace Schengen et de l'Otan au 1er juillet 2017, 2015-2018*). Le terme de « Grande Europe » peut aussi servir à la désintégration de l'Union Européenne Marek Menkiszak, *Wielka Europa. Putinowska wizja (dez)integracji europejskiej*, Warszawa, Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, 2013.

¹³ En juillet 1990, alors que les mouvements nationalistes dans les différentes républiques annoncent la fin de l'URSS comme entité politique, Michael Sergueïevitch Gorbatchev, secrétaire général du PCUS, propose une « Union des États souverains » au XXVIIIème congrès du PCUS qui serait une fédération décentralisée remplaçant l'Union soviétique. Cette idée, approuvée par un référendum, n'a pas été mise en application à la suite du putsch d'août 1991. Tentant de sauver l'Union une dernière fois, Gorbatchev lance l'idée de confédération avant la chute formelle de l'URSS – Sans suite.

¹⁴ La Communauté des États Indépendants (CEI) regroupe en 2018 la Biélorussie ; la Russie ; l'Arménie ; l'Azerbaïdjan ; le Kazakhstan ; Le Kirghizistan ; la Moldavie ; l'Ouzbékistan ; le Tadjikistan. Le Turkménistan, la Géorgie et l'Ukraine en sont des anciens membres. La CEI a été conçue pour faciliter la transition entre l'état d'Union et celui d'un ensemble d'États indépendants par la coopération entre ces derniers. (Voir l'acte fondateur de la CEI, signé le 8 décembre 1991 par Boris Eltsine, le président du RSFR de Russie, Leonid Kravtchouk, le président de l'Ukraine et Stanislaw Chouchkievitch, le président de la Biélorussie). La CEI a plus eu une fonction de désintégration progressive de l'URSS, qu'une réintégration à long terme de l'espace postsoviétique à un nouvel ensemble, d'où la création en parallèle de l'Union Économique Eurasiatique

forme depuis la création en 2015 de l'Union Économique Eurasiatique (UEEA). Il s'agit d'une union économique, douanière et de libre-échange dont le modèle d'intégration se veut proche de celui de l'Union Européenne. Outre une relance de la réintégration de l'espace postsoviétique, cette initiative connaît quelques limites¹⁵. Son pendant militaire est l'OTSC (Organisation du traité de sécurité collective), organisation existant depuis 2002, remplaçant le traité de Tachkent en place depuis 1992¹⁶. Cette logique de réintégration est associée à la fois au concept d'*étranger proche*¹⁷ où la Russie aurait des intérêts privilégiés et où elle aurait des liens historiques et particuliers¹⁸ et à l'idée d'un monde multipolaire dans lequel la Russie jouerait un rôle majeur.

(anciennement Communauté des États Intégrés puis Eurasec) et de l'OTSC (anciennement traité de Tachkent).

- ¹⁵ D'après le rapporteur M. Dufau ses limites seraient 1) qu'il s'agit d'une construction purement économique et technocratique ; 2) que son poids économique est insuffisant par rapport aux autres unions douanières ; 3) que la Russie prédomine fortement l'Union et 4) qu'elle n'est pas en mesure d'attirer toutes les républiques de l'espace postsoviétique. Thierry Mariani; Jean-Pierre Dufau, *Rapport d'information sur la crise ukrainienne et l'avenir des relations entre la Russie et l'Union européenne et la France*, 30.06.2016, p. 131–143.
- ¹⁶ Elle remplace le traité de Tachkent actif de 1992 à 2003 et comprend l'Arménie, la Biélorussie, le Kazakhstan, le Kirghizistan et le Tadjikistan. Elle reprend la quasi-totalité du contenu politico-militaire de la CEI, puis de l'EURASEC (organisation économique précédant l'Union Eurasiatique). Elle a pour tâches la lutte contre le terrorisme, le trafic de drogue, l'immigration illégale et le crime organisée. Elle intervient aussi lors de missions pour la paix.
- ¹⁷ Le terme d'*étranger proche* (en russe : ближнее зарубежье) a été utilisée dès 1992 par le ministre des Affaires étrangère de l'époque, Andreï Vladimirovitch Kozyrev, pour désigner certaines anciennes républiques d'URSS (Belarus, Ukraine, Moldavie, Géorgie, Arménie, Azerbaïdjan, Kazakhstan, Ouzbékistan, Kirghizistan, Tadjikistan et Turkménistan) où la Russie aurait des intérêts particuliers. Les pays Baltes n'y sont pas systématiquement inclus. Il est à mettre en opposition avec le terme d'*étranger lointain* (дальнее зарубежье) – le reste du monde. Kaare D. Martinsen, *The Russian-Belarusian Union and the Near Abroad* in « Institut for Forsvarsstudier ad pontes » 2002, p. 2.
- ¹⁸ Dans un contexte de crise intense avec la Géorgie, Dmitri A. Medvedev, le président de la Fédération de Russie de 2008 à 2012, a affirmé en aout 2008 que « У России, как и у других стран мира, есть регионы, в которых находятся привилегированные интересы. В этих регионах расположены страны, с которыми нас традиционно связывают дружеские, добросердечные отношения, исторически особенные отношения. Мы будем очень внимательно работать в этих регионах и развивать такие дружеские отношения с этими государствами, с нашими близкими соседями. » (Интервью Дмитрия Медведева российским телеканалам. Президент России ответил на вопросы журналистов телевизионных каналов «Россия», Первого, НТВ. 31 августа 2008 года, 19:00. <http://kremlin.ru/events/president/news/1276> [consulté le 30.07.2018]) Ce discours correspond au cinquième point de la politique étrangère russe, les quatre autres principes étant : 1) La Russie reconnaît la primauté des principes fondamentaux du droit international ; 2) D'après la Russie, le monde doit être multipolaire ; 3) La Russie ne souhaite de conflit avec personne. Elle ne souhaite pas s'isoler ; 4) La Russie défend la vie et la dignité des citoyens russes où qu'ils se trouvent. Elle défend les intérêts des entrepreneurs russes à l'étranger.

2. ANALYSE DES DIFFÉRENTES LOGIQUES PAR DES CONCEPTIONS THÉORIQUES

2.1. COMPRENDRE LES RAPPORTS CONFLICTUELS ENTRE L'UNION EUROPÉENNE ET LA RUSSIE PAR L'APPROCHE NÉORÉALISTE

La logique d'intégration de l'Union Européenne ainsi que de l'OTAN et leur expansion respective à l'Est semble concurrentielle avec la logique de réintégration poursuivie par l'Union Eurasiatique et l'OTSC prédominée par la Russie¹. La conception néoréaliste des relations internationales permet d'éclaircir la situation sur les rapports conflictuels entre la Russie et l'Union Européenne (et, de ce fait, aussi celle des relations franco-russes et germano-russes).

Cette conception se base sur les États-nations, considérés comme principaux acteurs des relations internationales. Selon les néoréalistes leurs rapports s'effectuent dans un système anarchique, c'est-à-dire sans autorité souveraine au-dessus d'eux². Ils agissent pour leur compte et pour leurs intérêts propres. L'enjeu principal est le gain ou la préservation de la puissance d'un État. Cette conception est à comparer à un *jeu à somme nulle* : le gain de puissance se fait toujours au détriment d'un autre. Lors d'une coopération entre États, l'accent est mis sur celui qui profite le plus de cette dernière³. Elle reprend aussi l'idée de sphères d'influences entre grandes puissances et la formation de « blocs » économiques et militaires⁴.

D'un point de vue néoréaliste donc, la logique d'intégration de l'Union européenne et de l'OTAN d'un côté et, de l'autre, la logique de réintégration d'une partie de l'espace postsoviétique, défendue entre-autre par la Russie, peuvent laisser penser à la formation de deux « blocs » politiques, militaires et économiques distincts, dont l'adhésion d'un pays à un des blocs se fait au détriment de l'autre. Cette concurrence amène donc à des tensions entre les deux « blocs ».

¹ La Russie possède notamment environ 85% du territoire, 80% de la population et 85% du PIB en PPA de l'Union Économique Eurasiatique à cela s'ajoute la prédominance militaire de la fédération de Russie au sein de l'OTSC. Thierry Mariani; Jean-Pierre Dufau, *Rapport d'information. op. cit.*, p. 136.

² Wichard Woyke, *Handwörterbuch Internationale Politik*, Ulm, 2008 p.473-504

³ « Das Interesse des Neoliberalismus gilt den absoluten Kooperationsgewinnen der Akteure, während sich die Neorealisten auf relative Kooperationsgewinne konzentrieren. D.h. sie fragen danach, welcher Akteur im Vergleich zu anderen *mehr* von Kooperation profitiert, während das Interesse der Neoliberalen auf die Maximierung des Gesamtes an Gewinnen für *alle* Akteure zielt *Ibid.* p.280

⁴ *Ibid.* p.496

Dans sa conception de la politique étrangère, La Russie critique notamment « l'expansion géopolitique » de l'UE et de l'OTAN qui mènent une politique de « containment »⁵ envers la Russie et, en cela, se refuse à la création d'un système paneuropéen de sécurité et de coopération⁶. À cela l'Union Européenne et l'OTAN rétorquent avec la Charte de Paris de 1990, aussi approuvée par la Russie, affirmant « la liberté de choix » en matière de sécurité de chaque pays européen⁷ et que l'organisation militaire de l'OTAN n'est pas dirigée contre la Russie⁸.

La tension culmine au sein des conflits dits « gelés » en Géorgie (Abkhazie et Ossétie du Sud), en Moldavie (Transnistrie) et en Ukraine (Crimée et Donbass)⁹ freinant, voire empêchant le processus d'intégration de l'Union Européenne et de l'OTAN à l'Est mais aussi de l'UEEA et de l'OTSC aux pays membres (ou anciens membres) de la Communauté des États Indépendant. Il s'est donc installé une sorte de *statu quo* en Europe de l'Est et pourtant les lignes pourraient bouger dans les années à venir¹⁰. Les accusations réciproques de propagande russe au sein des États membres de l'Union Européenne¹¹ et de la propagande occidentale en Russie¹² sont une source de tension

⁵ La politique de « containment » (« endiguement » en français) ou « doctrine Truman » est la stratégie de la politique étrangère américaine menée après la Seconde Guerre mondiale. Son but était de stopper l'extension du communisme en soutenant les pays situés autour de la zone d'influence soviétique afin qu'ils ne deviennent pas communistes.

⁶ « Накопившиеся в течение последней четверти века системные проблемы в Евро-Атлантическом регионе, выразившиеся в осуществляемой Организацией Североатлантического договора (НАТО) и Европейским союзом (ЕС) геополитической экспансии при нежелании приступить к реализации политических заявлений о формировании общеевропейской системы безопасности и сотрудничества, вызвали серьёзный кризис в отношениях между Россией и государствами Запада. » Министерство иностранных дел Российской Федерации, *Концепция внешней политики Российской Федерации*, 30 ноября 2016.

⁷ « Au moment où prend fin la division de l'Europe, nous nous efforcerons de donner une qualité nouvelle à nos relations en matière de sécurité, tout en respectant pleinement la liberté de choix de chacun dans ce domaine. » Charte de Paris pour une nouvelle Europe 1990 - Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe.

⁸ « Chaque pays qui devient membre de l'OTAN s'engage à respecter les principes et les politiques de l'Alliance. Est également visé ici l'engagement pris par celle-ci, et réaffirmé au sommet de Varsovie, de < ne pas chercher la confrontation et de ne représenter aucune menace pour la Russie >. L'élargissement de l'OTAN n'est pas dirigé contre la Russie. » OTAN - Site officiel, *Relations OTAN-Russie : les faits*]

⁹ La Biélorussie pourrait être éventuellement ajoutée à cette liste. La crise politique qu'a engendrée la réélection du président Loukachenko pourrait effectivement déboucher sur un conflit gelé András Rácz; Cristina Gherasimov; Milan Nič, *Four Scenarios for the Crisis in Belarus* in « DGAP Policy Brief » n°N°16 August 2020.

¹⁰ Sabine Fischer, *Not Frozen! The Unresolved Conflicts over Transnistria, Abkhazia, South Ossetia and Nagorno-Karabakh in Light of the Crisis over Ukraine*, Berlin 2016

¹¹ Voir la résolution du Parlement Européen, *Résolution du 23 Novembre 2016. Communication stratégique de L'Union visant à contrer la propagande dirigée contre elle par des tiers*, 23 Novembre 2016; Gediminas Vilkas, *Les propagandes anti-UE russe et des groupes terroristes islamistes alarmantes Actualité | Parlement européen*, Strasbourg, 27.11.2016.

¹² Voir les lois « sur les agents de l'étranger ». Федеральный закон, "О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части регулирования деятельности некоммерческих организаций, выполняющих функции иностранного агента", 20.07.2012 Елена Франклин, *Агенты народа. Четыре года действия закона «Об Иностранных Агентах» в России: последствия для общества*, 2016 « Sur les organisations

supplémentaire. Il existe également de nombreux conflits internationaux où Russie et Union Européenne ne s'accordent pas sur les mesures à prendre et les solutions à envisager¹³.

La conception néoréaliste des relations internationales, très en vogue ces derniers temps¹⁴, met l'accent sur les sources de confrontation entre la Russie et l'Occident. Elle met en lumière leur concurrence et leurs intérêts respectifs dans certaines régions du monde¹⁵. En outre, elle nous fait déduire que la politique étrangère russe comme la politique d'intégration de l'UE sont plus le fait de la conjoncture que celui des décideurs, du moins lorsque ceux-ci s'en tiennent à leur rôle de *virtù* face aux *occasione* créés par les aléas de la *fortuna*¹⁶. Elle omet toutefois les possibilités d'une coopération « gagnant-gagnant » et n'offre pas de solutions satisfaisantes pour une sortie de conflit. En effet, en partant de la conception néoréaliste, deux issues « pacifiques » et quelque peu fantaisistes aux conflits peuvent être déduites :

1. Une escalade militaire, notamment en termes de dissuasion, ou une pression économique jusqu'à ce que l'autre plie. C'est le système qui a été employé lors de la guerre froide entre les États-Unis d'Amérique et l'Union Soviétique. Les sanctions économiques et diplomatiques infligées entre autres par les États-Unis et l'Union Européenne à la Russie ainsi que la réplique de cette dernière envers les

indésirable » Le Monde, *En Russie, une loi interdit les ONG « indésirables »*, 24.05.2015 Die Zeit, *Russland lässt deutsche Stiftungen durchsuchen* in « ZEIT ONLINE » et les « sur les médias – agents de l'étranger » Лиза Миллер, *Госдума приняла закон о СМИ—иностранных агентах* in « Коммерсантъ ».

¹³ Sans rentrer dans les détails et pour n'en citer que quelques-uns : Syrie, Lybie, Afghanistan, Centrafrique, Venezuela etc. Voir l'avis de l'Union Européenne à ce niveau : High Representative of the Union for Foreign Affairs and Security Policy, *joint communication to the european parliament, the european council and the council. On EU-Russia relations - Push back, constrain and engage*, Brussels, 16.6.2021, p. 8–9.

¹⁴ Timofei V. Bordachev, *Les relations UE-Russie à l'ère du jeu à somme nulle* in « Politique étrangère », 1 / 2013 p.170

¹⁵ Les intérêts ne divergent pas toujours, comme disait ironiquement Charles Quint au XVIème siècle : « Les intérêts de François Ier et les miens concordent généralement, nous voulons tous deux le duché de Milan. » citation relevée dans *Ibid.* p.163

¹⁶ Concepts de Niccolò Machiavelli dans *le Prince* : le *virtù* est celui faisant preuve d'habileté et de pragmatisme dans ses décisions en fonction de l'*occasione/occasione* qui se présente devant lui (fortuna). *Niccolò Machiavelli, Il Principe. Der Fürst*, Stuttgart, Reclam, 2001 [1ère ed. 1532] Andreas Vierecke, et al., *Dtv-Atlas - Politik. Politische Theorie - Politische Systeme - Internationale Beziehungen*, München, 2009, p. 38–39.

occidentaux¹⁷ ainsi que les manœuvres militaires de l'OTAN et de la Russie près de leurs frontières respectives¹⁸ vont aussi dans ce sens.

2. Une acceptation du statu quo suivi d'une répartition de « sphères d'influence » approuvées entre les deux parties. Cette solution rappelle les protocoles secrets du pacte Ribbentrop-Molotov sur le partage des sphères d'influences entre l'Allemagne Nazie et l'URSS en Europe de l'Est.

Ces deux solutions ne seront pas retenues pour cette thèse.

2.2. COMPRENDRE LES ENJEUX D'UNE RELATION INTENSE ENTRE L'UNION EUROPÉENNE ET LA RUSSIE PAR L'APPROCHE DE L'INTERDÉPENDANCE COMPLEXE

La conception néoréaliste n'est pas la seule approche pertinente pour analyser les relations entre la Russie et l'Union Européenne, dont l'Allemagne et la France sont les acteurs majeurs.

L'approche de l'interdépendance complexe, liée au néolibéralisme, ne considère pas les États comme les seuls acteurs des relations internationales, mais y ajoute aussi les

¹⁷ À la suite de la crise de la Crimée en février/mars 2014 les membres d'UE dans le cadre de la politique étrangère et de sécurité commune (PESC) décident le 6 mars d'un plan de sanctions en trois étapes. Les premières sanctions se mettent en place dès la décision et sont de nature diplomatique, elles concernent la suspension d'un nouvel accord de partenariat entre l'UE et la Russie, les négociations pour la libéralisation des visas seront gelées et il n'y aura plus de sommet UE-Russie. Après l'annexion de la Crimée le 18 mars 2014 une seconde vague de sanctions a touché des personnalités et des organisations russes responsables des événements en Ukraine et proches du pouvoir : ils sont depuis interdit de séjour et leurs avoirs ont été gelés. L'UE a aussi stoppé ses échanges avec la Crimée et Sébastopol. À la suite de la guerre dans le Donbass, commencée en avril 2014, et a son escalade militaire à l'été 2014 (notamment lié à l'avion MH17 abattu et à la supposition de l'intervention des troupes régulières russes) l'UE lance une troisième vague de sanctions. Celles-ci concernent directement les échanges économiques avec la Russie dans des secteurs particuliers notamment celui des échanges d'armes, de technologie dans le secteur énergétique et militaire, des biens à double usage (civils et militaires). Des grands groupes russes (banques, énergie, défense) ont été interdit d'acheter des nouvelles actions plus de 30 jours. Les investissements et la coopération européennes en Russie a été suspendue. Ces sanctions ont été coordonnées avec celles des États-Unis, du Canada, de l'Australie et du Japon mais aussi de l'Albanie, de la Géorgie, de l'Islande, du Kosovo, de la Moldavie, du Monténégro, de la Norvège, de la Nouvelle-Zélande, de la Suisse et de l'Ukraine. La Russie a aussi été exclue du groupe des huit (G8 devenu G7) en mars 2014. Les sanctions économiques sont liées jusqu'à la mise en œuvre complète des accords de Minsk. En réplique la Russie a mis en place un embargo sur certains produits agricoles de l'UE. Ces sanctions, dont le but était de faire changer la politique de la Russie en Ukraine pour l'UE et inversement pour la Russie, ont eu un effet limité. On leur accorde une certaine désescalade dans le Donbass et la mise en place des accords de Minsk II mais elles n'ont pas empêché l'arrêt des combats ou le retour de la Crimée à l'Ukraine. Elles ont aussi très peu participé à l'affaiblissement de l'économie russe ou européenne. Sabine Fischer, *Sanktionen als Dauerzustand. Vorschlag für eine Flexibilisierung der EU-Sanktionspolitik gegenüber Russland* in « SWP - Aktuell », 24 / April 2017.

¹⁸ Voir, entre autres, les manœuvres militaires russes en octobre 2017 en Biélorussie intitulées Zapad – 2017 Nathalie Guibert, *Manœuvres militaires Zapad 2017. la Russie a testé une guerre majeure, juge l'OTAN* in « Le Monde » et celles de l'OTAN en juin 2016 en Estonie intitulées Saber strike Лента новостей, *Военные учения НАТО Saber Strike начались в Эстонии* in « Коммерсантъ » 13.06.2016.

institutions internationales, les différents « régimes »¹⁹, les organisations non-gouvernementales (ONG), la société civile des différents États etc. Ces derniers interagissent ensemble et créent une dépendance mutuelle²⁰. Les acteurs sont pensés comme des *homo oeconomicus*, c'est-à-dire que leurs décisions sont le fruit d'un choix rationnel calculé sur une analyse cout-bénéfice. Les différents acteurs recherchent le profit absolu²¹ le plus élevé et peuvent l'atteindre par le biais de coopérations²². Les différentes coopérations et dépendances mutuelles permettent non seulement d'améliorer le profit absolu des différents acteurs mais aussi d'empêcher des conflits armés par la perte de gain qui leur succéderait²³.

C'est avant tout sur cette base que se sont créées les institutions internationales et, en particulier, l'Union Européenne. C'est aussi par cette approche que la logique d'association évoquée par Primakov peut être la mieux comprise. La Russie et la plupart des membres de l'Union européenne sont représentés au sein de mêmes institutions internationales. Au niveau de l'Europe ils font partie notamment du Conseil de l'Europe et de l'Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe (OSCE). Au niveau mondial ils font partie de l'Organisation des Nations Unies (ONU) et de la majorité des organisations qui lui sont associées (UNESCO, OMC, FMI etc.) Ils ont aussi signé de nombreux traités et de conventions internationaux ensemble (par ex. la Convention européenne des droits de l'homme en 1950 (Conseil de l'Europe), Traité sur la non-prolifération des armes nucléaires en 1968 (ONU), Charte de Paris pour une nouvelle Europe en 1990 (OSCE) etc.). La Russie comme certains membres de l'Union Européenne (et l'UE elle-même) font partie du G20²⁴. Elle faisait aussi

¹⁹ Un régime international ne doit pas être confondu avec un régime politique au sein d'un état. Il s'agit de « principes, de normes, de règles et de procédures de prise de décision, implicites ou explicites, autour desquels convergent les attentes des acteurs dans un domaine donné des relations internationales » (S. Krasner, *Structural Causes and Regime Consequences: Regimes as Intervening Variables* in « International Organization », 1982, vol. 36, n° 2, p. 185-205. Traduction par Jean-Frédéric Morin, « Les régimes internationaux de l'environnement », CERISCOPE Environnement, 2014, <http://ceriscope.sciences-po.fr/environnement/content/part3/les-regimes-internationaux-de-l-environnement> [consulté le 22/07/2018]. Article détaillé dans Wichard Woyke, *Handwörterbuch Internationale Politik*. op. cit. p.281-284 et 288

²⁰ Wichard Woyke, *Handwörterbuch Internationale Politik*. op. cit. p.473-504; Andreas Vierecke, et al., *Dtv-Atlas - Politik*. op. cit. p.182-183

²¹ Le profit absolu n'est pas égal au profit relatif par rapport à un autre acteur, étudié notamment dans l'approche néoréaliste. Le profit n'est pas toujours économique mais peut aussi être sécuritaire Wichard Woyke, *Handwörterbuch Internationale Politik*. op. cit. p.182-183

²² Contrairement à la conception néoréaliste, la théorie de l'interdépendance complexe, empruntée au néolibéralisme, ne voit pas les négociations entre les différents acteurs des relations internationales comme distributives – c'est-à-dire une ressource limitée qu'il faudrait se partager – mais comme intégrative – un compris trouvé par rapport aux préférences des différents acteurs et créant un accord « gagnant-gagnant ». Valentin Ade, et al., *Mindset-Oriented Negotiation Training (MONT). Teaching More Than Skills and Knowledge* in « Frontiers in psychology », 9 / 2018.

²³ Robert O. Keohane; Joseph S. Nye, Jr., *Power and Interdependence revisited* in « International Organization » n°04, 41 / 198729-733

²⁴ Le groupe des vingt regroupe les vingt pays les plus riches de la planète dans un sommet annuel. En sont membres : l'Afrique du Sud, le Canada, les États-Unis, le Mexique, l'Argentine, le Brésil, la

partie du G8 jusqu'à sa suspension en mars 2014²⁵. En se pliant à des règles communes et en s'associant au sein d'organisations internationales, il se crée une première zone d'interdépendance entre les deux parties. Ceci permet à la fois de diminuer les conflits mais aussi d'améliorer les relations entre eux.

La seconde zone d'interdépendance se situe au niveau des échanges économiques. Le volume des échanges économiques entre l'UE et la Russie s'élèvent à 174,3 Milliards d'Euros en 2020. La Russie est le cinquième partenaire économique de l'UE avec 4,8% des échanges et l'UE reste le premier partenaire de la Russie avec 37,3% des échanges totaux réalisés par la Russie en 2020²⁶. Les échanges économiques sont toutefois en baisse depuis 2013. En effet, ils représentaient alors environ 10% des échanges totaux de l'EU (3ème partenaire économique après les USA et la Chine). Ce chiffre n'est plus que de 6% en 2016²⁷. Cette baisse est conjecturale : elle est à la fois liée à la baisse des hydrocarbures, au froissement des relations entre la Russie et l'UE qui a pris de l'ampleur depuis 2014 ainsi qu'à la crise économique liée au COVID-19. Toutefois cette situation s'installe dans la durée et les échanges économiques ne repartent pas à la hausse. La Chine semble combler cette lacune.

L'interdépendance est la plus forte dans le secteur énergétique. La plupart des membres de l'Union Européenne – et notamment l'Allemagne²⁸ – sont dépendants du gaz naturel provenant de Russie²⁹. 30% du pétrole importé en Union Européenne provient de la Russie en 2020³⁰. Mais la réciproque est aussi vraie : la fédération de Russie est dépendante de ses principaux clients en termes de rentes pétrolières et gazières.

Ces relations d'interdépendances économiques et énergétiques empêchent donc un conflit de s'aggraver au point de rompre totalement les liaisons commerciales entre principaux partenaires. Elles expliquent aussi pourquoi les sanctions économiques de l'UE envers la Russie et réciproquement de la Russie envers l'UE restent sectorielles :

Chine, le Japon, la Corée du Sud, l'Inde, l'Indonésie, l'Arabie saoudite, la Turquie, l'UE, la France, l'Allemagne, l'Italie, le Royaume-Uni, la Russie et l'Australie.

²⁵ Le groupe des huit regroupait l'Allemagne, le Canada, les États-Unis, la France, l'Italie, le Japon, le Royaume-Uni et la Russie ainsi que l'UE. « Au lieu d'un sommet du G8 à Sotchi, une réunion du G7 s'est tenue à Bruxelles les 4 et 5 juin 2014. » European Commission, *Sanctions de l'UE à l'encontre de la Russie concernant la crise en Ukraine*, 2018.

²⁶ European Commission, *Russia - Trade*, 26.05.2021 Les échanges commerciaux entre l'Allemagne et la Russie s'élevaient à 41 Mds de dollars (en 36 Mds d'euros) en 2020, ce qui faisait de l'Allemagne le deuxième partenaire économique de la Russie. La France quant à elle n'arrive qu'en 13^{ème} position avec 13 Mds de dollars (environ 11 Mds d'euros) en 2020

²⁷ eurostat, *Internationaler Warenverkehr im Jahr 2017. Ein Drittel des Handels der EU erfolgte mit den Vereinigten Staaten und China*, 26/03/2018 Le Royaume-Uni faisait alors encore partie de l'Union Européenne.

²⁸ En 2020, 48% du gaz consommé en Allemagne venait de Russie, la France est moins dépendante avec 28% Statista, *Russian gas dependence in Europe by country 2020*, 09.11.2021.

²⁹ Vincent Collen, *L'Europe toujours plus dépendante du gaz russe* in « Les Echos ».

³⁰ Toute l'Europe, *La dépendance énergétique européenne*.

bien qu'ayant des répercussions négatives pour les deux parties³¹ (en notamment ayant un impact réel et potentiel³²), elles ne peuvent se transformer en un embargo complet à cause des pertes immenses que cela entrainerait pour l'UE et la Russie. Cette conception pose aussi la question de l'efficacité des sanctions économiques qui semblent être peu concluante³³.

La troisième zone d'interdépendance se situe au niveau des contacts et des échanges entre les personnes et les cultures. Même si ces échanges sont déjà relativement intenses, ils représentent un énorme potentiel qui reste encore à développer³⁴. Cinq indicateurs permettent de montrer la relative intensité de ces échanges. Ils soulignent en même temps un certain déséquilibre entre les deux parties.

1. Tourisme : en 2017 quinze millions de russes sont venus en tant que touristes dans l'UE. Cela représente environ 10% de la population russe et plus du tiers du nombre total de touristes russes partis à l'étranger en 2017. Le nombre de touristes russes a augmenté de 13% par rapport à 2016. Les pays les plus visités au sein de l'UE en 2017 étaient la Finlande, l'Estonie la Pologne et l'Allemagne (1,2 Million de touristes russes en Allemagne), la France n'arrive qu'au 12ème rang avec environ un demi-million de touristes. En revanche, seulement quatre millions d'européens sont allés faire du tourisme en Russie, ce qui représente à peine 1% de la population totale et 17% des touristes en Russie en 2017. Les Finlandais, les Polonais et les Allemands (environ 580 000 allemands) sont de ceux qui ont le plus visité la Russie. 185 000 français se sont rendus en Russie en 2017 ce qui place la France au 8ème rang des pays membres de l'UE venus faire du tourisme en Russie. Le nombre de touristes

³¹ Sabine Fischer, *Sanktionen als Dauerzustand. op. cit.* pp. 3-5

³² Réel : les impacts réels sur l'économie et les relations entre les deux pays. Potentiel : les impacts en prenant en compte le scénario dans lequel les relations se seraient intensifiées.

³³ Dans l'Histoire, la plupart des embargos ont été peu efficace. Jonathan Baudoin, *Les embargos sont-ils efficaces?* in « La Tribune ». En terme de ratio : bénéfiques (changement de politique de la Russie)/coûts (diminution réelle et potentielle des échanges avec la Russie), l'UE se retrouve dans une situation du « pain without gain » (Łukasz Kulesa; Ivan Timofeev; Joseph Dobbs, *Damage Assessment. EU-Russia relations in crisis*, London, 2017). Les sanctions économiques ont tendance à galvaniser la population russe autour de leurs dirigeants et donc les éloigner de l'UE. (Sabine Fischer, *Sanktionen als Dauerzustand. op. cit.* p.7). Les sanctions économiques semblent avoir toutefois une efficacité lorsque ses objectifs sont clairs et que les moyens mis en place sont conséquents – comme le cas de l'Iran sur la question du nucléaire. Elles échouent dans 95% lorsque l'objectif est trop ambitieux. Thierry Mariani; Jean-Pierre Dufau, *Rapport d'information. op. cit.*, p. 124.

³⁴ Łukasz Kulesa; Ivan Timofeev; Joseph Dobbs, *Damage Assessment. op. cit.* pp.55-63

européens a chuté de 13% par rapport à 2016^{35,36}. La coupe de monde de football en Russie a en revanche fait augmenter le nombre de touristes européens³⁷.

2. Mobilité étudiante : 34 000 russes sont venus étudier au sein de l'Union européenne en 2017, il s'agit de 60% des Russes en mobilité étudiante. L'Allemagne (18% des étudiants russes en mobilité et 30% des étudiants russes au sein de l'UE), la république Tchèque, l'Angleterre et la France (6,5% des étudiants en mobilité et 11% des étudiants russes au sein de l'UE) sont les principaux pays choisis par les Russes pour leur mobilité étudiante. En revanche, seulement 2 700 européens sont allés étudier en Russie en 2017. Il ne s'agit que de 1% des étudiants étrangers en Russie, qui est par ailleurs le 6ème pays accueillant le plus d'étudiants étrangers au monde après la France et l'Allemagne³⁸. Ces échanges et le crédit leur étant accordés (notamment par Erasmus+) a augmenté malgré les sanctions³⁹.
3. Échanges culturels : d'après le traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne, cette dernière n'a qu'une compétence de soutien pour ce qui concerne l'action culturelle de ses États membres.⁴⁰ Il en va de même pour les échanges culturels en dehors de l'UE : elle a créé pour cela une plateforme de coopération, nommée EUNIC (European Union National Institutes for Culture), afin de lier entre eux les instituts culturels et les politiques culturelles étrangère des différents États membres. 19 pays de l'UE sont ainsi représentés au sein de l'EUNIC en Russie et dans deux « clusters » différents à Saint-Pétersbourg et à Moscou.⁴¹ Les échanges culturels franco-russe et germano-russe feront l'objet d'une recherche détaillée dans la deuxième partie du doctorat. Par ailleurs la Russie possède des centres

³⁵ Федеральное Агентство По Туризму, *Количество поездок граждан иностранных государств с целью туризма на территорию РФ за 2017 год*, 2018.

³⁶ Il semble toutefois difficile de prédire si le nombre de touristes russes dans l'UE va continuer d'augmenter et si le nombre de touristes européens (c.à.d. des pays membres de l'UE) va continuer de diminuer. Premièrement les données récoltées ne concernent que deux années et deuxièmement, dans le cas de la diminution du nombre de touristes européens, il peut s'agir d'une conjoncture liée aux tensions politiques actuelles entre les deux entités. La libéralisation des visas, dont le processus s'est stoppé depuis les sanctions, permettrait de libérer un potentiel considérable en matière de tourisme. Łukasz Kulesa; Ivan Timofeev; Joseph Dobbs, *Damage Assessment. op. cit.* pp.55-64

³⁷ L'agence fédérale de tourisme en Russie a compté 3,4 millions de touristes étrangers supplémentaires dont 8% des États-Unis et 5% d'Allemagne. Федеральное Агентство По Туризму, *Чемпионат мира по футболу FIFA 2018*, 30/03/2020.

³⁸ Erasmus+. *Statistical annex : enriching lives, opening minds*, [Luxembourg], [Publications Office]. UNESCO, *Global Flow of Tertiary-Level Students*, 2018. Федеральная служба государственной статистики (Росдата), *Российский статистический ежегодник 2017*, Москва, 2017 Béatrice Khaiat, *Chiffres clés*, Paris, Avril 2018

³⁹ Łukasz Kulesa; Ivan Timofeev; Joseph Dobbs, *Damage Assessment. op. cit.*

⁴⁰ Union Européenne, *Traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne*, 26/10/2012. Titre 1, Article 6.

⁴¹ Edward de Lumley, conseiller-adjoint de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France en Russie, parle de liens culturels à préserver entre l'Europe et la Russie, plus particulièrement avec la France qui a des liens « privilégiés » avec la Russie. RBTH; Olessia Khantsevitch, *Russie, France : « des liens culturels privilégiés à préserver »* in « Russia beyond the Headlines ».

scientifiques et culturels, issus de l'agence fédérale de coopération « Россотрудничество », dans 18 (soit environ 2/3) des pays membres de l'Union⁴². Les relations culturelles entre les deux entités restent donc denses et intenses malgré la situation politique tourmentée⁴³.

4. Dialogue des sociétés civiles : L'Allemagne et la Russie, ainsi que la France et la Russie ont développé des forums d'échanges entre leurs sociétés civiles respectives (« Petersburger Dialog » côté germano-russe et le « dialogue de Trianon » côté franco-russe). Le dialogue des sociétés civiles, bien que plein de promesses, reste encore embryonnaire entre la France et la Russie⁴⁴. Celui de l'Allemagne et de la Russie, en place depuis 2001, connaît des difficultés depuis la crise ukrainienne et son changement de directeur en 2015⁴⁵. L'Union Européenne et la Russie ont aussi développé leur forum en 2011⁴⁶.
5. Migration : Un autre indicateur, mais dont les chiffres varient fortement selon les sources, est celui de la diaspora russe présente au sein de l'Union Européenne et celle des européens vivant en Russie. Selon les sources, 1,6 million⁴⁷ à 3 millions⁴⁸ de russes vivraient dans l'UE. Ce chiffre est encore plus élevé en ajoutant les Russes allemands ayant immigrés en Allemagne dans les années 90 (en allemand : Spätaussiedler) et qui serait de l'ordre de 2,4 millions⁴⁹. En revanche, selon le service de migration fédérale de la Russie, environ 800 000 européens vivraient dans le pays. À cela s'ajoute les vagues de migration historiques qui ont marqué notamment les relations germano-russes lors de l'émigration des Allemands vers la Volga et l'Ukraine et le Caucase sous le règne de Catherine la grande (1762-1796) et les relations entre la Russie et la France (mais aussi d'autres pays d'Europe) lors de l'émigration blanche en 1917.

Il est difficile de mesurer l'impact des échanges humains et culturels entre la Russie et l'Union Européenne mais il est possible d'estimer qu'ils contribuent à créer des liens

⁴² Численность русских (русскоязычных), проживающих в странах ЕС, и центры Россотрудничества.

⁴³ Łukasz Kulesa; Ivan Timofeev; Joseph Dobbs, *Damage Assessment. op. cit.*, p. 55–64.

⁴⁴ Il a été proposé par le président français Emmanuel Macron et son homologue russe Vladimir Poutine le 29 mai 2017 à l'issue de leur rencontre à Versailles.

⁴⁵ «Nur hat sich daran wenig geändert, als Russland den Krieg gegen Georgien im Jahr 2008 begann. Und selbst als die Krim annektiert und der Krieg im Osten der Ukraine von Russland initiiert wurde, konnten die Teilnehmer des Petersburger Dialogs nicht verstehen, weshalb ihre Veranstaltung unangebracht wirken kann.» Steffen Dobbert, *Petersburger Dialog. Lobbyist Pofalla in Putins Diensten* in « ZEIT ONLINE ».

⁴⁶ COMM/DG/UNIT, *EEAS - European External Action Service - European Commission*, 22/08/2018.

⁴⁷ Joshua Project, *Russian | Joshua Project*.

⁴⁸ Численность русских (русскоязычных), проживающих в странах ЕС, и центры Россотрудничества, <https://obivatelo07.livejournal.com/152367.html>, 22/08/2018.

⁴⁹ Bundeszentrale für politische Bildung, *Zuzug von (Spät-)Aussiedlern und ihren Familienangehörigen | bpb*, 1.4.2018.

entre les individus de différentes nations. Ces échanges forment une interdépendance émotionnelle nécessaire à la diminution des conflits. En effet, on peut faire la guerre à son voisin, mais on ne souhaite que rarement faire la guerre à son ami. La présente thèse se basera avant tout sur ce genre d'échange entre l'Allemagne et la Russie ainsi qu'entre la France et la Russie comme solution à la situation conflictuelle entre l'UE et la Russie. Toutefois, il ne va pas sans dire que la pandémie liée au COVID-19 a freiné, voire stoppé ces échanges humains et culturels. À ce jour, la reprise de ces derniers n'est pas encore amorcée.

L'approche de l'interdépendance complexe décrit une conception théorique où l'interdépendance entre les différents États et autres acteurs des relations internationales serait la norme. Elle pointe les effets bénéfiques d'une interdépendance équilibrée permettant 1) de réduire les conflits par peur des pertes réelles et potentielles causées par celui-ci et 2) d'optimiser les gains des différents acteurs. Plus le réseau d'interdépendance d'un acteur est important plus élevé est son rang sur la scène internationale. Dans le cas d'une dépendance déséquilibrée un acteur a l'ascendant sur l'autre et exerce donc plus de pouvoir. Les relations entre l'Union européenne et la Russie connaissent certains déséquilibres : les disparités des échanges humains et culturels entre l'UE et la Russie montrent, malgré un certain intérêt, une méconnaissance de la Russie de la part des citoyens européens tandis que la dépendance aux échanges commerciaux penche plus en faveur de l'UE malgré la forte dépendance de ses États membres au gaz russe. Elles restent cependant intenses et une rupture des relations serait fatale pour les deux parties.

En suivant la logique de cette conception, plus un État s'isole ou est isolé plus il perd les bénéfices (notamment sécuritaires et économiques) liés à l'interdépendance et donc diminue son rang international. Mais par son isolement les risques de pertes en cas de conflit sont minimisés. Il a donc plus de chance de devenir plus agressif. Les exemples de l'Iran et de la Corée du Nord isolées de la scène internationale et qui ont toutefois poursuivi leur programme atomique à des fins militaires illustrent ce propos. Chercher à réduire l'interdépendance entre l'UE et la Russie n'est donc pas la solution, puisque cela augmente les risques d'un conflit⁵⁰.

⁵⁰ L'économiste John Maynard Keynes déclarait dans son ouvrage publié au lendemain de la Première Guerre mondiale que seulement avec une Allemagne politiquement et économiquement stable et forte l'Europe pourrait se remettre de la guerre. Or l'Allemagne, dévastée économiquement et instable politiquement, est devenue une menace pour l'Europe toute entière dans les années 30. (John M. Keynes, *The Economic Consequences of the Peace*, Newburyport, Dover Publications, 2013 [1st ed. 1919]) Ainsi le même schéma peut s'appliquer de nos jours dans le cas de la Russie: La sécurité et la prospérité de l'Europe ne peut se réaliser qu'avec une Russie forte économiquement et stable politiquement. Affaiblie, la Russie peut devenir une menace pour l'Europe.

2.3. TROUVER DES SOLUTIONS AU CONFLIT PAR L'APPROCHE CONSTRUCTIVISTE

Contrairement aux deux premières approches dites « rationalistes », la conception constructiviste soutient l'idée que la réalité est socialement construite et qu'elle n'existe pas en tant que telle⁵¹. Ainsi l'architecture des relations internationales, l'identité de ses acteurs (voire la perception de leur puissance⁵²) ou bien les intérêts nationaux sont des constructions sociales : ils sont le fruit des interactions entre les hommes et de leur interprétation du monde matériel. Ceci renvoie à l'idée de *représentations du monde*⁵³, un modèle d'interprétation et de comportement pour des actions futures.

En opposition à l'approche néolibérale, se basant sur l'*homo œconomicus* (voir le chapitre précédant), la conception constructiviste se fonde sur l'*homo sociologicus* dont les décisions se basent les expériences personnelles, les valeurs et son appartenance à certaines institutions⁵⁴. Pour les constructivistes, les acteurs principaux des relations internationales sont les individus porteurs de décisions pour les institutions qu'ils représentent. C'est par les normes auxquelles l'institution s'est formellement pliée et leurs propres représentations du monde qu'ils vont définir la politique extérieure de l'organisation (qu'il s'agisse d'un État, d'une organisation internationale, d'une ONG etc.) qu'ils font valoir.

L'analyse des relations internationales par la méthode constructiviste se base avant tout sur les normes explicitement défendues par les acteurs et parfois signées et ratifiées par des traités internationaux⁵⁵. Pourtant, sans prendre en compte les normes implicites⁵⁶, parfois inconsciemment partagées par les différents acteurs, une telle analyse serait incomplète : l'un et l'autre aspect de l'analyse sont complémentaires⁵⁷.

⁵¹ Kurt-Jürgen Maaß, *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, 3., vollst. überarb. und erw. Aufl., Nomos, Baden-Baden 2015, p. 40.

⁵² « La progression du poids des perceptions (externes et internes) des capacités combinées des États suggère un nouveau débat sur la relation entre capacités physiques et capacités immatérielles d'un État. On l'a dit : la notion de puissance, en matière internationale, relève plus de la subjectivité que de la norme. » Timofei V. Bordachev, *Les relations UE-Russie à l'ère du jeu à somme nulle. op. cit.*, p. 169.

⁵³ Cette notion sera étudiée en profondeur dans la partie théorique de la thèse.

⁵⁴ Une autre interprétation de l'*homo sociologicus* est celui du jeu de rôle. Un individu joue plusieurs rôles dans sa vie sociale (par ex. père de famille, professeur, président d'association etc.) qui font appel à des comportements normés. Dans le cas des relations internationales, un acteur est censé jouer son rôle de *virtù* dans la logique machiavélique et remporter des succès à court terme à chaque *occasione*. Mais en changeant ses représentations du monde il peut s'extirper de cette logique et trouver une vision à long terme.

⁵⁵ Kurt-Jürgen Maaß, *Kultur und Außenpolitik. op. cit.*, p. 55–58.

⁵⁶ Isabelle Pariente-Butterlin, *La dimension implicite de la norme* in « Multitudes » n°3, 34 / 2008.

⁵⁷ Hélène Carrère d'Encausse écrivait dans un article du Figaro « Il ne faut pas juger le pouvoir autoritaire de Poutine à l'aune de nos seuls critères » (Hélène Carrère d'Encausse, *Il ne faut pas juger le pouvoir autoritaire de Poutine à l'aune de nos seuls critères* in « Figaro » n°22891, 2018 /) A cela rétorque Michael Georg Link, ancien directeur de l'OCDE, que nous jugeons la Russie par rapport aux « standards » qu'elle a elle-même signés/"Wir messen Russland nicht an unseren Standards, sondern an denen, die das Land selbst unterschrieben hat." (Paul Katzenberger, "Das Problem sind nicht die Wahlfälschungen" in « Süddeutsche Zeitung ») Or, dans le premier cas

Dans le cas des relations entre la Russie et l'Union Européenne et d'après la conception constructiviste, les logiques des différents acteurs présentées plus haut et analysées par la méthode constructiviste, ne sont pas liées au déterminisme de la conjecture ou de la géographie⁵⁸ qui se résumerait à un conflit inéluctable (approche néoréaliste) ou à une interdépendance, voire une intégration inévitable⁵⁹ (approche de l'interdépendance complexe). Elles sont des constructions nées des *représentations du monde* des différents acteurs dans les relations entre l'UE et la Russie.

Par déduction, l'approche constructiviste ne propose pas de trouver des solutions au sein des logiques existantes à dominance néoréalistes, mais de transformer les logiques elles-mêmes en modifiant les *représentations du monde* des différents acteurs. C'est cette solution qui sera privilégiée et détaillée dans cette thèse. Cette dernière passe par l'utilisation du « troisième pilier de la politique extérieure » – pour reprendre l'expression de l'ancien chancelier allemand Willy Brandt – l'action culturelle⁶⁰. S'il s'avère que les raisons du conflit sont en réalité culturelles, puisque nées de *représentations du monde* différentes, c'est par la culture que l'Union européenne et la Russie trouveront une issue à leurs différends.

« S'il se confirme que le rapport au monde est la clé de la situation intérieure, le meilleur service que les Européens puissent offrir à la société civile russe et à ses acteurs les plus clairvoyants est de favoriser l'ouverture sous toutes ses formes, par les échanges économiques et technologiques, mais également et surtout éducatifs et culturels, en direction des générations qui finiront par prendre la relève avec une connaissance plus exacte d'un monde extérieur qui ne sera plus jugé hostile. »⁶¹

La réciproque est aussi valable pour les Russes envers les citoyens de l'Union Européenne : une meilleure connaissance de la Russie par le biais d'échanges et d'expériences vécues permettrait de montrer un pays peut-être moins menaçant qu'il ne l'est parfois présenté.

Hélène Carrère d'Encausse omet les normes explicites et signées par la Russie et dans l'autre cas Michael Georg Link ne prend pas en compte les normes implicites.

⁵⁸ Benn Steil, *Russia's Clash With the West Is About Geography, Not Ideology* in « Foreign Policy » 2018.

⁵⁹ Andreas Umland, *Preparing for and working towards a democratic Russia*. *op. cit.*

⁶⁰ Rudolf W. Leonhardt, *Wer errichtet die Säule Kulturpolitik?* in « ZEIT Archiv » n°Ausgabe 13, 28. März /.

⁶¹ Michel Foucher, *L'Europe et l'avenir du monde*. *op. cit.*, p. 80

3. ENJEU, STRUCTURE ET MÉTHODES DE LA THÈSE

3.1. ENJEU, BUTS ET STRATÉGIES

Carl von Clausewitz expliquait dans son livre *De la guerre* que l'objet, ou l'enjeu (der Zweck) de la guerre était ce que l'on voulait atteindre *par* la guerre, que les buts ou objectifs (Die Ziele) étaient ce que l'on voulait attendre *dans* la guerre et que les moyens ou la stratégie (die Mittel) étaient ce comment on voulait atteindre les objectifs et donc l'enjeu¹. Il déclarait aussi que « la guerre n'est qu'un prolongement de la politique par d'autres moyens »². En effet ce découpage entre *Zweck*, *Ziel* et *Mittel* est aussi valable pour d'autres politiques (économiques, sociales, sanitaires, culturelles). Parfois, seuls les moyens changent mais l'enjeu reste le même.

L'introduction de cette thèse nous a conduit à l'enjeu principale d'une politique culturelle allemande et française : la réalisation d'un partenariat durable entre l'Union Européenne, où l'Allemagne et la France jouent un rôle majeur, et la Russie dans un monde multipolaire. Cet enjeu est conforté aussi bien par l'approche néoréaliste (*balance of power*) que par l'approche néolibérale (interdépendance complexe) dans les relations internationales.

L'introduction nous amène aussi à la question principale de cette thèse qui est de savoir comment assurer un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne. Seul l'approche constructiviste semble offrir une piste pour répondre à cette question : l'objectif d'une politique culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie est de changer les logiques des différents acteurs, qu'ils soient Européens ou Russes afin de concilier les deux parties.

Ainsi la présente thèse se penchera avant tout sur les moyens existants ou à mettre en place pour l'action culturelle de l'Allemagne et la France en Russie. Elle part de l'hypothèse que la culture permet de changer les logiques, c'est à dire les représentations du monde, des différents acteurs (objectif) et permet ainsi d'assurer un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne (enjeu). Reste à savoir comment y arrive-t-elle ou comment peut-elle y arriver (moyens) ?

¹ Carl v. Clausewitz, *Vom Kriege*, Hamburg, Nikol, 4ème éd., 2012, 1. éd. 1832.

² *Ibid.*

3.2. STRUCTURE ET MÉTHODES

Le questionnement sur les moyens ou stratégies (Mittel) des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie conduit à un raisonnement en trois étapes :

Dans un premier temps ce travail s'attèle à la recherche d'une approche théorique à la politique culturelle de la France et de l'Allemagne en Russie. Celle-ci s'appuie sur une critique du concept de *soft power*, énoncé par le politiste américain Joseph Nye, notamment sur son côté unilatéral et non-spécifique. L'approche développée dans la partie théorique de cette thèse se base sur l'adaptation aux différentes représentations du monde (de la France, de l'Allemagne et de la Russie) par le dialogue interculturel au sein d'évènements culturels et artistique. Elle cible notamment les classes créatives allemande, française et russe.

Dans un second temps il s'agit de confronter cette approche à la réalité des politiques culturelles de la France et de l'Allemagne en Russie par le biais de recherches sur place de leurs institutions culturelles respectives. Cette étude se déroule en deux étapes : tout d'abord par une analyse des évènements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Celle-ci consiste en des observations de ces évènements, en une enquête iconographique des représentations du pays par les participants et en des entretiens avec les intervenants artistiques de ces évènements. Il s'agit de connaître les effets des évènements culturels et artistiques sur le public et les intervenants. La seconde étape est une analyse des acteurs des politiques culturelles de la France et de l'Allemagne en Russie par un état des lieux des institutions culturelles présentes dans le pays et par le biais d'entretiens avec les représentants de ces institutions. Il s'agit de connaître les stratégies des acteurs, leurs difficultés à les mettre en place ainsi que les modalités de coopération avec les acteurs locaux et européens.

Enfin, la conclusion de cette thèse sert de synthèse entre l'approche développée dans la partie théorique et les résultats obtenus dans la partie empirique. Elle permet d'ouvrir la voie à des recommandations pour les politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie dans de prochains articles scientifiques.

4. REMERCIEMENTS

Un grand merci à Stefan Garsztecki, Philippe Lane et Matthias Theodor Vogt, mes directeurs de cette thèse, pour leur intérêt et leur soutien, leur grande disponibilité et leurs nombreux conseils durant la réalisation de la thèse.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien financier de la Fondation de l'économie allemande et l'université franco-allemande ainsi que sans le soutien logistique du Centre d'études franco-russe, de l'École des hautes études en sciences économiques à Moscou et du centre de recherche sociale indépendante à Irkoutsk.

Merci à Loïc et Françoise Houguet, mes parents pour leur soutien et particulièrement à ma maman qui a accompli un travail formidable de transcription et de corrections.

Je remercie aussi particulièrement Alina Egorova, ma compagne, qui m'a soutenu du début jusqu'à la fin et avec qui la vie a été plus douce. Спасибо большое моя любовь!

Merci à Marie-Claire Hubert, Axel Millet et Arnold Paulsen pour leurs corrections et à Artëm Nebesenko pour ses transcriptions en russe.

Je remercie chaque personne ayant accepté d'être interviewée et à chaque dessinateur/dessinatrice sans qui je n'aurais pu réaliser ce doctorat.

Enfin, un grand merci à toutes les personnes qui m'ont prodigué des conseils très précieux lors de la réalisation de cette thèse et à tous ceux qui m'ont soutenu de près comme de loin. Si la liste est trop longue pour être affichée sachez que j'ai une pensée pour chacun d'entre vous.

5. DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG

DIE KULTURDIPLOMATIE DEUTSCHLANDS UND FRANKREICHS IN RUSSLAND.

Zwischen Soft-Power- und Anpassungsansatz.

Die Beziehungen zwischen Russland, auf der einen Seite, und Frankreich und Deutschland, als Motor der Europäischen Union, auf der anderen Seite, befinden sich in einer Phase der Spannungen, insbesondere seit der Ukraine-Krise im Jahr 2013. Diese Spannungen sind vor allem durch die unterschiedlichen Vorstellungswelten zwischen den beiden Seiten entstanden, was zu Meinungsverschiedenheiten und gegenseitigem Missverständnis führte. Die Natur dieser Spannungen ist daher vorwiegend kulturell bedingt¹. Aber kann Kultur – von Willy Brandt als *dritte Säule der Außenpolitik* bezeichnet² – die beiden Seiten nicht versöhnen, indem sie den Zugang zu den jeweiligen Vorstellungswelten erleichtert, um eine dauerhafte Partnerschaft zwischen Russland und der Europäischen Union in einer multipolaren Welt zu gewährleisten?

Das Ziel meiner Doktorarbeit ist es, zuerst, einen theoretischen Ansatz für die Kulturpolitik von Frankreich und Deutschland in Russland zu finden. Dieser stützt sich auf eine Kritik am vom amerikanischen Politikwissenschaftler Joseph Nye entwickelten *Soft-Power*-Konzept, insbesondere auf dessen einseitigen und unspezifischen Charakter. Bedeutet dessen Hauptbotschaft „to get other countries to want what we want“³, dass andere Kulturen mangelhaft und Korrekturen benötigen und ihnen seine eigenen Normen zu einverleiben sollte? Der Ansatz, der ich im theoretischen Teil meiner Dissertation erarbeitet wurde, basiert auf der Anpassung der verschiedenen Vorstellungswelten durch den interkulturellen Dialog zwischen den deutschen, französischen und russischen Kreativklassen. Er stützt sich dabei auf die von Matthias Theodor Vogt erarbeitete *Theorie der Kulturaneignung*, die ein gegenseitiges proaktives Kennenlernen durch Kulturveranstaltungen vorschlägt. Der Anpassungsansatz beinhaltet jedoch weitaus mehr als nur die Aneignungen von anderen kollektiven Vorstellungen bzw. *Vorstellungswelten*, die individuelle Welten verbinden. Ein gegenseitiger Austausch zwischen den Kreativklassen⁴ der jeweiligen Länder kann zum Schaffen neuer, eigenartiger und gemeinsamer Kulturreferenzen

¹ Cyrille Bret; Florent Parmentier, UE - Russie. Dépasser les rivalités ? in « Policy Paper », 170 / 2016.

² Rudolf W. Leonhardt, *Wer errichtet die Säule Kulturpolitik?* op. cit.

³ Joseph S. Nye, Jr., Soft Power in « Foreign Policy », N°80 / 1990.

⁴ Richard L. Florida, *The rise of the creative class*, New York, N.Y., Basic Books, 2012.

zum Nutzen jeder Gesellschaft führen. Eine gelungene Kulturdiplomatie soll demnach den interkulturellen Dialog zwischen Kulturschaffenden in den Vordergrund stellen.

Ich vergleiche daraufhin diesen Ansatz mit der Realität der französischen und deutschen Kulturpolitik in Russland durch Feldstudien bei den dort ansässigen Kulturinstituten. Träger der Kulturdiplomatie Deutschlands und Frankreichs sind nämlich ihre nationalen Kulturinstitute u.a. das Goethe-Institut und seine Kooperationspartner auf deutscher Seite sowie das Institut Français und die Alliances Françaises auf französischer Seite. Sie werden nicht von Paris und Berlin ferngesteuert, sondern bilden in Russland ein dichtes Netzwerk und arbeiten mit lokalen Strukturen bei der Durchführung vielfältiger Kulturveranstaltungen zusammen. Sie arbeiten außerdem mit anderen europäischen Kulturinstituten. Dabei ist die deutsch-französische Zusammenarbeit dynamischer als die europäischen Strukturen, die nur langsam vorangehen. Der deutsch-französische Motor ist hier also gefragt, um die Grundlage einer europäischen Kulturdiplomatie zu strukturieren.

Es geht in meinen Recherchen nicht darum, quantitativ die Aktivitäten dieser Kulturinstitute zu messen, sondern qualitativ und quantitativ die Auswirkungen etwaiger Kulturveranstaltungen auf das Publikum und die Kulturschaffende zu ermitteln. Dies stellt in den Forschungen über Kulturdiplomatie ein Desiderat dar⁵. In dem empirischen Teil meiner Doktorarbeit beobachte ich zuerst die von den Kulturinstituten Deutschlands und Frankreichs koproduzierten Kulturveranstaltungen in Russland, ihre Merkmale, ihr Publikum und die Eindrücke, die dabei gewonnen werden. Durch eine innovative bildliche Feldforschung⁶ untersuche ich danach inwieweit diese Kulturveranstaltungen das Deutschland- bzw. Frankreichbild des Publikums prägen. Ich analysiere dazu Interviews von Künstler*innen aus Deutschland, Frankreich und Russland über ihre Zusammenarbeit mit Kulturinstituten und deren Auswirkungen auf ihre Lebensläufe, künstlerische Performances und Vorstellungswelten. Letztendlich, um den Entstehungsprozess von Kulturveranstaltungen zu verstehen, ist es notwendig, die Akteure der deutschen und französischen auswärtigen Politik in Russland miteinzubeziehen.

Die Ergebnisse des empirischen Teils zeigen, dass Kulturveranstaltungen tatsächlich in der Lage sind, die Vorstellungswelten der Kulturschaffenden sowie ihre Lebensläufe und ihre Performances zu bereichern. Allerdings sind die Kulturinstitute nur indirekt an diesem Prozess beteiligt, indem sie Begegnungen zwischen europäischen und russischen Kulturschaffenden fördern. Dieser Austausch kann nämlich zu gemeinsamen künstlerischen Schöpfungen führen. Die Besucher*innen

⁵ Anna Velikaya, *Russia's public diplomacy*, New York NY, Springer Berlin Heidelberg, 2019.

⁶ Mehr über die Methode in Adrien Houquet, *Perceptions de l'Allemagne, de la France et de la Russie à travers le regard de l'autre. Résultats de l'analyse quantitative de dessins sur les représentations de sa « propre » société et des sociétés « étrangères »*, 2020, p. 9–13

dieser Kulturveranstaltungen können sowohl einen erlebnisvollen Moment genießen als auch über gesellschaftliche Themen nachdenken. Allerdings wird das Bild, das sie vom Land haben, nicht dadurch verändert. Es ändert sich nur langfristig und erfordert andere Einflussfaktoren als eine Teilnahme an die von den Kulturinstituten koproduzierten Kulturveranstaltungen. Es zeigt also, dass das bloße Proträtieren eines Landes, um sein Bild zu verändern – was als *nation branding* bezeichnet werden kann⁷ – in der Regel nicht zielführend ist. Die Der Austausch – den ich in meinen theoretischen Ansatz *interkultureller Dialog* genannt habe – bergen dagegen viel mehr Vorteile für die Biografie der Betroffenen. Es bestätigt also den Anpassungsansatz, der im theoretischen Teil ersucht wurde.

Allerdings tendiert Frankreich eher für einen auf kulturelle Promotion basierten Ansatz für seine auswärtige Kulturpolitik in Russland. Hingegen fördert der deutschen Seite fördern die kulturpolitischen Akteure eher einen Kooperationsansatz auf kultureller Ebene. Diese Unterschiede sind insbesondere auf interne Strukturen zurückzuführen: Wegen der Zentralisierung seiner auswärtigen kulturpolitischen Aktivitäten rund um die Botschaft und das Außenministerium Frankreich neigt eher dazu, die Kultur als Verlängerung seiner diplomatischen Vertretung im Ausland zu nutzen. Die autonomeren Mittlerorganisationen in Deutschland ermöglichen es, sich teilweise vom nationalen Rahmen zu lösen, um die interkulturelle Zusammenarbeit besser zu gestalten. Die umfangreicheren finanziellen Mittel Deutschlands für seine Kulturpolitik in Russland bieten seinen Kulturinstituten ebenfalls einen größeren Handlungsspielraum als den französischen.

Letztendlich weisen die Akteure der auswärtigen Kulturpolitik Deutschlands und Frankreichs in Russland darauf hin, dass die politische Situation angespannt ist und die Kultur grundsätzlich nicht viel daran ändern kann. Für das Veranstellen einiger Kulturevents treffen Kulturinstitute sogar auf einige administrative Hindernisse politischer Natur auf lokaler Ebene. Die Kanäle des Kulturaustauschs sollen aber erhalten bleiben: sie ändern zwar nicht das Verhalten eines Landes, wie Joseph Nye bei seinem Soft-Power Konzept vermutete, aber können das Leben von tausenden Kulturschaffenden aus Deutschland, Frankreich und Russland ändern. Daraus resultieren viele (kreative) Stimmen für einen Appell zur Versöhnung zwischen Russland und der Europäischen Union. Nun stellt sich die Frage, ob er auf politischer Ebene Anklang findet.

⁷ Simon Anholt, Deutschland von außen. Marke Rechtschaffenheit in « Zeitschrift für KulturAustausch » n°3/4 2005

I. Partie théorique

Du soft power

À l'approche d'accommodation aux différentes
représentations du monde par le dialogue interculturel
entre classes créatives

Pour l'action culturelle de l'Allemagne et de la France
en Russie

O. INTRODUCTION À LA PARTIE THÉORIQUE

Dans l'introduction générale, l'approche constructiviste a été privilégiée afin de trouver une solution aux tensions actuelles entre la Russie et l'Union Européenne, dans laquelle l'Allemagne et la France jouent un rôle majeur. Elle part du principe que les logiques poursuivies par les États au sein des relations internationales sont construites en fonction de leurs *représentations du monde*. Ainsi, si les logiques des différents acteurs sont conflictuelles et sources de tensions, c'est en changeant les logiques elles-mêmes qu'une véritable coopération sera possible.

Changer les logiques est l'idée principale du concept de *soft power*. Selon son auteur, Joseph Nye, il se définit par la capacité d'un acteur des relations internationales à « faire en sorte que les autres [acteurs] veulent ce qu'il veut »¹ créant ainsi une convergence entre les aspirations de cet acteur avec les autres en sa faveur. Développé dans le cadre des relations internationales, le concept crée une émulation entre la communauté scientifique, où se greffent par la suite d'autres notions qui lui sont associées. Il influence aussi considérablement la conception des politiques extérieures de nombreux pays qui se dotent ainsi de nouveaux instruments afin de réaliser les objectifs du *soft power*. Le cas de l'Allemagne et de la France est brièvement étudié dans cette partie.

Joseph Nye considère que le *soft power* fonctionne par l'attraction qu'un acteur des relations internationales exerce sur les autres. Son concept présente néanmoins des limites : sa manière d'agir est unilatérale et non-spécifique, entraînant non seulement des problèmes d'éthique, liés à la notion de diversité culturelle, mais aussi d'efficacité dans son mode de fonctionnement. C'est d'ailleurs et surtout dans la conception du *soft power* elle-même que le terme affiche le plus d'incohérences, notamment par la confusion entre finalités et objectifs du pouvoir ainsi qu'au niveau de la relativité des valeurs entre les différents acteurs : ce qui est attrayant pour l'un ne l'est pas forcément pour l'autre et vice-versa.

Les limites du concept de *soft power* poussent donc à la recherche d'une nouvelle approche pour la conception d'une politique extérieure qui aurait pour but de changer les logiques des acteurs concernés afin d'assurer un partenariat durable entre ces derniers. Cette approche part de l'idée du *modelage des représentations du monde* (en allemand : Modellierung der Vorstellungswelten) de manière réciproque entre les

¹ « This aspect of power – That is, getting others to want, what you want – might be called indirect or co-optive power behavior. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 164.

différents acteurs contenue dans la *théorie de l'appropriation culturelle* (en allemand : *Theorie der Kulturaneignung*) de Matthias Theodor Vogt². Dans le cas des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie, cette approche cible les *classes créatives* allemande, française et russe dans un *dialogue interculturel*. Elle est ainsi nommée : *accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel entre classes créatives* ou de manière plus courte : l'approche de l'*accommodation*.

Cette approche ne peut se conduire que sous l'égide d'une *diplomatie culturelle* efficace, cette dernière étant l'instrument des politiques culturelles extérieures d'un pays ou plutôt l'exécutrice des stratégies qu'elles formulent. Elle est aussi appelée *diplomatie publique* puisqu'elle ne cible pas seulement le gouvernement mais aussi la société civile d'un pays. Cette diplomatie repose sur les *instituts culturels* dont un État dispose à l'étranger et qui sont les *opérateurs* en charge de tout le réseau culturel que l'État entretient hors de ses frontières. Concrètement, ces instituts ont des tâches diverses que l'on pourra faire rentrer dans trois catégories : 1) langue et culture, 2) éducation et sciences ainsi que 3) médias et communications³. En outre, la première catégorie a deux activités distinctes, il s'agit de l'apprentissage de la langue et de l'animation du réseau culturel. C'est dans la seconde branche d'activités, par le biais des activités culturelles et artistiques des instituts culturels, que se font les échanges entre les classes créatives allemande, française et russe dans le cas des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie.

Nous entamons donc la partie théorique par le concept de *soft power* qui reprend l'idée de « changer les logiques » contenue dans la théorie constructiviste des relations internationales. Nous étudions ensuite ses limites pour nous diriger vers une autre approche, celle de l'*accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel*. Son analyse comporte quatre parties : 1) l'idée d'*accommodation*, 2) les *représentations du monde*, 3) la *classe créative* et, dans le cas concret des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie, *l'intelligentsia russe* ainsi que 4) le *dialogue interculturel* au sein d'*événements culturels et artistiques*. En guise de conclusions il nous évoquer les modalités d'une application concrète de l'approche énoncée ci-dessus, tout d'abord en se prononçant sur le rôle des instituts culturels dans la diplomatie culturelle puis sur les effets que leurs activités culturelles et artistiques doivent rechercher.

² Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. Migranten-Enkulturation und regionale Resilienz in der Einen Welt*, Berlin, BWV Berliner Wissenschafts-Verlag, 2016, p. 119–156.

³ Helmut K. Anheier, *Die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Deutschlands im internationalen Vergleich*, Berlin, 2017, p. 1.

Dans cette partie nous devons garder en tête la question principale de la thèse qui est de savoir comment assurer un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne. Ici nous nous efforçons d'y répondre de manière théorique par une déduction rigoureuse en partant de la théorie constructiviste des relations internationales. À l'inverse, dans la partie empirique qui suit, nous nous appuyons sur des observations effectuées dans le cas concret des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Fédération de Russie. Il nous faut alors procéder de manière inductive pour nous prononcer sur l'effectivité de leur action culturelle en partant des événements culturels et artistiques programmés par les instituts culturels allemands et français en Russie.

1. CONCEPT(S) DU SOFT POWER

Au tout début des années 90 le politologue américain Joseph Nye introduit un nouveau concept dans l'étude des relations internationales : le *soft power*. Dans son livre *Bound to Lead* il revient sur l'idée que les États-Unis ne seraient pas en déclin malgré la *transition des pouvoirs*⁹⁶ de l'Occident vers l'Asie. La clé du succès lors de cette transition serait les facteurs intangibles, tels que la « culture, l'idéologie ou les institutions »⁹⁷, ayant la capacité d'*attirer* les différents acteurs des relations internationales. De ce fait, ils permettent d'influencer les décisions de ces derniers en faveur de l'acteur qui profite de ces facteurs. Cette capacité de faire en sorte que « les autres veuillent ce que nous voulons »⁹⁸ Joseph Nye l'a nommée *soft power*.

Cette notion s'oppose au *hard power* ou *command power* qui se base sur la capacité de faire en sorte que « les autres fassent ce que nous voulons »⁹⁹ agissant sur le principe de la « carotte » (payements), dont dépend la puissance économique d'un pays, ou/et du « bâton » (menaces), représenté par sa force militaire¹⁰⁰. La combinaison subtile entre *soft* et *hard power* que Joseph Nye appelle *smart power* est introduite en 2004¹⁰¹. Cette notion peut se résumer par la phrase de l'ancien président des États-Unis Theodore Roosevelt « *speak softly and carry a big stick, you will go far* » emprunté à un proverbe sud-africain¹⁰². Le *smart power* sera par la suite un concept clé de la politique extérieure des États-Unis sous la présidence de Barack Obama (2008-2016) avec Hillary Clinton en tant que Secrétaire d'État (2009-2013)¹⁰³.

Le terme de *soft power* a reçu une résonance internationale non seulement parmi la communauté scientifique, mais aussi dans la mise en œuvre de la politique extérieure de certains pays. Il nous faut voir dans ce sous-chapitre tout d'abord sur quels fondements théoriques Joseph Nye base le *soft power* puis les notions dérivées de son concept par sa réception scientifique. Notre étude se penche ensuite sur quelques

⁹⁶ Mentionnée dans (Joseph S. Nye, Jr., *Bound to lead. The changing nature of American power*, New York, 1990, p. 25–48) Cette idée est développée de manière plus précise dans (Joseph S. Nye, Jr., *The future of power*, New York, PublicAffairs, 2011, p. 153–204). La transition des pouvoirs, ou plutôt des ressources de pouvoir, s'explique par la redistribution du partage des ressources économiques et militaires entre les puissances occidentales (États-Unis, Union Européenne) et asiatiques (Chine, Inde, Japon) en faveur de ces derniers.

⁹⁷ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 164.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰⁰ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 16.

¹⁰¹ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. The means to success in world politics*, New York, Public Affairs, 2004a, *soft power and policy*.

¹⁰² N.N., *Gambling and Vice in the State Capital* in « The Brooklyn Daily Eagle », p. 39.

¹⁰³ Hillary Clinton, *Transcript Of Clinton's Confirmation Hearing*, 13.01.2009.

concepts associés au soft power : la *propagande*, la *diplomatie publique*, le *nation branding*. Nous les expliquons non pas dans le but de chercher à les différencier entre eux, mais, au contraire, à montrer qu'ils désignent un phénomène commun. Enfin nous analysons brièvement la réception du concept dans le cas des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne, de la France et de la Russie.

Dans le chapitre suivant il est démontré que le concept n'est pas sans critique. Notre étude porte ainsi sur ses limites, tant au niveau conceptuel et pratique qu'en termes d'éthique et débouche sur une nouvelle approche pouvant s'inscrire dans le cadre des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie. Si le premier chapitre présente une liste des concepts qui gravitent autour du soft power, le second s'attarde plus sur le concept en lui-même.

1.1. RÉCEPTION DU CONCEPT DE SOFT POWER PAR LA COMMUNAUTÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONALE

1.1.1. Antécédents

Avant de parler de la réception du concept de *soft power*, peut-être faut-il replacer la notion de pouvoir (*power*) dans la tradition anglo-saxonne de la discipline des sciences politiques d'après-guerre, sur laquelle Joseph Nye s'est appuyé pour la création de son concept. En effet, le pouvoir y est considéré soit comme *ressources*, soit comme *relation*¹⁰⁴. Observé en tant que ressources, le pouvoir fonctionne comme un capital. Il a un passif, représentant l'origine des ressources accumulées, nécessaires aux objectifs de puissance, qui sera converti en actif, représentant la manière dont les ressources ont été dépensées afin d'obtenir les résultats (*outcomes*) souhaités. Observé de manière relationnelle le pouvoir s'inscrit dans une relation entre agents et sujets dont les rapports de forces influencent les agissements de ces derniers. Les ressources du soft power étant considérées comme immatérielles¹⁰⁵ et donc difficilement mesurables¹⁰⁶, c'est surtout sur le pouvoir relationnel que nous allons maintenant focaliser notre attention.

Dans la tradition anglo-saxonne, le pouvoir relationnel présente trois « aspects »¹⁰⁷. Le premier aspect est celui énoncé par Robert Dahl dans son article *the Concept of Power* puis popularisé dans son ouvrage *Who Governs ?* partant du principe que dans une relation entre A et B « A a du pouvoir sur B dans la mesure où A puisse obtenir de

¹⁰⁴ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 9–10.

¹⁰⁵ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 167.

¹⁰⁶ Emut Yukaruç, *A Critical Approach to Soft Power* in « Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / Journal of Bitlis Eren University » n°2, 6 / 12/2017, p. 498.

¹⁰⁷ Lukes parle plutôt de « view » donc de de point de vue (Steven Lukes, *Power. A radical view*, Houndmills, NewYork, Palgrave Macmillan, 2ème éd., 2005, 1. éd. 1974). C'est donc le regard de l'observateur sur le pouvoir qui change et non pas le pouvoir qui aurait des « aspects » ou des « visages » (*faces*) différents.

B qu'il fasse ce qu'il n'aurait pas fait autrement »¹⁰⁸. Ce premier aspect peut être nommé le pouvoir *coercitif*¹⁰⁹. Selon Dahl, le pouvoir n'est cependant pas concentré dans les mains d'un seul groupe mais réparti de manière *pluraliste*, c'est à dire régi par des rapports de forces entre différents groupes d'influence. Le second aspect, théorisé par Bachrach et Baratz¹¹⁰, s'exprime par la capacité de A à fixer « l'ordre du jour » et donc de limiter les choix de B. Cet aspect représente le pouvoir de *mobiliser les biais [cognitifs]*¹¹¹ et ainsi faire passer certains thèmes comme plus importants que d'autres. Le troisième aspect est celui exprimé par Steven Lukes dans *Power. A Radical View*. Il considère que le terme de pouvoir contient aussi la capacité de définir les préférences, les perceptions ou les envies de l'autre. Ce troisième aspect est défini comme la faculté d'*assurer la complaisance volontaire*¹¹² de l'autre. Cette conception du pouvoir rejoint l'idée de *subjectivisation*, c'est à dire la capacité du pouvoir à former le sujet¹¹³, développée par Michel Foucault (parfois appelé quatrième aspect du pouvoir¹¹⁴) et ayant exercé une grande influence outre atlantique. Joseph Nye avouera par la suite que son concept de *soft power* est un mélange entre le second et troisième aspect du pouvoir relationnel¹¹⁵ tandis que le *hard power* se base sur le premier aspect.

Enfin, certains scientifiques¹¹⁶, dont Joseph Nye lui-même¹¹⁷, s'accorderont à dire que le *soft power* puise ses fondements théoriques chez Edward H. Carr qui, en 1946, divise le pouvoir politique en trois catégories : le pouvoir militaire, le pouvoir économique et le « pouvoir sur les opinions »¹¹⁸. Cette troisième catégorie, qui se base sur la faculté d'un pays d'influencer l'opinion publique d'autres pays, peut être considérée comme l'équivalent du *soft power*¹¹⁹.

¹⁰⁸ « A has power over B to the extent that he can get B to do something that B would not otherwise do » Traduction de l'auteur. Robert A. Dahl, *The concept of power* in « Behavioral Science » n°3, 2 / 1957, p. 202–203.

¹⁰⁹ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 10.

¹¹⁰ Peter Bachrach; Morton S. Baratz, *Two Faces of Power* in « The American Political Science Review », 56 / Dec. 1962.

¹¹¹ Le second aspect du pouvoir comme « the mobilization of bias » est utilisé par Bachrach et Baratz en s'appuyant sur une citation de E.E. Schattschneider dans *the Semi-Sovereign People*, New York 1960. P.71. *Ibid.*, p. 949.

¹¹² Steven Lukes, *Power. op. cit.*, p. 99.

¹¹³ Michel Foucault, *The Subject and Power* in « Critical Inquiry » n°4, 8 / 1982 Margus Vihalem, *Qu'est-ce qu'une subjectivation ? Les rapports entre le savoir, le pouvoir et le sujet dans la pensée de Michel Foucault* in « Synergies Pays Riverains de la Baltique » n°8 2011.

¹¹⁴ Peter Digeser, *The Fourth Face of Power* in « The Journal of Politics » n°N°4, 54 / 1992.

¹¹⁵ „Agenda-setting that is regarded as legitimate by the target, positive attraction, and persuasion are the parts of the spectrum of behaviors I include in soft power“ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 20.

¹¹⁶ Voir Umut Yukaruc, *A Critical Approach to Soft Power. op. cit.*, p. 496.

¹¹⁷ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 10.

¹¹⁸ Edward H. Carr, *The Twenty Years' Crisis 1919-1939. An Introduction to the Study of International Relations*, London, Macmillan, 1946, p. 108.

¹¹⁹ Umut Yukaruc, *A Critical Approach to Soft Power. op. cit.*, p. 496.

1.1.2. Dérivés

Toujours est-il que le terme de *soft power* a créé une émulation certaine parmi la communauté scientifique, notamment dans la discipline des sciences politiques. Nombreux sont les travaux se basant sur ce concept dans l'étude des relations internationales. Il connaît une première popularisation au début des années 2000, au cours desquelles Joseph Nye sort une publication entièrement consacrée à la notion¹²⁰. Mais c'est surtout à partir de 2010 et *a fortiori* 2015 que le nombre de publications utilisant le terme explosent¹²¹. Ainsi la notion s'ancre dans le vocabulaire de la discipline des sciences politiques et son concepteur n'est plus le seul maître de sa définition¹²².

Une des raisons de son succès est d'être très « tape-à-l'œil »¹²³ ou « attrape-tout »¹²⁴, mais par ailleurs de pouvoir servir d'outil analytique aussi bien pour l'école réaliste, l'école libérale ainsi que l'école constructiviste des relations internationales¹²⁵. Une des récentes innovations apportées au concept est son rapprochement avec la théorie constructiviste. En effet le *soft power* poursuit non seulement le but de modifier les préférences des autres acteurs mais il peut aussi s'attacher à (re)définir l'identité d'un acteur afin de l'inclure dans un « nous » à des fins politiques¹²⁶. Plus

¹²⁰ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, soft power and policy.

¹²¹ Ainsi sur les 1.233 publications en lien avec la notion de *soft power* dont dispose la bibliothèque universitaire de Saxe seulement 9 sont sorties entre 1990 et 2000, 279 entre 2001 et 2009, 390 entre 2010 et 2014 et 663 entre 2015 et août 2019, soit presque autant en 3 ans et demi que les 24 années précédentes ! <https://www.slub-dresden.de> [consulté le 28.08.2019]

¹²² « With time, I have come to realize that concepts such as soft power are like children. As an academic or a public intellectual, you can love and discipline them when they are young, but as they grow they wander off and make new company, both good and bad. There is not much you can do about it, even if you were present at the creation. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. The origins and political progress of a concept* in « Palgrave Communications » n°1, 3 / 2017b, p. 3.

¹²³ Ayant pu ainsi « sortir de la tour d'ivoire académique » Giulio M. Gallarotti, *Soft Power. What it is, Why it's Important, and the Conditions Under Which it Can Be Effectively Used* in « Journal of Political Power », 4 / 2011, p. 25. Kearn parle du soft power en tant que « 'buzz' word of little theoretical content » David W. Kearn, *The hard truths about soft power* in « Journal of Political Power » n°1, 4 / 2011, p. 66

Arthur Schopenhauer était très sceptique quant aux termes « à la mode » qu'il comparait aux vêtements. « den treffenden Ausdrücken, originellen Redensarten und glücklichen Wendungen ergeht es wie den Kleidern: wenn sie neu sind, glänzen sie und machen viel Effekt: aber alsbald greift jeder danach; wodurch sie binnen kurzer Zeit abgenutzt und fahl werden, so daß sie endlich ganz ohne Wirkung bleiben. » Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena 2. kleine philosophische Schriften*, Zürich, Haffman, 1999, 1. éd. 1851, p. 400.

¹²⁴ Frédéric Martel, *Vers un soft power à la française* in Billion, Didier; Martel, Frédéric; Fabius, Laurent (éd.), *Diplomatie d'influence. Entretien avec Laurent Fabius*, p. 71.

¹²⁵ Joseph S. Nye, Jr., *The Future of Soft Power in US Foreign Policy* in Parmar, Inderjeet; Cox, Michael (éd.), *Soft Power and US Foreign Policy. Theoretical, historical, and contemporary perspectives*, p. 219 Mentioné dans Umut Yükaru, *A Critical Approach to Soft Power. op. cit.*, p. 498.

¹²⁶ Valentina Feklyunina, *Soft power and identity. Russia, Ukraine and the 'Russian world(s)'* in « European Journal of International Relations » n°4, 22 / 2016, p. 774–781 S'appuyant sur les travaux antérieurs de Stefano Guzzini, *Power, realism and constructivism*, London, Routledge, 2013.

récemment encore *soft power 30* a créé un index afin de mesurer l'intensité du *soft power* de 30 États différents dans un rapport annuel¹²⁷.

Aussi le *soft power* a-t-il entraîné l'apparition d'une foule de nouveaux concepts se rattachant à lui : par exemple le *normative power*, semblable à l'idée de *civilian power*, qui représente la capacité à faire adopter ses normes au monde entier¹²⁸, le *social power*, la faculté de modifier les standards, de créer les normes et les valeurs sans l'usage de la contrainte¹²⁹, le *cosmopolitan power*, une conception proche du *smart power*¹³⁰ ou encore les *representational forces*, décrivant la capacité qu'ont les discours à influencer les représentations de la « réalité »¹³¹. Ces derniers ne présentent finalement pas ou peu d'innovation par rapport au concept initial. Il existe cependant des concepts pertinents associés au *soft power* que nous allons analyser maintenant.

1.2. CONCEPTS SIMILAIRES

Peut-on faire une brève rétrospective du *soft power* avant-même l'invention du terme ? Certains scientifiques diront que non, puisque nous assistions à une nouvelle forme de communication liée à l'apparition des médias de masses, puis d'internet. Il s'agit donc d'un phénomène nouveau qui n'a d'autres racines que la société moderne dans laquelle nous vivons¹³². Pourtant, se borner à 30 années de recherches sur le terme de *soft power*, c'est ignorer tout un paradigme de concepts étroitement liés les uns aux autres. Plutôt que de chercher à faire le tri dans cette montagne de termes, en essayant par exemple de trouver pour chacun un moyen de les discriminer, prenons-les comme faisant partie d'un ensemble, traitant d'un même phénomène avec ses nuances. Ainsi l'apparition d'un nouveau terme et/ou d'une nouvelle notion ne correspondrait qu'à un élargissement du paradigme et non à la révélation d'un phénomène nouveau¹³³.

¹²⁷ Bien que ses indicateurs soient critiquables il s'agit d'une première tentative de mesurer le *soft power* d'un pays Jonathan McClory, *The Soft Power 30. A Global Ranking of Soft Power 2018*, London, 2018.

¹²⁸ Ian Manners, *Normative Power Europe: A Contradiction in Terms?* in « JCMS: Journal of Common Market Studies » n°2, 40 / 2002 Ce concept reste néanmoins très proche l'approche qui sera traité dans le second chapitre de cette partie.

¹²⁹ Peter van Ham, *Social power in international politics*, New York, Routledge, 2010

¹³⁰ Giulio M. Gallarotti, *Cosmopolitan power in international relations. A synthesis of realism, neoliberalism, and constructivism*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2010.

¹³¹ « Representational force is a form of power that operates through the structure of a speaker's narrative representation of 'reality' » Janice B. Mattern, *Why 'Soft Power' Isn't So Soft: Representational Force and the Sociolinguistic Construction of Attraction in World Politics* in « Millennium: Journal of International Studies » n°3, 33 / 2005, p. 586.

¹³² Franz Ronneberger; Manfred Rühl, *Theorie der Public Relations. Ein Entwurf*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1992, p. 19.

¹³³ Voir les travaux de H. Putnam à ce sujet «The distinction between statements necessary relative to a body of knowledge and statements contingent relative to that body of knowledge is an important methodological distinction and should not be jettisoned. But the traditional philosophical distinction between statements necessary in some eternal sense and statements contingent in some eternal sense is not workable. The rescuing move which consists in saying that if a statement which

Dans notre cas, l'idée de *mission* puis de *catéchisme* et de *propagande* initiée par l'Église et réappropriée par l'État (on parlait avant de *réputation*) a pris le nom de *relations publiques* et de *publicité* dans le domaine de l'Entreprise. Dans le cas de l'action intérieure de l'État il prend le nom d'*éducation*¹³⁴ ainsi que celui de *diplomatie publique* ou *track II diplomacy* dans le cas de son action extérieure (le terme de propagande étant alors connoté trop négativement). Après la guerre froide, la notion de diplomatie publique commence à perdre de son intérêt puisqu'elle était bâtie sur l'idée de contrepropagande face à l'Union Soviétique. C'est à ce moment que Joseph Nye popularise son terme de *soft power* qui eut le succès énoncé plus haut. Tiré du monde de l'Entreprise, qui s'était approprié les techniques de propagande de l'Église et de l'État amorcées au XVI^{ème} siècle, le terme de *nation branding* s'introduit dans l'action extérieure de l'État. Conceptualisé par Simon Anholt, il s'agit finalement de l'idée de *marque* appliquée à un État. Le concept apparaît en même temps que celui de *soft power*, mais n'a finalement pas le même succès que ce dernier car il s'inscrit trop dans une logique de marché.

Notre étude porte sur les termes de *propagande*, de *diplomatie publique*, ainsi que de *nation branding* afin d'élargir l'horizon du concept de *soft power*. L'idée ici est de saisir un phénomène commun à tâtons par le biais de notions similaires.

1.2.1. Propagande

L'origine du terme de propagande vient de la création de la *Congregatio de Propaganda Fide* (congrégation pour la propagation de la foi) créée en 1622 par le pape Grégoire XV en réaction à la réforme protestante¹³⁵. Il s'agit d'un département de l'administration pontificale chargé de la diffusion du catholicisme et des affaires de l'Église dans les pays non-catholiques. Le mot « propagande » vient en effet de

appears to be necessary relative to a body of knowledge at one time is not necessary relative to the body of knowledge at a later time, then it is not really the same statement that is involved, that words have changed their meaning, and that the old statement would still be a necessary truth if the meanings of the words had been kept unchanged, is unsuccessful. The rescuing move which consists in saying that such statements were only mistaken to be necessary truths, that they were contingent statements all along, and that their "necessity" was "merely psychological" is just the other side of the same blunder. For the difference between statements that can be overthrown by merely conceiving of suitable experiments and statements that can be overthrown only by conceiving of whole new theoretical structures-sometimes structures, like Relativity and Quantum Mechanics, that change our whole way of reasoning about nature -is of logical and methodological significance, and not just of psychological interest» Hilary Putnam, *It Ain't Necessarily So* in « The Journal of Philosophy » n°22, 59 / 1962. Je remercie Jean-Philippe Narboux pour la référence et son exposé sur « Putnam on Conceptual Truth » à Leipzig le .

¹³⁴ À ce sujet voir Edward L. Bernays, *Propaganda*, New York, 1928, p. 121–134 « Propaganda for Education »

¹³⁵ Le livre du moine carme espagnol Thomas A. Jesu « De erigenda Congregatione pro fide propaganda » en 1613 inspira fortement l'établissement de cette institution et on lui doit une première utilisation de la notion de propagande. Thymian Bussemer, *Propaganda. Theoretisches Konzept und geschichtliche Bedeutung*, ZZf - Centre for Contemporary History, 2013.

*propager*¹³⁶. Originellement, la racine du mot signifiait « enfoncer » dans le sens de « planter »¹³⁷. Cette image prend son sens lorsqu'elle est couplée à une croyance : il s'agit effectivement d'une expansion géographique de la foi en « l'enfonçant », en la « plantant » ou en la « semant » puis en la laissant germer chez les individus se trouvant sur un territoire donné¹³⁸. Ainsi, c'est la religion qui, dans un premier temps, est le principal « propagandiste ». Ce sont ses missions et ses missionnaires, convaincus de leur foi, qui nous ont fourni les toutes premières stratégies de « propagande », dont l'approche d'*accommodation* fera l'objet du troisième chapitre de cette thèse.

Bien sûr, avant même l'existence de la notion, il a pu exister des actions ponctuelles qui se seraient déroulées dans l'Histoire et qui pourraient relever d'une certaine forme de propagande¹³⁹. Or ces actions isolées n'ont pas été incluses dans une stratégie d'ensemble visant à « informer les gens, à les persuader ou à les intégrer en son sein »¹⁴⁰ de manière systématique. En Europe, c'est surtout à partir du XVI^{ème} que se mettent en place de véritables dispositifs de propagande notamment lié à l'invention de l'imprimerie. Cette innovation a en effet engendré la diffusion en masse de tracts ou d'ouvrages imprimés et a permis une rapide progression de la Réforme¹⁴¹. Aussi, l'action de propagande se scinde-t-elle en deux directions : vers l'intérieur pour renforcer la foi des populations soumises à l'Église catholique, notamment à partir de 1566 avec le catéchisme du *Concile de Trente*¹⁴², et vers l'extérieur pour la propager avec la *Congregatio de Propaganda Fide* que nous avons vu plus haut.

¹³⁶ Du latin « *prōpāganda* » (féminin singulier du gérondif de « *prōpāgō* ») signifiant « qui doit être propagé ».

¹³⁷ « *Prōpāgō* » est formé du préfix « *prō* », indiquant un mouvement vers l'avant, et de la racine « *pangō* », équivalant au français enfoncer, fixer, établir solidement, planter Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1256. D'où la traduction allemande « *fortpflanzen* » Thymian Bussemer, *Propaganda. Konzepte und Theorien*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 1ère éd., 2005, p. 25. L'idée est ici de faire rentrer une idée/la foi aussi bien chez un individu que dans un pays. En allemand il s'agit du mot « *Fortpflanzen* » qui reprend bien cette idée.

¹³⁸ Cette métaphore de la semence pour désigner la propagande est parfaitement illustrée (bien que détournée) dans la première page du *Petit Journal* n°1265 apparu le 21 mars 1915 et s'intitulant « Bluffkultur allemande : le semeur de fausses nouvelles ». L'illustration représente un général allemand semant des tracts sur un champ. Le *Petit Journal* était lui-même un fervent artisan de la propagande française lors de la première guerre mondiale.

¹³⁹ Une série d'exemples est énumérée dans Donald Grunewald; Giri Dua; Robert J. Petrusch, *Public relations. A primer for business executives*, New York, iUniverse, 2008, p. 1–2.

¹⁴⁰ Il s'agit d'une définition large de la propagande selon Edward L. Bernays, *Public Relation*, Norman, 1952, p. 12. Cette citation est un résumé de Edward L. Bernays, *Propaganda. op. cit.*

¹⁴¹ Alexander Heintzel, *Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert*, St. Augustin, Gardez!-Verl., 1998, p. 50–55.

¹⁴² Il s'agit de consolider la foi catholique à l'intérieur de ses territoires par le biais d'« une sorte de plan et de méthode » *Catéchisme de Trente*, 1566 Préface, § III. Le mot catéchisme vient du latin *catechismus* qui provient lui-même d'un verbe grec *κατηχεῖν* composé des particules *kātā-* (contre) et *ἦχέω* (résonner – même racine que le mot *écho*). Il prend le sens d'« instruire de vive voix » en utilisant l'image de « faire retentir aux oreilles ». Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec ancien - Français*, Paris, Hachette, 1935, p. 1066.

Par la suite, un autre acteur rentre en jeu – l'État. Ce dernier a cependant des ambitions plus modestes que l'Église : il souhaite avant tout soigner son image auprès des autres puissances et faire passer le message de sa politique auprès de ses sujets les plus éclairés. Un premier manuel de propagande étatique pourrait-être le Prince de Machiavel (1515) qui contient des indications précises pour se forger une *réputation*¹⁴³ auprès de sa population et des autres princes¹⁴⁴. En France, Armand Jean du Plessis de Richelieu établit à partir de 1624 « un système d'information et de propagande »¹⁴⁵ à l'intérieur comme à l'extérieur du pays dont le « Bureau d'adresse » et « la Gazette de France » fondés respectivement en 1629 et 1631 par Théophraste Renaudot sont des illustres exemples¹⁴⁶. Ces systèmes de propagande se répandent et sont appliqués par tous les pays d'Europe au cours des XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècles jusqu'en Russie. En effet, Pierre le Grand va avoir recours à une utilisation systématique de la propagande afin de faire passer ses réformes occidentalistes¹⁴⁷, d'améliorer l'image de l'Empire russe et de l'installer de manière durable auprès des puissances d'Europe de l'Ouest¹⁴⁸.

À partir du XIX^{ème} siècle, l'émergence de médias de masse, notamment de la presse écrite à large audience, puis de la radio et de la télévision au cours du XX^{ème} siècle, bouleversent le champ d'action de la propagande. En effet, ces derniers créent un phénomène d'*opinion publique*¹⁴⁹ qui est intimement lié à l'apparition de la société de

¹⁴³ Le terme réputation signifie « avoir une bonne renommée du point de vue de la morale » au XIV^{ème} siècle Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Réputation. Il vient du latin impériale « reputatum » considération, compter, examen, estimation, réflexion Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 1348. Le mot vient lui-même de « reputo » comprenant le préfixe « re », de nouveau, et la racine « puto », évaluer, mais aussi « putus », propre, pure *Ibid.*, p. 1238 . Il s'agit donc d'une estimation de la valeur morale d'un individu. C'est aussi l'équivalent de la rumeur, qui permet de parler des qualités (ou défauts) de la personne en son absence : « je ne connais que de réputation » Molière. La réputation est donc un terme passif. Machiavel change un peu la donne. Il déclare en effet que la réputation n'est pas le fait d'être bon moralement pour de vrai, mais de faire en sorte que les autres le pensent. Le management de la réputation s'apparente à la notion des relations publiques évoquées plus bas dans le texte.

¹⁴⁴ Voir entre-autres les chapitres XVII « De la cruauté et de la clémence et s'il vaut mieux être aimé que craindre » ; XIX « Qu'il faut éviter d'être méprisé et haï. » et XXI « Comment doit se conduire un prince pour acquérir de la réputation. » Machiavel, *Le prince*, Paris, 2018, 1. éd. 1515, pp. 79,87,101.

¹⁴⁵ Gilles Feyel, *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 2^{ème} éd., 2007, p. 52 Richelieu a sûrement été inspiré par la *Congregatio de Propaganda Fide* d'un pape qui l'a fait nommer cardinal la même année.

¹⁴⁶ Simone Mazauric, *Savoirs et philosophie à Paris dans la première moitié du XVII^e siècle. Les conférences du Bureau d'Adresse de Théophraste Renaudot ; (1633-1642)*, Paris, Publ. de la Sorbonne, 1997, p. 65.

¹⁴⁷ Pierre Gonneau, *Histoire de la Russie. D'Ivan le Terrible à Nicolas II / 1547-1917*, Paris, Tallandier, 2016, p. 261.

¹⁴⁸ Un exemple avec un article paru dans *le Mercure historique et politique* afin de se dédouaner de la mort de son fils. Derek Offord; Vladislav Rjéoutski; Gesine Argent, *The French Language in Russia. A Social, Political, Cultural, and Literary History*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 400.

¹⁴⁹ Bien que l'opinion publique soit par définition des opinions que partagerait plus ou moins une société donnée, n'existerait-elle pas plutôt « que et par les médias qui la façonneraient ou l'orienteraient à leur manière » selon Champagne. Nicole D'Almeida, *L'opinion publique* in « Hermès », 70 / 2014, p. 89. Si tel est le cas, elle alors intimement lié à l'histoire des médias qui prennent de l'ampleur à partir du XIX^{ème} siècle.

masse ou plutôt de la *foule* selon le terme de Gustave Le Bon, contemporain de cette effervescence¹⁵⁰. Ainsi, tout le jeu de la propagande se situe au niveau de la prise d'influence sur l'opinion publique¹⁵¹. De plus, l'industrialisation fait place à un nouvel acteur : il s'agit de l'Industrie qui utilise la *publicité*, et d'autres techniques de propagande¹⁵², pour faire vendre ses produits. Ainsi Église, État et Entreprises subtilisent le domaine de la propagande mais, dans leurs domaines respectifs, ils ne sont pas concurrents entre eux. Selon l'idée marxiste de *classe dirigeante*, ils seraient même imbriqués ensemble. Il s'agirait finalement d'une stratégie coordonnée pour asservir la masse¹⁵³. Pourtant, pour les communistes – notamment Lénine – le Parti doit aussi utiliser ces techniques de propagande pour gagner la classe ouvrière et paysanne à sa cause et les mener à la révolution prolétaire¹⁵⁴. Les partis politiques apparaissent ainsi sur la scène de la propagande en tant que nouveaux acteurs. Dans les systèmes démocratiques, chaque parti mettra en place un dispositif de propagande pour gagner des électeurs. Certains partis ne jouent le jeu qu'à moitié et entrent en opposition directe à l'État, l'Église et/ou ont une attitude très hostile aux grands industriels. Par exemple, au début du second Reich allemand *das Zentrum*, le parti chrétien de centre droit avec l'aide de l'Église catholique, est en opposition directe avec la propagande étatique de Bismarck¹⁵⁵. Le Parti Communiste, quant à lui, entre en concurrence contre les trois acteurs mentionnés plus haut et leurs partis affiliés¹⁵⁶.

Jusqu'ici, le terme de propagande ne porte pas particulièrement de connotation négative. De plus, il n'existe pas encore de distinctions conséquentes entre

¹⁵⁰ Le Bon affirme d'ailleurs que le XX^{ème} siècle sera celui de « l'ère des foules » Gustave Lebon, *Psychologie des foules*, Paris, 1905, 1. éd. 1895.

¹⁵¹ C'est en tout cas ce que propose la littérature scientifique de l'époque. Gabriel Tarde, *L'opinion et la Foule*, Paris, 1989, 1. éd. 1901; Ferdinand Tönnies, *Kritik der Öffentlichen Meinung*, Berlin, 1922; Walter Lippmann, *Public opinion*, New Brunswick (N.J.), London, Transaction Publishers, 1991; Edward L. Bernays, *Crystallizing Public Opinion*, New York, 1923.

¹⁵² Pour Hans Domizlaff, la publicité n'est qu'une « psychotechnique » de la propagande. Il différencie aussi « Reklame » (réclame) de « Werbung » (publicité ; « werben » pouvant aussi signifier recruter). En effet il compare la « Reklame » au crieur public, ses méthodes sont donc vieilles et bruyantes. La « Werbung » est comparée aux commerçants qu'on estime, elle agit de manière moderne et délicate. Thymian Bussemer, *Propaganda. op. cit.*, 135-151, concepts tirés de Hans Domizlaff, *Propagandamittel der Staatsidee*, Altona, 1932. Ainsi décrit-il la transition historique des méthodes publicitaires donc le terme fut créé en France en 1829, partant du sens de rendre quelque chose publique (publi-cité), au sens de « ensemble des moyens utilisés pour faire connaître au public un produit, une entreprise industrielle ou commerciale » Trésor de la langue française informatisé, *Publicité*, 2020.

¹⁵³ « Insbesondere marxistische Autoren sahen PR als mitverantwortlich dafür an, dass es noch nicht zum endgültigen Sieg der Arbeiterklassen in den kapitalistischen Ländern gekommen war. » Michael Kunczik, *Public Relations. Konzepte und Theorien*, Köln, Böhlau, 5^{ème} éd., 2010, p. 412.

¹⁵⁴ Le terme d'agitation ou *agitprop* est aussi régulièrement employé par Lénine. Thymian Bussemer, *Propaganda. op. cit.*, p. 223-225.

¹⁵⁵ Voir le terme de « Kulturkampf » pour décrire la politique de Bismarck contre l'Église catholique et le parti *das Zentrum* dans les années 70 du XIX^{ème} siècle.

¹⁵⁶ Dans son combat contre le capitalisme, le Parti Communiste doit combattre par la propagande tout ce qui le soutient, c.à.d. l'État, l'Église et l'industrie bourgeoise et les partis politiques soutenant le système capitaliste. *Ibid.*, p. 223-225.

« information » et « propagande »¹⁵⁷. Tout ceci change à partir de la première guerre mondiale. Bien sûr, depuis le XVI^e siècle en Europe les différents conflits qui ont eu lieu sur le continent ne manquent pas d'exemples de ce qu'on pourrait appeler *propagande de guerre* ou *guerre psychologique*¹⁵⁸. Cette idée de *semer la zizanie*¹⁵⁹ dans les rangs adverses serait même bien plus vieille puisqu'on la retrouve déjà dans les écrits de Sun Tzu au IV^e siècle avant notre ère en Chine avec le concept de discorde (用间/yòng jiàn¹⁶⁰). Ce qui change pendant la Grande Guerre est, dans un premier temps, une planification stratégique qui est dirigée par des organismes spécialisés au niveau de l'État¹⁶¹ et, dans un second temps, son utilisation intempestive – qui est nommée le « bourrage de crâne »¹⁶². On distingue alors trois types de propagande : une *blanche*, une *grise* et une *noire*, dont le principal déterminant est l'identité de la source. En effet, la propagande blanche proviendrait d'une source ouvertement identifiée, la propagande grise proviendrait d'une source soi-disant neutre mais en réalité hostile et la propagande noire proviendrait d'une source soi-

¹⁵⁷ Selon *Ibid.*, p. 25. En revanche, en France la désinformation était passible d'une amende depuis la seconde république d'après l'article 4 de la loi sur la presse en 1849. « La publication ou reproduction, faite de mauvaise foi, de nouvelles fausses, de pièces fabriquées, falsifiées, ou mensongèrement attribuées à des tiers, lorsque ces nouvelles ou pièces seront de nature à troubler la paix publique, sera punie d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de cinquante francs à mille francs » Assemblée nationale, *Loi sur la presse*, 27 juillet 1849 Cet article est confirmé en 1881 par l'article 27 d'une nouvelle loi sur la presse : « La publication, la diffusion ou la reproduction, par quelque moyen que ce soit, de nouvelles fausses, de pièces fabriquées, falsifiées ou mensongèrement attribuées à des tiers lorsque, faite de mauvaise foi, elle aura troublé la paix publique, ou aura été susceptible de la troubler, sera punie d'une amende [...] Les mêmes faits seront punis [...] lorsque la publication, la diffusion ou la reproduction faite de mauvaise foi sera de nature à ébranler la discipline ou le moral des armées ou à entraver l'effort de guerre de la Nation. » *Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse* (éd.), *Journal officiel*.

¹⁵⁸ Les guerres de religion au XVI^e siècle sont un exemple de l'utilisation de propagande de guerre, sous forme de tracts et d'affiches. Alexander Heintzel, *Propaganda im Zeitalter der Reformation. op. cit.*. La guerre de Crimée de 1853 à 1856, quant à elle, démontre une forme moderne de propagande relayée par la presse et la photographie. Thymian Bussemer, *Propaganda. Theoretisches Konzept und geschichtliche Bedeutung. op. cit.*

¹⁵⁹ La zizanie vient du latin *zizania* signifiant l'ivraie. L'ivraie est la mauvaise graine que l'on sème pour mettre la discorde dans le groupe Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *op. cit.*. L'expression rejoint la métaphore de la semence qui caractérise la propagande, mais dans un but de désunion. L'autre but de la propagande est, au contraire, celui d'« organiser le chaos » Edward L. Bernays, *Propaganda. op. cit.*

¹⁶⁰ Voulant dire littéralement „faire séparer“. 间, en chinois traditionnel 間, utilise le symbole de la porte 門 et du soleil 日 ou, dans la forme alternative 間, celui de la lune 月. Signifiant « un rayon de soleil / de lune à travers la porte ». C'est l'idée d'intervalle – *inter* (entre), *valum* (lat. rempart) qui est reprise ici. Ainsi 间 signifie une séparation nette entre deux choses. Pour Sun Zi il s'agit de semer la zizanie au sein de l'armée ou du pays adverse, c.à.d. les *séparer* en plusieurs groupes. Sun Tzu, *L'Art de la Guerre. Les treize articles*, Paris, Didot l'aîné, 1772, 1. éd. IV^e siècle av. J.-C., Article XIII -De la manière d'employer les dissensions & de mettre la discorde.

¹⁶¹ Zentralstelle für Auslandsdienst en Allemagne, *Committee on Public Information (CPI)* aux États-Unis, le service interministériel de propagande appelé *maison de la presse* en France, *Wellington House* ou plutôt *War Propaganda Bureau* puis le ministère de l'information au Royaume-Uni. Jacques Ellul, *Histoire de la Propagande*, Vendôme, 1976, 1. éd. 1967, p. 101–113.

¹⁶² L'expression « bourrage de crâne » reprend en effet la métaphore initiale de « propago » - « enfoncer » une idée dans le crâne d'un autre, expression traduite par « Ins Gehirn der Masse kriechen » par Hans Domizlaff, *Propagandamittel der Staatsidee. op. cit.*

disant amicale mais en réalité hostile¹⁶³. Toujours est-il que les deux derniers types de propagande ont uniquement pour but de nuire à l'adversaire par la diffusion de fausses informations dont la source est dissimulée. Ce genre de technique s'inscrit dans une longue tradition des services secrets et de la guerre psychologique¹⁶⁴. Aussi faut-il dorénavant distinguer les « anciens » propagandistes convaincus de leurs idées (par exemple les missionnaires des premières christianisations) et les « nouveaux » propagandistes, prenant de la distance par rapport à ce qu'ils exercent¹⁶⁵.

Entre les deux guerres les recherches scientifiques sur la propagande commencent à se développer. Parmi eux nous pouvons retenir le théoricien et praticien Edward Bernays (1891-1995) des *relations publiques*¹⁶⁶, puisque le terme de propagande avait alors une consonance trop négative¹⁶⁷. D'après l'auteur il n'existe cependant pas de différences fondamentales entre les deux termes¹⁶⁸. Ce changement de terminologie s'opère non seulement pour mettre l'accent sur d'autres formes de communication avec d'autres finalités, mais aussi pour associer la propagande aux régimes non-démocratiques¹⁶⁹. En effet, à la même période des régimes politiques de type nouveau s'installent notamment en Allemagne, en Italie et en URSS. Ces régimes totalitaires abusent de la propagande, non seulement pour discréditer l'ennemi à l'extérieur mais aussi pour créer un « homme nouveau » chez eux¹⁷⁰. Ainsi la propagande étatique s'idéologise de tous les bords et pourrait être comparée à la propagation d'une nouvelle foi¹⁷¹. La tension culmine pendant la seconde guerre mondiale, les *appareils*

¹⁶³ Michael Kunczik, *Public Relations. op. cit.*, p. 35.

¹⁶⁴ Michael Kunczik, *Public Relations. op. cit.*, p. 35.

¹⁶⁵ Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, 1962, p. 241.

¹⁶⁶ Ce terme en vogue dans le milieu du marketing à partir de la seconde moitié du XX^e siècle a laissé place à une foule de définitions. Il pourrait cependant être résumé par cette phrase : « Tu gutes, und rede darüber / fais le bien et parles-en » Georg-Volkmar G. Zedtwitz-Arnim, *Tue Gutes und rede darüber*, München, Heyne, 1981, 1. éd. 1961. Il s'agit finalement de savoir jouer avec sa réputation.

¹⁶⁷ Edward Bernays utilisait *public relations* et *propaganda* de manière synonyme. Michael Kunczik, *Public Relations. op. cit.*, p. 40. Enfin les recherches scientifiques sur les deux termes s'inscrivent dans une même continuité Dieter Nohlen; Rainer-Olaf. Schultze; Suzanne S. Schüttemeyer, *Lexikon der Politik*, C.H. Beck, München 1998, p. 524

¹⁶⁸ Michael Kunczik, *Public Relations. op. cit.*, p. 39-42.

¹⁶⁹ Thymian Bussemer, *Propaganda. op. cit.*, p. 369-372.

¹⁷⁰ « À partir du XIX^e siècle, l'Histoire en place dans notre société laïcisée remplace Dieu dans la toute-puissance sur le destin des hommes, mais c'est bien au XX^e siècle que se font voir les folies politiques nées de cette substitution. Nietzsche devient alors le repère fondamental de cette manière de considérer que l'Histoire peut transformer non seulement la société, mais aussi la nature humaine et produire l'homme nouveau. » Jean-Jacques Salomon, *La fabrique de l'homme nouveau* in « Journal français de psychiatrie » n°3, 17 / 2002.

¹⁷¹ Louis Althusser met ainsi dans le même panier idéologies modernes et religions. Une idéologie est selon lui une « conception du monde » (all. Weltanschauung) ou plutôt une « représentation » du rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence. Louis Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'État* in « La Pensée », 151 / 1970 « S'idéologiser » signifie dans cette phrase, mettre l'État [seulement] au service d'une idéologie.

idéologiques d'État, dont parle Louis Althusser¹⁷², semblent avoir monopolisé le champ de la propagande et y avoir installé ses « nouveaux clercs »¹⁷³.

La guerre froide, avec l'opposition de deux blocs idéologiques, s'inscrit alors dans cette continuité et la joute lexicale s'intensifie. Pendant la guerre de Corée (1950-53) apparaît le terme de « lavage de cerveau » technique qui serait utilisée par les chinois sur les prisonniers de guerre américains : il s'agirait d'une conversion [au communisme] forcée par le biais de tortures psychologiques¹⁷⁴ ou de « viols psychiques »¹⁷⁵. Les pays communistes accusent en retour les pays occidentaux de techniques semblables via les *opérations psychologiques* américaines (PSYOP¹⁷⁶) en temps de guerre ou le projet *MKUltra*, dans lequel sont expérimentées des tortures psychologiques¹⁷⁷. L'utilisation du terme de propagande est plutôt devenue un exercice rhétorique à des fins politiques. Tout ceci pourrait être résumé par cette phrase simpliste : « nous ne faisons pas [ce genre de] de propagande, ce sont les autres qui en font »¹⁷⁸. Le terme de propagande désigne donc les techniques de manipulations mentales – toujours plus sophistiquées – de l'adversaire.

La fin du XXème siècle apporte deux changements radicaux pour la propagande. Il s'agit tout d'abord de la fin de la guerre froide et de la confrontation [rhétorique] entre deux blocs idéologiques. Les États, même dans les pays restés communistes, ne sont ainsi plus sur tous les fronts de la propagande idéologique. Enfin, l'apparition d'internet apporte un grand bouleversement dans les dispositifs de propagande. Désormais l'information circule en temps réel et il est possible d'atteindre un très grand nombre de personnes avec peu de moyens financiers et techniques. Cette technologie est à double tranchant : si internet permet une diffusion massive d'informations accessibles à une grande partie de la population, il devient aussi le

¹⁷² Althusser identifie huit catégories d'Appareil Idéologique d'État : « l'AIE religieux (le système des différentes Églises) ; l'AIE scolaire (le système des différentes « Écoles », publiques et privées) ; l'AIE familial ; l'AIE juridique ; l'AIE politique (le système politique, dont les différents Partis) ; l'AIE syndical ; l'AIE de l'information (presse, radio-télé, etc.) ; l'AIE culturel (Lettres, Beaux-Arts, sports, etc.) » *Ibid.*

¹⁷³ Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, 1972, p. 19–21.

¹⁷⁴ Le terme de « lavage de cerveau » est une traduction de Brainwashing en anglais qui est lui-même une traduction de 洗腦 - *xǐ nǎo* en chinois. Kathleen E. Taylor, *Brainwashing. The science of thought control*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2004, p. 5–9

¹⁷⁵ Joost A. M. Meerloo, *Rape of the mind. [the psychology of thought control, menticide, and brainwashing]*, [United States], Pickle Partners Publishing; Made available through hoopla, 2015.

¹⁷⁶ PSYcological OPeration est un terme américain pour désigner des actions de propagande en tant de guerre [psychologique] pouvant aller de la simple distribution de tracts à du sabotage, voire – dans les cas les plus extrêmes – à du terrorisme et des viols systématiques Vanessa Fagnoli, *Viol(s) Comme Arme De Guerre*, Paris, L'Harmattan, 2012. Voir aussi les propos du gynécologue et lauréat du prix Nobel de la paix, Denis Mukwege à propos des atrocités commises sur les femmes en République Démocratique du Congo.

¹⁷⁷ Kenji Miyamoto, *The CIA MKULTRA Subproject 119 Was Their Initial Electromagnetic Program, Though Not Yielding Any Substantial Methodologies* in « SSRN Electronic Journal » 2018.

¹⁷⁸ Phrase qui pourrait résumer l'idée de Kunczik sur les « semantische Spielereien » Michael Kunczik, *Public Relations. op. cit.*, p. 38–39.

terrain de jeu de propagation d'idées extrémistes et de fausses nouvelles (*fake news*)¹⁷⁹. Les États semblent démunis à faire appliquer le droit sur ce média. Au contraire, ce sont quelques grandes entreprises, parfois dénommées sur l'acronyme GAFAM¹⁸⁰, qui sont le plus à même de réguler le contenu visible sur la toile¹⁸¹. Au début du XXIème siècle ce sont donc plutôt ces plateformes qui disposeraient au mieux de l'arme de la propagande dans les régimes démocratiques.

Enfin, les recherches de Lazarsfeld à la fin de la seconde guerre mondiale ont permis de déplacer le focus, fixé jusqu'alors sur les médias de masse, sur les *leaders d'opinion* : ce sont les relais humains des médias auprès du grand public dans une société démocratique (processus qu'il nommera *two-step communication*¹⁸²). Ainsi, un acteur ignoré jusqu'alors – puisque noyé dans l'idée de société de masse – refait surface : l'individu. Depuis l'apparition des réseaux sociaux au début du XXIème siècle, l'*influencer marketing* s'appuie désormais sur les *influenceurs*, des popularités du web (calculées au nombre de *likes* qu'ils génèrent) sur un thème particulier. Cela permet à la fois de démultiplier les effets de la publicité et permet en retour de soutenir l'influenceur et les idées qu'il propage¹⁸³. Chaque individu peut-il donc s'armer d'un appareil de propagande pour diffuser ses idées ? ou est-il une sorte d'« idiot utile » subordonné aux enjeux économiques et/ou politiques de diverses organisations ? Toujours est-il qu'il n'a jamais été aussi facile et peu coûteux de pouvoir propager ses opinions au monde entier.

Avant de se lancer sur le prochain concept associé au soft power, il est nécessaire de faire un récapitulatif sur cette brève histoire de la notion de propagande :

1. La première chose à constater est la multiplication des acteurs de propagande. On passe de très grands ensembles (Religion, Empire, État) à des ensembles de plus en plus petits (Partis politiques, Entreprises, ONG puis influenceurs). Une systématisation de l'utilisation de propagande se met progressivement en place

¹⁷⁹ Thymian Bussemer, *Propaganda. op. cit.*, p. 395.

¹⁸⁰ Pour Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft. Sur le poids de ces géants sur l'économie numérique et mondiale voir Nikos Smyrniotis, *L'effet GAFAM : stratégies et logiques de l'oligopole de l'internet* in « Communication & langages » n°188, 2016 / 2016.

¹⁸¹ Voir la revue *Les pouvoirs éditoriaux de Google* in Communication & langages 2016/2 n°188 notamment Gustavo Gomez-Mejia; Jérémie Nicey; Shabnam Vaezi, *Questionner les pouvoirs éditoriaux de Google* in « Communication & langages » n°188 2016 : « Confronté à la puissance globalisée de ces 'nouveaux architectes du monde', un député d'outre-Manche résumait en 2013 la situation ainsi : 'Le problème est que Google est simplement devenu trop gros, trop puissant et trop influent, pas seulement pour le gouvernement britannique mais aussi pour le gouvernement américain' ». Je remercie aussi les intervenants du web-séminaire « les pratiques d'influence au XXème et XXIème siècle » organisé par l'EHESS pour ces nouvelles pistes de recherche sur l'influence.

¹⁸² « Ideas often flow from radio and print to the opinion leaders and from them to the less active sections of the population » Paul F. Lazarsfeld, *The people's choice. How the voter makes up his mind in a presidential campaign*, New York, Sloan and Pierce, 1944, p. 151

¹⁸³ Lei Pei; Dina Mayzlin, *Influencing the Influencers* in « SSRN Electronic Journal » 2019.

pour chacun de ces acteurs. Ils connaissent au cours de l'histoire une ascension, une apogée et un déclin relatif – sans toutefois disparaître – dans le champ de la propagande : en Europe il s'agit tout d'abord de l'Église jusqu'au XVIII^{ème} siècle puis de l'État et des partis politiques aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Au début du XXI^{ème} siècle les GAFAM semblent avoir un pouvoir incomparable en matière d'influence. En sont-elles à leur apogée ? À qui passeront-elles le relais ? Dans cette lutte aux nouveaux prétendants, est-il possible que certains influenceurs s'émancipent et pourraient à eux seuls propager leurs idées à une majeure partie du globe ?

2. Le second constat est une corrélation entre avancées technologiques et l'amélioration quantitative des techniques de propagande afin d'atteindre une certaine masse de personnes. Avant l'invention de l'imprimerie – hormis quelques manuscrits – c'est surtout par le bouche-à-oreille, initié par les missions, qui permettent de propager, avec plus ou moins d'exactitude, une idée ou une foi¹⁸⁴. L'imprimerie, les médias de masse et internet sont trois avancées technologiques majeures qui ont participé à l'évolution de la propagande. Elles ont participé à la réduction des coûts – d'où la multiplication des acteurs – à la vitesse de propagation et à la portée du message, atteignant la quasi-totalité de la population mondiale en quelques minutes seulement. Cependant les *leaders d'opinion* et le bouche-à-oreille – même virtuel – jouent encore un rôle majeur comme relais de propagande.
3. Le troisième constat est l'élargissement considérable du champ lexical de la propagande, notamment à partir du XX^{ème} siècle. L'objectif de ce bref exposé sur la propagande était avant tout de montrer la dépréciation du terme de son invention à nos jours. En effet, la métaphore de la semence contenue dans le terme de propagande peut désigner « semer le bon grain » mais aussi « semer l'ivraie ». C'est surtout ce dernier qui s'est imposé au cours du XX^{ème} siècle poussant scientifiques, politiques, entrepreneurs et religieux à trouver des termes alternatifs pour désigner le même phénomène. Ces nouveaux termes s'appliquent soit à accuser des adversaires d'une propagande amoralisée avec des métaphores au goût douteux : le « bourrage de crâne », la « propagande noire », le « lavage de cerveau », le « viol psychique » etc. soit pour éviter le terme de propagande afin de désigner des actions d'information, de persuasion ou d'influence avec des termes moins imagés : « éducation », « publicité », « relations publiques », « soft power », « diplomatie publique ». Ainsi, essayer de différencier les termes revient bien souvent à « faire joujou avec la sémantique » selon Kunczik¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Wolfgang Reinbold, *Propaganda und Mission im ältesten Christentum. Eine Untersuchung zu den Modalitäten der Ausbreitung der frühen Kirche*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.

¹⁸⁵ Traduction de « semantische Spielereien » Michael Kunczik, *Public Relations. op. cit.*, p. 39.

4. Pour conclure, le terme soft power s'inscrit dans le contexte d'un élargissement du champ lexical de la propagande, de la montée en puissance d'internet ainsi que du déclin relatif de l'État dans le champ de la propagande et des États-Unis dans ce cadre réduit de la propagande étatique. Enfin, il apparaît à un moment où les frontières entre propagande interne, à des fins de cohésion sociale, et externe, dont les objectifs sont de soigner son image auprès de ses alliés (réels ou potentiels) et de combattre ses ennemis sur le plan idéologique, sont poreuses¹⁸⁶.

1.2.2. Diplomatie publique

Avant de parler de *diplomatie publique* il serait peut-être nécessaire de rappeler brièvement ce qu'est la *diplomatie*. Le terme, de la manière dont nous l'employons actuellement, date (en France du moins) d'après la Révolution française. Avant cela le mot *diploma* désignait les documents officiels pliés d'une certaine manière et attribuant des privilèges à son porteur. C'est ce qui est appelé aujourd'hui les *lettres de créance*¹⁸⁷ portées par le chef de la mission diplomatique. Par la suite, le terme s'inscrit dans le contexte des traités entre souverains et désigne les activités des envoyés d'un souverain auprès des autres cours. On parle alors d'activités diplomatiques¹⁸⁸. En 1798 le terme de diplomatie est défini pour la première fois dans le dictionnaire de l'Académie française comme « science des rapports, des intérêts de Puissances à Puissances. »¹⁸⁹ Cette définition stricte et classique de la diplomatie se bornant aux rapports entre États au niveau de la sécurité laisse petit à petit place à une définition plus extensible où sont ajoutées les activités commerciales, culturelles et scientifiques ainsi que, plus récemment, environnementales. De plus, la notion finit non seulement par accepter d'autres acteurs que les diplomates mandatés par les États¹⁹⁰ mais cible aussi d'autres acteurs que les États, dont notamment les sociétés civiles.

Ainsi, la diplomatie ne ciblant pas directement un État mais les populations y vivant afin d'influencer de manière indirecte la politique extérieure (ou intérieure) de ce dernier est appelée *diplomatie publique*. Ce terme vient de l'anglais *public diplomacy*. Il fut introduit pendant la guerre froide par Edmund A. Gullion dans des visées de contrepropagande face à l'Union soviétique¹⁹¹. Du point de vue soviétique et russe elle fut elle-même considérée comme appartenant au registre de la propagande

¹⁸⁶ Ce qu'une politique extérieure souhaite montrer à l'étranger a aussi des répercussions à l'intérieur du pays et inversement la propagande extérieure se nourrit de ce qui se passe en interne. Dans un monde globalisé la frontière entre interne et externe semble ne plus avoir de contours clairs. Dieter Nohlen; Rainer-Olaf. Schultze; Suzanne S. Schüttemeyer. *op. cit.*, Außenpolitik, 5.

¹⁸⁷ Organisation des Nations Unies, *Convention de Vienne sur les relations diplomatiques*, Vienne, 1961, Art. 13.

¹⁸⁸ Thierry Balzacq; Frédéric Charillon; Frédéric Ramel, *Manuel de diplomatie*, SciencesPo, Paris 2018, p. 17–18.

¹⁸⁹ Dictionnaire de L'Académie française, 5ème Edition (1798). Evoqué dans *Ibid.*, p. 18.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹¹ Alan Hunt, *Public diplomacy. What it is and how to do it*, Châtelaine, UNITAR United Nations Institute for Training and Research, 2015, p. 18

américaine¹⁹². Si la fin de la guerre froide amorce une réduction des budgets alloués à la diplomatie publique américaine¹⁹³, elle change également de visage, abandonnant son répertoire de contrepropagande pour une action plus active que réactive afin de promouvoir le pays. Elle sera ainsi moins liée à des enjeux idéologiques qu'économiques, culturels et scientifiques. En outre les acteurs se multiplient : chaque pays qui en a la capacité se dote de sa diplomatie publique. Les États, eux-mêmes, n'en ont plus le monopole et doivent jouer avec de nouveaux acteurs, telles que les organisations internationales, les gouvernements non-centraux (*paradiplomatie*¹⁹⁴), les firmes multinationales et les organisations non-gouvernementales (ONG), de plus en plus présentes sur la scène internationale¹⁹⁵. Ainsi pouvons-nous dire que « la vie internationale est [devenue] une interaction de société à société »¹⁹⁶. On dénote alors le passage d'une diplomatie publique traditionnelle de gouvernement à société civile (G2P) à celui d'une diplomatie moderne de *people to people* (P2P)¹⁹⁷. Enfin une *nouvelle* diplomatie publique (ou *diplomatie 2.0*) apparaît due au développement des nouvelles technologies : internet, en premier lieu, mais surtout ce qu'on appelle le *web 2.0*¹⁹⁸ avec l'explosion des réseaux sociaux¹⁹⁹. Elle va ainsi utiliser ces plateformes interactives afin de promouvoir le pays auprès des internautes. C'est ce que Nicholas Westcott appelle la *diplomatie digitale*²⁰⁰.

La diplomatie publique peut agir sur trois publics différents 1) le « grand » public, 2) les relayeurs d'information : les journalistes et les représentants des différents médias et 3) les *faiseurs d'opinion*²⁰¹ (en allemand : « Multiplikatoren »²⁰²). Pour des raisons d'efficience ce sont ces derniers qui seront le plus visés dans les nouvelles stratégies de diplomatie publique²⁰³. Aussi la diplomatie publique ne se borne-t-elle

¹⁹² Елена Борисова, *Soft power, мягкая сила, мягкая власть. междисциплинарный анализ*, 3-е, Flinta, Moskva 2016, p. 6 – Edmond Gullion considéra lui-même son action comme de la propagande.

¹⁹³ Alan Hunt, *Public diplomacy. op. cit.*, p. 42.

¹⁹⁴ Comme les Länder en Allemagne qui peuvent avoir des représentations à l'étranger, comme c'est le cas pour la Saxe à Prague et à Wrocław.

¹⁹⁵ Alan Hunt, *Public diplomacy. op. cit.*, p. 52.

¹⁹⁶ Raoul Delcorde, *Le métier de diplomate*, Bruxelles, 2018 Chapitre 6 - la diplomatie publique.

¹⁹⁷ Nancy Snow; Philip M. Taylor, *The new public diplomacy handbook*, London, Routledge, 2009, p. 6.

¹⁹⁸ Le *web 2.0* fait référence à un développement du *web* qui passe d'un ensemble de pages statiques (*web 1.0*) auxquelles vont s'ajouter des plateformes interactives (forums, réseaux sociaux mais aussi e-governments etc.) voir David Fayon, *Web 2.0 et au-delà. Nouveaux internautes : du surfeur à l'acteur*, Paris, Economica, 2008.

¹⁹⁹ Voir Jan. Melissen, *The new public diplomacy. Soft power in international relations*, Palgrave Macmillan, New York 2005.

²⁰⁰ Nicholas Westcott, *Digital Diplomacy. The Impact of the Internet on International Relations* in « SSRN Electronic Journal » n°16 2008.

²⁰¹ Raoul Delcorde, *Le métier de diplomate. op. cit.* Chapitre 11. Ce terme fait référence aux leaders d'opinion de Lazarsfeld.

²⁰² Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. Theorie und Praxis der deutschen Auslandsöffentlichkeitsarbeit*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden, 1ère éd., 2010, p. 38.

²⁰³ Raoul Delcorde, *Le métier de diplomate. op. cit.* Chapitre 11

pas qu'au long terme. Selon Mark Leonard²⁰⁴ et, dans une conception analogue, selon Joseph Nye²⁰⁵ elle a trois dimensions [temporelles]. 1) À court terme la diplomatie publique fonctionne de manière réactive : il s'agit de réagir aux actualités et de gérer en très peu de temps un évènement concret avec les moyens diplomatiques appropriés (*news management*). 2) À moyen terme la diplomatie publique agit de manière proactive : elle établit une communication stratégique s'étalant sur des semaines, voire des mois afin de fixer l'attention sur un élément particulier du pays. Dans ce contexte on retrouve par exemple les salons du livre, les années binationales etc. 3) Enfin, à long terme la diplomatie publique tente de créer des partenariats et des réseaux de longue durée basés sur une relation de confiance et de compréhension mutuelle avec les différents faiseurs d'opinion. Enfin, il existe deux modèles de diplomatie publique : Daniel Ostrowski parle d'une différence entre une conception « conservatrice » et « moderne » de cette dernière²⁰⁶, Bruno Signitzer, lui, d'une « harte Schule » et d'une « weiche Schule »²⁰⁷. Il s'agit finalement de savoir si elle s'applique de manière unilatérale, par le biais de campagne d'information, de publicité ou de propagande, ou bien sous forme de dialogue et d'échanges avec le pays ciblé. Grunig et Hunt font la distinction entre un dialogue, ou plutôt une communication « symétrique », qui aurait pour but une compréhension mutuelle²⁰⁸ et une communication « asymétrique », dont les rapports de force lors de l'échange pencheraient en faveur du pays exerçant sa diplomatie publique. Cette communication asymétrique a pour but la persuasion. Dans les théories les plus radicales, la diplomatie publique aspire à calquer de manière unilatérale sa culture au pays ciblé²⁰⁹. Appliquée de manière symétrique cette

²⁰⁴ Mark Leonard; Catherina Stead; Conrad Smewing, *Public diplomacy*, London, Foreign Policy Centre, 2002 Évoqué dans Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. op. cit.*, p. 23.

²⁰⁵ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 107–118 évoqué dans Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. op. cit.*, p. 23 Et Alan Hunt, *Public diplomacy. op. cit.*, p. 23.

²⁰⁶ Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. op. cit.*, p. 21.

²⁰⁷ Donc d'une école dure et d'une école molle de la discipline. Signitzer associe la première à la diffusion d'informations politiques à des fins de persuasion et la seconde à la communication culturelle dans le but de créer une compréhension mutuelle. Benno Signitzer, *Staaten im internationalen System* in Jarren, Otfried (éd.), *Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil* Évoqué dans Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. op. cit.*, p. 24–25.

²⁰⁸ James E. Grunig; Todd Hunt, *Managing public relations*, Fort Worth, Holt Rinehart and Winston, 1984 mentionné dans Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. op. cit.*, p. 28–29.

²⁰⁹ Selon Peisert, de manière analogue à Grunig et Hunt, la politique extérieure d'un pays peut poursuivre avec la *diplomatie publique* quatre objectifs : 1) Échanges et coopération, 2) calquer (Übertragung) de manière unilatérale sa propre culture dans le pays partenaire, 3) Informer, 4) promouvoir. Hansgerd Peisert, *Die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland*, Stuttgart, Klett, 1978 Évoqué dans Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. op. cit.*, p. 29

diplomatie reprend l'idée d'*accommodation* dont il est question dans le troisième chapitre de cette partie.

Pour parler de diplomatie publique le terme *track II diplomacy*, ou *diplomatie parallèle* en français, est parfois utilisé. Il est introduit pour la première fois en 1981 par Joseph V. Montville²¹⁰. *Track* signifiant en français « rails », il s'agit d'une diplomatie qui se déroule sur d'autres voies que les canaux officiels entre gouvernements (diplomatie traditionnelle évoquée plus haut). Ce terme reprend ainsi l'idée de diplomatie publique dite « moderne », basée sur le dialogue entre sociétés civiles (P2P). Enfin, selon Huyghe, « la *diplomatie publique* est [dans sa relation au *soft power*] une stratégie que l'on mène, le *soft power* est un résultat que l'on attend ».²¹¹ Elle représente donc la palette d'instruments disponibles d'un pays pour atteindre les finalités du *soft power*.

Pour conclure sur la diplomatie publique : le terme apparaît au lendemain de la guerre mondiale, lorsqu'il « n'était plus possible de faire le divorce entre le terme de propagande et les excès des nazis et des communistes »²¹². Il perd en popularité à la fin de la guerre froide, puisque la diplomatie publique était bâtie sur une stratégie de contrepropagande vis-à-vis de l'URSS. C'est exactement à ce moment que le concept de *soft power* fait son apparition. Cependant le terme diplomatie publique est encore régulièrement utilisé de nos jours et permet de se fixer plus concrètement sur les modalités (public ciblé ; dimensions temporelles ; communication symétrique/asymétrique etc.) tandis que le *soft power* reste perché au niveau des buts d'une telle diplomatie. Enfin, la notion de diplomatie publique nous confirme non seulement la multiplication des acteurs dans le domaine de la propagande, mais aussi un élargissement des champs concernés (politiques, économiques, culturelles, scientifiques, religieux etc.) et des publics à cibler (organisations, grand public, relayeurs d'informations, faiseurs d'opinion etc.). Dans cette configuration il ne reste à l'État que peu de marges de manœuvres.

1.2.3. *Nation Branding*

Ainsi, la diplomatie publique a soit une fonction de dialogue et de conciliation, empruntant les « rails » du P2P, soit une fonction de promotion de l'image d'un pays, empruntant essentiellement la « traversée » G2P²¹³. Ce dernier cas fait écho à l'idée de

²¹⁰ « Track Two has as its object the reduction or resolution of conflict, within a country or between countries, by lowering the anger or tension or fear that exists, through improved communication and a better understanding of each other's point of view » W. D. Davidson; J. V. Montville, *Foreign policy according to Freud* in « Foreign Policy », 45 / 1981, p. 1.

²¹¹ Huyghe; François-Bernard, *Politiques d'influence. Diplomatie publique et soft power*, 16 mai 2010 évoqué dans Raoul Delcorde, *Le métier de diplomate. op. cit.* Chapitre 11 – la diplomatie d'hier à demain

²¹² Alan Hunt, *Public diplomacy. op. cit.*, p. 34.

²¹³ Falk Hartig, *Public Diplomacy*, Wiesbaden, Springer Fachmedien Wiesbaden, 2019, p. 14.

nation branding. Le concept arrive chronologiquement un peu après celui de soft power. En effet, l'introduction du terme est accordée au britannique Simon Anholt au milieu des années 90²¹⁴. Pour lui, chaque nation a une *brand* : elle est associée à une image, une identité, une réputation²¹⁵. Par exemple le concept *made in* illustre cette idée de « marque »²¹⁶ : on jugera ainsi la qualité d'un produit en fonction du pays d'origine²¹⁷. Cependant, il ne s'agit là que de l'un des aspects du nation branding. Simon Anholt identifie, en plus des produits, le gouvernement, les investissements, la culture, la population ainsi que le tourisme²¹⁸ et crée par la suite un indicateur : le Nation Brands Index²¹⁹. Selon lui chaque pays est en compétition pour sa présence et son attraction sur la scène internationale sur les six points cités plus haut²²⁰. Cette nouvelle donne demande en effet la mise en place d'une stratégie coordonnée entre tous ces aspects du nation branding.

Le *branding* reprend ainsi l'idée de *management de réputation*, qui consiste à « planifier, communiquer un nom, une identité »²²¹. Il réutilise les théories, les techniques et les outils d'un marketing orienté sur l'offre et le produit. Parmi ces dernières on pourrait retenir le modèle de Lavidge établissant une hiérarchie entre les facteurs cognitifs, affectifs et conatifs liés à un produit : tout d'abord il s'agit d'indiquer sa présence et d'informer sur le produit (cognitifs), ensuite de créer un intérêt et un

²¹⁴ Simon Anholt, *Places. Identity, image and reputation*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, introduction.

²¹⁵ Simon Anholt, *Competitive identity. The new brand management for nations, cities and regions*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, p. 4.

²¹⁶ *Branding* signifie en effet marquage au fer rouge. Il s'agit d'une pratique de plus en plus répandue en Europe à partir du moyen-âge (mais connue depuis au moins l'Égypte antique) pour reconnaître le propriétaire d'une bête à peau épaisse. Un fer chauffé à rouge (origine du mot *brand*) est utilisé pour laisser une marque sur la bête. Si le cheptel pouvait être mélangé avec un autre lors de l'élevage dans de grands espaces (notamment dans la prairie américaine), il fallait pouvoir distinguer clairement le propriétaire au moment de la vente. Aussi cette méthode permettait-elle d'éviter les vols (Fay E. Ward, *Cowboy at Work*, Dover Publications, 2013, Chapitre 13). De même, la marque qui était ajoutée sur les produits d'une manufacture suivait ce même principe. Ainsi, alors que les rapports entre l'acheteur et le vendeur vont perdre en proximité (Simon Anholt, *Places. op. cit.*), les différentes marques serviront néanmoins à l'acheteur de connaître le propriétaire du bétail ou le producteur du produit. Un jeu de renommée (en allemand : Ruf) interviendra par la suite : certaines bêtes, certains produits seront reconnus de meilleure qualité que d'autres (Saif U. Khan; Owais Mufti, *The Hot History & Cold Future of Brands* in « Journal of Managerial Sciences » n°1 2014, p. 76). Il est nécessaire de préciser que la marque ne fait référence ici qu'à l'origine du produit et le jeu d'associations cognitives, affectives et conatives est lié au propriétaire et non pas au symbole de la marque. Pourtant, au cours de l'industrialisation, l'image de la marque devient elle-même porteuse d'associations positives ou négatives si elle est attractive ou non. En effet la marque « marque » en retour le consommateur et s'inscrit dans son esprit avec ses champs de connaissances et d'émotion liés à elle. Ceci ne laisse au propriétaire lié à la marque qu'une marge réduite pour changer les perceptions. Simon Anholt, *Competitive identity. op. cit.*, p. 6.

²¹⁷ Pour les liens détaillés entre produit d'origine et nation branding voir : Keith Dinnie, *Nation branding. Concepts, issues, practice*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 1ère éd., 2008, p. 77-104.

²¹⁸ Simon Anholt, *Competitive identity. op. cit.*, p. 25.

²¹⁹ <http://www.nationbrandsindex.com/>

²²⁰ Il s'inscrit cette idée dans la *théorie de la compétitivité de l'identité* (theory of competitiveness identity). *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*, p. 4.

désir pour ce dernier (affectifs), enfin de convaincre, afin d'amener une personne à « l'action », c'est-à-dire à l'achat du produit (conatifs)²²². Les techniques d'*event marketing*, dont l'évènement serait une publicité déguisée, et de *relationship marketing*, basé sur un dialogue de longue durée avec le client, pourraient aussi retenir notre attention. Enfin les outils tel que l'analyse SWOT²²³, détaillant capacités internes (forces, faiblesses) et facteurs extérieurs (opportunités et menaces), seraient utile pour une stratégie de branding.

Cependant, Simon Anholt nous met en garde : si un pays a une *brand*, il serait trompeur de penser qu'il pourrait être « *branded* » comme un produit ou une entreprise²²⁴. L'image de marque (*brand image*) d'une nation, c'est-à-dire le jeu d'associations cognitives, affectives et conatives qui lui est affilié, ne doit pas être réductrice et simple comme pourrait être l'image de marque d'une entreprise. Au contraire l'image [de marque] d'une nation est attirante lorsqu'elle est riche, nuancée voire contradictoire – cela demande toutefois un effort d'apprentissage du pays²²⁵. Le gouvernement d'un pays n'est pas le seul maître de l'image de marque de ce pays. Selon Anholt, la diplomatie publique ne représente ainsi que la volonté de manager l'image politique du pays, un des six pôles de son concept de nation branding²²⁶. L'idée de marque appliquée à une nation reste néanmoins problématique : peut-on (et doit-on) réellement insérer les différentes identités nationales dans une logique de marché ?²²⁷

Ainsi, le concept de nation branding apparaît plus ou moins en même temps que celui du soft power. Tout comme lui, il s'inscrit dans la logique néolibérale qui commence à partir de la fin de la guerre froide. Le terme de nation branding a eu un succès certain. Cependant, s'il n'a pas eu autant d'impact que son « concurrent direct » dans l'étude des relations internationales, le soft power, c'est justement parce qu'il reprend la métaphore de marque et donc de marché. Le terme de soft power, tant qu'à lui, reste dans le registre classique des relations internationales. Le nation branding permet d'élargir la palette des instruments d'attractivités par rapport au soft power qui propose vaguement « les institutions, la culture et l'idéologie »²²⁸. Toutefois les buts de ce concept restent superficiels, il s'agit avant tout de polir l'image de marque d'un pays mais sans chercher à convaincre, c'est à dire à faire en sorte « que les autres veulent ce que nous voulons »²²⁹.

²²² Robert J. Lavidge; Gary A. Steiner, *A Model for Predictive Measurements of Advertising Effectiveness* in « *Journal of Marketing* » n°6, 25 / 1961, p. 61.

²²³ L'acronyme SWOT vient de **S**trengths (Forces), **W**eaknesses (Faiblesses), **O**pportunities (Opportunités) et **T**hreats (Menaces)

²²⁴ Simon Anholt, *Competitive identity. op. cit.*, p. 5.

²²⁵ Simon Anholt, *Places. op. cit.*, chapitre 4.

²²⁶ Simon Anholt, *Competitive identity. op. cit.*, p. 12–15.

²²⁷ Falk Hartig, *Public Diplomacy. op. cit.*, p. 19.

²²⁸ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 164.

²²⁹ *Ibid.*, p. 164.

1.3. IMPACTS SUR LES POLITIQUES CULTURELLES EXTÉRIEURES DE L'ALLEMAGNE, DE LA FRANCE ET DE LA RUSSIE

Le concept de soft power s'inscrit aussi dans une longue tradition de conceptualisations et de mises en pratique des politiques culturelles extérieures d'un pays. L'introduction du terme a néanmoins poussé certains pays à repenser leurs schémas tactiques. Nous abordons dans ce sous-chapitre tout d'abord le concept de politiques culturelles extérieures, lié aussi aux termes de relations culturelles et de diplomatie culturelle. Il faut étudier par la suite l'impact de l'idée du soft power sur les politiques extérieures allemande, française et russe.

1.3.1. Politiques culturelles extérieures

Le terme de politiques culturelles extérieures contient lui-même des notions – politique, politique extérieure, culture, politiques culturelles – sur lesquelles la littérature est si riche que nous ne pouvons évoquer ici qu'un minuscule aspect de ces dernières.

Commençons par le terme de politique. Le terme vient du grec ancien *πολιτικός*, dont la racine *πολιτης* signifie citoyen, venant lui-même de *πόλις*, la ville, signifiée par ses remparts (racine indo-européenne **pel-1*)²³⁰. Le mot a aussi une racine commune avec *πολύς*- (plus de deux) : c'est en effet la condition essentielle pour commencer à parler de politique²³¹. Si *le politique* (en anglais : *Polity*), le Pouvoir institué au sein d'une société, existait bien avant les Grecs de l'époque post-mycénienne, l'invention de *la politique* (en en anglais : *Politics*) en tant qu'activité semble leur être attribuée²³². Aristote définira ainsi dans son œuvre *le politique* que l'homme [grec] est un *animal politique* (*ζῷον πολιτικόν*). Or *la politique*, en tant qu'activité peut désigner trois choses : c'est 1) l'« organisation de la vie publique » qui se décide par des rapports de forces au niveau du Politique²³³, 2) ce sont les stratégies de conquête du Politique, 3) ce sont les personnes qui pratiquent soit l'un, soit l'autre ou cumulent les deux aspects de cette activité (homme/femme politique). Au pluriel, *les politiques* peuvent désigner les femmes et les hommes qui *font de la politique* (politicien·ne·s²³⁴) mais elles peuvent signifier les *politiques* dites *publiques* (en anglais : *Policy*). C'est-à-dire les moyens mis

²³⁰ Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild. Bildliche Feldforschung zur urbanen politischen Ästhetik in Deutschland, Georgien und Polen* in Vogt, Matthias Theodor (éd.), *Gesellschaftlicher Zusammenhalt, politische Ästhetik und kulturelle Semantik*, p. 43 ; Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, Francke, 3ème éd., 1994, lemma: *pel-1, pelə-, plē-*; signifiant B: Forteresse mais aussi D: bourrage, foule.

²³¹ Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen*, Görlitz, 2017

²³² Jean-Pierre Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris (6, avenue Reille 75685), P.U.F, 2017.

²³³ Andreas Vierecke, et al., *Dtv-Atlas - Politik. op. cit.*, p. 11.

²³⁴ En anglais : *Politician*, francisé en *politicien/ne*.

en œuvre par le politique (c'est à dire l'État, dans les sociétés contemporaines) pour organiser la société.

La politique extérieure (en anglais : Foreign policy), quant à elle, reprend l'idée de politique en tant qu'activité. Il s'agit de l'expression du politique de chaque société (dans les sociétés contemporaines il s'agit avant tout du gouvernement) vers l'extérieur dans le but d'organiser la vie entre sociétés, c'est à dire l'aménagement des *relations internationales*. Il existe là aussi des rapports de forces qui – contrairement à l'intérieur des sociétés contemporaines – sont peu institutionnalisés (malgré l'émergence des organisations internationales) et souvent implicites²³⁵. La politique extérieure s'inscrit donc aussi dans une stratégie d'influence pour organiser la vie internationale à l'avantage de sa société. Toutefois, les frontières entre politiques intérieure et extérieure sont poreuses : dans un monde globalisé la plupart des problèmes au niveau national ne peuvent avoir que des solutions au niveau global (environnement, terrorisme, concurrence internationale, migration etc.)²³⁶. Les produits culturels, dépassant bien souvent les frontières nationales, rentrent eux aussi dans cette logique internationale.

La culture désigne dans un premier temps un processus de développement spirituel. Elle part d'une métaphore de Cicéron (1^{er} siècle av. J.-C.) qui compare la culture de l'esprit (*cultura animi*) avec la culture d'un champ²³⁷. Ce terme est repris aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles en Europe dans le même sens que celui d'*éducation*²³⁸. Il fait opposition à l'homme *non-cultivé*, c'est-à-dire à sa nature barbare et brutale. Ce terme coïncide donc en français avec celui de civilisation, apparu à la même époque : « il y a[urait] d'un côté les peuples civilisés, de l'autre côté les peuples sauvages, primitifs ou barbares »²³⁹. C'est aussi une occasion pour le Tiers-États de distinguer ses membres

²³⁵ Andreas von Arnould, *Völkerrecht*, Heidelberg, C.F. Müller, 4^{ème} éd., 2019, p. 14–16.

²³⁶ Dieter Nohlen; Florian Grotz, *Kleines Lexikon der Politik*, Orig.-Ausg., 6. überarb. und erw. Aufl., Beck, München 2015, p. 31–32.

²³⁷ « Nullum vero id quidem argumentum est. Nam ut agri non omnes frugiferi sunt, qui coluntur, falsumque illud, ac improbe, "Etsi in segetem sunt deteriores datae / Fruges, tamen ipsæ suapte natura enitent;" sic animi non omnes culti fructum ferunt. Atque, ut in eodem simili verser, ut ager, quamvis fertilis, sine cultura fructuosus esse non potest : sic sine doctrina animus. Ita est utraque res sine altera debilis. Cultura autem animi, philosophia est : haec extrahit vitia radicibus, et preparat animos ad satius accipiendos, eaque mandat his, et, ut ita dicam, serit, quæ adulta fructus uberrimos ferant. ». « Vous concluez mal ; car, de même que tous les champs, quoique cultivés, ne rapportent pas, et qu'il n'est point vrai, comme l'a dit un de nos poètes, "Que de soi le bon grain, sans besoin d'aliment, / Dans un champ, même ingrat, sait croître heureusement;" de même tous les esprits, quoique cultivés, ne fructifient point. Et pour continuer ma comparaison, je dis qu'il en est d'une âme heureusement née, comme d'une bonne terre ; qu'avec leur bonté naturelle, l'une et l'autre ont encore besoin de culture, si l'on veut qu'elles rapportent. Or, la culture de l'âme, c'est la philosophie. Elle déracine les vices, elle prépare l'âme à recevoir de nouvelles semences, elle les y jette, les y fait germer, et avec le temps il s'y trouve abondance de fruits. » M. T. Cicéron, *Oeuvres complètes*, Paris, 1812, 1. éd. 1^{er} siècle av. JC, p. 158.

²³⁸ Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. op. cit.*

²³⁹ Braudel résume ainsi les réflexions du XVII^{ème} au XIX^{ème} sur le terme de civilisation. Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations*, Paris, Flammarion, 2008, 1. éd. 1963, p. 34.

« cultivés » : bourgeois et notables non-nobles vis-à-vis des paysans, artisans etc.²⁴⁰. En revanche, les termes de culture et de civilisation étaient utilisés uniquement au singulier jusqu'ici. Selon Braudel, l'utilisation de civilisations au pluriel date du XIX^e siècle : « les musées nous dépayseraient dans le temps, nous replongent [...] dans des civilisations révolues. Les dépaysements sont plus nets dans l'espace : passer le Rhin, ou la Manche atteindre la Méditerranée en venant du Nord, autant d'expériences [...] qui soulignent la réalité du pluriel de notre mot. Il y a indéniablement des civilisations. »²⁴¹ Le terme de culture passe aussi au pluriel en prenant un sens dit *anthropologique* ou *large* qui pourrait se définir comme « l'ensemble des représentations collectives propre à une société [ou un groupe social] »²⁴² selon Pascal Ory. L'auteur joue en effet sur un double sens du mot *représentations* : ce sont à la fois les représentations mentales et leurs expressions matérielles²⁴³. Ainsi, dans son sens restreint la culture désigne : « la production, la diffusion et la consommation des objets symboliques créés par une société »²⁴⁴. Il y a donc autant de cultures qu'il y a de sociétés ou groupes sociaux.

Comment distinguer ici civilisations et cultures ? Dans son livre *Clash of civilizations*, Samuel Huntington présente de grands ensembles « étanches, homogènes, face à face, et sans contradictions internes »²⁴⁵ qu'il nomme *civilisations*²⁴⁶. Or la France et le Canada, faisant pourtant partie du « bloc occidental », tentent de faire de la culture (dans le sens restreint du terme – les produits culturels) une exception dans les traités internationaux de libre-échange, craignant la trop forte concurrence du marché culturel étatsunien. Face aux résistances des États-Unis, le terme d'« exception culturelle » se transforme rapidement en protection de la « diversité culturelle », jugé moins défensive²⁴⁷. Il est remployé pour la défense des identités, notamment des « petits États »²⁴⁸, mais aussi des minorités ethniques et sociales, dont les caractéristiques culturelles sont menacées de disparaître si elles ne sont pas protégées. C'est par exemple l'idée principale du multiculturalisme

²⁴⁰ Gabriele Klein, *Kultur in Korte*, Hermann; Schäfers, Bernhard (éd.), *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*, p. 278.

²⁴¹ Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations. op. cit.*

²⁴² Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France/Humensis, 2019 Nous reviendrons plus tard sur le terme de représentation.

²⁴³ Pascal Ory, *Quelques notes succinctes sur les deux corps de la représentation* in « Sociétés & Représentations » n°40, 2 / 2015.

²⁴⁴ Pierre Milza, « Introduction », « Culture et relations internationales », *Relations internationales*, no 24 et no 25, 1980 cité dans Robert Frank, *Culture et relations internationales. Les diplomaties culturelles* in Frank, Robert (éd.), *Pour l'histoire des relations internationales*, p. 372.

²⁴⁵ Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 439 C'est toutefois à Edward B. Tylor qu'est attribuée pour la première fois cette définition large de la culture en 1871 Matthias T. Vogt, *Was ist Kulturpolitik?*, Görlitz, März 2010.

²⁴⁶ Samuel P. Huntington; Zbigniew Brzezinski, *The clash of civilizations and the remaking of world order*, New York, London, Toronto etc..., Simon & Schuster, 1^{ère} éd., 2011 [1^{ère} ed. 1996].

²⁴⁷ Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 382.

²⁴⁸ *Ibid.*

au Canada initié par Charles Taylor²⁴⁹. Les cultures se présentent donc comme de plus petits ensembles que les civilisations et comme une forme de volonté de distinction vis-à-vis des autres dans ce grand ensemble. Ainsi, si M.T. Vogt affirme qu'il peut y avoir des civilisations au pluriel mais que le terme de culture est un mot collectif toujours au singulier²⁵⁰, nous pouvons déduire ici l'inverse : dans un monde globalisé, n'y a-t-il finalement pas « des biens collectifs de *la* civilisation [humaine] »²⁵¹ et *des* cultures qui essaient de s'affirmer [politiquement]. *Les* cultures cherchent ainsi à se distinguer de manière horizontale au sein de l'humanité, tandis que *la* culture est une distinction verticale au sein d'une société ou d'un groupe social²⁵².

Le terme de politiques culturelles reprend l'idée de politiques dites publiques (en anglais : Policy) et est plutôt à mettre au pluriel. C'est donc l'État et ses institutions qui en sont les principaux acteurs²⁵³. Aussi le terme reprend-il l'idée de culture dans son sens restreint. Il s'agit pour l'État de jouer sur les conditions de création et de diffusion de la culture par des politiques publiques adaptées à ses stratégies²⁵⁴. Aussi espère-t-il récolter les effets immatériels positifs de la culture (au sens large cette fois) tels qu'une meilleure cohésion sociale²⁵⁵.

Les politiques culturelles extérieures sont les stratégies prises par l'État (policy) pour défendre ses intérêts à l'extérieur du pays (foreign politics) par le biais de la culture (au sens restreint)²⁵⁶. Il s'agit ici de favoriser l'exportation et, dans une moindre mesure, l'importation de produits culturels sous forme d'objets symboliques mais aussi d'idées, de pratiques et de modes de vie²⁵⁷. La circulation de ces produits culturels s'inscrit dans le cadre des relations culturelles [internationales]. L'étude des transferts culturels occupe une place centrale lors de l'observation de ces dernières²⁵⁸. Il existe toutefois des échanges culturels dits « informels », se déroulant en dehors des mailles étatiques et institutionnelles, et d'autres dits « organisés »²⁵⁹, s'inscrivant dans le champ d'action de la diplomatie culturelle.

²⁴⁹ Charles Taylor; Amy Gutmann, *Multiculturalism. Examining the politics of recognition*, Princeton, NJ, Princeton Univ. Press, 1994.

²⁵⁰ Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. op. cit.*

²⁵¹ Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations. op. cit.*, p. 38.

²⁵² Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2007, 1. éd. 1979.

²⁵³ Même aux États-Unis, par exemple, ou l'État fédéral réclame ne pas intervenir directement dans le domaine culturel, il le fait indirectement par entre autres des réductions d'impôts. Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Presses Universitaires de France / Humensis, 8ème éd., 2020, p. 38–39.

²⁵⁴ Matthias T. Vogt, *Was ist Kulturpolitik? op. cit.*, p. 13–14.

²⁵⁵ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 81.

²⁵⁶ Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen. op. cit.*, p. 74.

²⁵⁷ Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 373.

²⁵⁸ Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Presses universitaires de France, 1999.

²⁵⁹ Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 373.

La diplomatie culturelle est l'exécutante des stratégies formulées par les politiques culturelles extérieures. Elle s'appuie sur toute une palette d'instruments dont elle peut actionner des leviers financiers, juridiques et/ou politiques. Un État interventionniste dans le domaine culturel a tendance à vouloir enrober toute *l'action culturelle extérieure* de la nation, qui comprend aussi les échanges culturels dit informels. Toujours est-il qu'il existe de nombreuses interférences entre acteurs étatiques et société civile²⁶⁰. En ce sens la diplomatie culturelle fait partie de la *diplomatie publique* que nous avons évoquée plus haut et s'applique dans ce domaine aux contours flous de la culture²⁶¹. Au niveau des acteurs en jeu, il s'agit entre autres « des diplomates officiels, mais aussi des intellectuels, des artistes, des archéologues, des religieux, des missionnaires, des missions laïques des réseaux comme l'Alliance française [...] des fondations philanthropiques, des musées etc. »²⁶² ainsi que des organisations internationales telle que l'UNESCO. Le détail des institutions rentrant en jeu pour la diplomatie culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie est dressé dans le 4^{ème} chapitre de la partie empirique.

Ainsi, les politiques culturelles extérieures sont libres dans la conception de leurs stratégies de poursuivre des finalités de soft power ou non. Voyons maintenant ce qu'ont choisi l'Allemagne et la France dans ce domaine.

1.3.2. Allemagne

L'idée de soft power sur les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne n'a pas eu l'écho qu'il a reçu par exemple en France. Cela est lié au fait qu'il est plutôt contradictoire avec les conceptions de sa *auswärtige Kultur- und Bildungspolitik* après la seconde guerre mondiale. Toutefois le concept s'impose dans certains de ces principes, notamment avec la conception 2011 de la coalition entre chrétiens-démocrates et libéraux. Avec l'introduction du terme de « concurrence des récits » dans le contrat de coalition entre les chrétiens-démocrates les intérêts économiques et politiques retrouvent le devant de la scène ; au détriment d'échanges culturels qui suivraient ses propres logiques²⁶³. Ce sont donc ces orientations qui sont attendues

²⁶⁰ « On peut conserver cette distinction, en sachant cependant que les interférences sont nombreuses, tant les États utilisent les acteurs, agents et médiateurs de la société civile dans leur politique culturelle, et tant les acteurs de l'action culturelle à l'extérieur font appel aux États pour renforcer leurs initiatives. » Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 373.

²⁶¹ « La palette d'interventions potentielles est large car le mot « culture » est flou, et ses vecteurs se sont diversifiés, notamment avec l'audiovisuel, la presse, internet, les réseaux sociaux... Les acteurs qui animent ces espaces peuvent être nombreux, et leurs contours peu lisibles. Le mot « culture » peut alors servir d'alibi, et les notions de propagande, de déstabilisation, d'action psychologique planent sur ces activités. » Marie-Christine Kessler, *La diplomatie culturelle. op. cit.*, p. 264

²⁶² Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 374.

²⁶³ « So waren die öffentlichen Reaktionen auf den Ausbau der AKBP im Koalitionsvertrag auch zwiespältig. Bei grundsätzlicher Zustimmung zum Ausbau, äußerte die Kritik sowohl Bedenken, man wolle Kunst und Kultur für nationale Interessen einspannen, als auch die Skepsis, ob Kultur für „solche Offensiven in einem ‚Wettbewerb der Narrative‘ überhaupt gerüstet, geschweige denn geeignet“ sei. » Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der*

pour la nouvelle conception des politiques culturelles extérieures en préparation pour la 19^{ème} période législative (2017-21).

En allemand les politiques culturelles (et scientifiques²⁶⁴) extérieures sont nommées *auswärtige Kultur- und Bildungspolitik* (abrégées en AKBP). Il est intéressant de constater que *Kultur* et *Bildung* sont de lointains synonymes en langue allemande²⁶⁵. En effet, *Bildung* peut se traduire par *formation* : c'est l'idée d'éducation, de former une personne d'après un modèle (*vor-bild*²⁶⁶). Il s'agit donc du même concept que celui de *culture* en tant que développement de l'esprit²⁶⁷. Or ces termes sont utilisés ici pour désigner deux activités distinctes, mais qui se recoupent sur de nombreux points²⁶⁸. Ces activités couvrent d'un côté l'enseignement de la langue et l'organisation d'événements culturels, et de l'autre le développement de l'éducation et les échanges scientifiques. À cela s'ajoute la communication par les médias comme le fait la *deutsche Welle*²⁶⁹. Le terme de *Politik* en allemand contient les trois entités du/de la/des politique(s) (polity, politics et policy) que nous avons vu plus haut²⁷⁰. Enfin, *Auswärts* signifie, par exemple dans le cadre d'un sport collectif, le fait de « jouer à l'extérieur » ; ce qui est bien souvent à l'avantage de l'« adversaire » qui – lui – « joue à domicile ».

Le terme d'*Auswärtige Kulturpolitik* fait son apparition au début du XX^{ème} siècle²⁷¹ en Allemagne, sans toutefois la particule « *Bildung* »²⁷². Il s'agit dans un premier temps d'imiter et de concurrencer les autres nations plus avancées en termes d'action culturelle à l'étranger ; notamment la France²⁷³. Ainsi le second Reich

Nationalkultur. Voraussetzungen und Perspektiven der Verschränkung von Innen und Außen, 2019, p. 22.

²⁶⁴ Les deux sont souvent associées lors d'ouvrages scientifiques ou de directives ministérielles, par exemple : Philippe Lane, *French scientific and cultural diplomacy*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013

²⁶⁵ C'est la remarque que fait M.T. Vogt en partant de la métaphore de Cicéro *cultura animi* Matthias T. Vogt, *Was ist Kulturpolitik?* op. cit., p. 19.

²⁶⁶ Mittelhochdeutsch *bilde* = Bild, Gestalt, althochdeutsch *bilidi* = *Nachbildung*, *Abbild*; *Gestalt*, *Gebilde*, vielleicht ursprünglich = (richtige) Form *Duden, das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, 5., neu bearb. Aufl., Dudenverl., Berlin 2014. De la reconstruction indo-européenne *bhili-*, *bhilo-*, *bila* signifiant semblable, égal mais aussi harmonieux et amical. Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. op. cit., p. 153–154. Il s'agit donc de « son semblable » Guus Kroonen, *Etymological dictionary of proto-Germanic*, Leiden, Brill, 2013, p. 64.

²⁶⁷ Fernand Braudel voit aussi une ressemblance entre *Bildung* et *Zivilisation*, bien que les mots appartiennent au vocabulaire allemand dès la fin du XVIII^{ème}. Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations*. op. cit., p. 34. De plus, *ein gebildeter Mensch* peut se traduire par un *homme cultivé* ou *civilisé*.

²⁶⁸ Helmut K. Anheier, *Die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Deutschlands im internationalen Vergleich*. op. cit., p. 1.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 1.

²⁷⁰ Dieter Nohlen; Florian Grotz, *Kleines Lexikon der Politik*. op. cit., p. 476–477.

²⁷¹ Voir le discours de Karl Lamprecht de 1912 à Heidelberg. Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit*. op. cit., p. 57.

²⁷² Le terme d'*auswärtige Kultur- und Bildungspolitik* apparaît dans les années 1970 (voir plus bas).

²⁷³ « Den Weg kultureller Propaganda hat Frankreich in den Jahren 1883/84 als erste europäische Nation in organisierter Form eingeschlagen. Und die übrigen Mächte Europas sind bald in unterschiedlichem Tempo gefolgt. Sie „mussten“ darin folgen, wenn sie im imperialistischen Zeitalter nicht wichtige geistige und künstlerische Tätigkeitsbereiche im internationalen

allemand met lui aussi en place des stratégies de propagande ou d'expansion culturelle. Selon les six idéal-types proposés par Düwell pour dépeindre les stratégies d'action culturelle d'un État à l'étranger dans l'Histoire²⁷⁴, la propagande ou l'expansion culturelle décrit une promotion planifiée de ses biens culturels (considérée comme supérieurs) en refusant, ou de manière très limitée, d'accorder aux autres nations ou groupes ethniques une influence culturelle en retour²⁷⁵. Ces stratégies s'inscrivent notamment dans le jeu de prise d'influence au niveau des colonies et ont connu une première apogée lors de la première guerre mondiale²⁷⁶. Puis, un peu comme la France après la guerre Franco-prussienne (voir plus bas), l'Allemagne se rend compte de la plus-value de la diplomatie culturelle pour compenser la débâcle militaire, politique et économique de la première guerre mondiale²⁷⁷. Elle met donc en œuvre d'autres stratégies de politiques culturelles extérieures dont le but est de « réintégrer le peuple allemand dans le système international », doctrine formulée par son ministre des affaires étrangères emblématique des années 20, Gustav Stresemann²⁷⁸. L'*Auswärtiges Amt* se dote alors d'un département culturel (*Kulturabteilung*) en 1920²⁷⁹ et se sépare très brièvement de l'idée de *propagande culturelle* avec une plus grande autonomie de cette dernière à l'étranger vis-à-vis des intérêts politiques et économique ainsi qu'une volonté de réciprocités dans les échanges culturels²⁸⁰. Cela change radicalement à partir de 1933 avec l'arrivée des Nazis au pouvoir et la mise en place d'une stratégie d'impérialisme culturel, selon l'idéal-type de Düwell, c'est à dire l'utilisation des biens culturels afin de justifier la mise en place d'une politique raciale en Europe et dans le monde²⁸¹.

La chute du régime Nazi met fin aussi à cette politique d'impérialisme culturel en Europe. La République fédérale allemande ne reprend ses activités culturelles à

Wettbewerb der Mächte vernachlässigen und anderen Nationalstaaten den Vortritt lassen wollten. »
Ibid., p. 59.

²⁷⁴ 1. Rayonnement culturel (kulturelle Austrahlung); 2. Auto-interprétation culturelle (Kulturelle Selbstinterpretation), 3. Expansion culturelle (Kulturelle Expansion), 4. Propagande culturelle (Kulturpropaganda), 5. Impérialisme culturel (Kulturimperialismus) et 6. Culture et développement (Kultur und Entwicklung) Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit*. *op. cit.*, p. 69–74 Nous verrons chacun de ces termes au cours de ce bref exposé sur l'histoire des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 69–70.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 71.

²⁷⁷ Hans-Christof Kraus, *Versailles und die Folgen. Die Außenpolitik zwischen Revisionismus und Verständigung (1919-1933)*, Berlin, Bebra, 1ère éd., 2009, p. 94.

²⁷⁸ Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen*. *op. cit.*, p. 47.

²⁷⁹ Composé de 6 sections: „1) die kulturellen Angelegenheiten der deutschen Minderheiten im Ausland sowie das evangelische Kirche- und Missionswesen; 2) die wissenschaftlichen Beziehungen zum Ausland und das auswärtige deutsche Medizinalwesen, 3) das deutsche Schulwesen im Ausland, 4) die Auslandsbeziehungen in den Bereichen von bildender Kunst, Musik, Theater, Film und Sport, 5) das katholische Missions- und Ordenswesen; 6) alle Angelegenheiten deutscher Auswanderer“ Hans-Christof Kraus, *Versailles und die Folgen*. *op. cit.*, p. 94–95.

²⁸⁰ Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit*. *op. cit.*, p. 66.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 71.

l'extérieur du pays qu'à partir des années 50 avec une volonté de changer radicalement ses modalités par rapport à avant 1945. Toujours selon les idéal-types de Düwell²⁸², la RFA met en place une stratégie d'auto-interprétation culturelle, visant avant tout à montrer une image « réaliste, ouverte d'une nouvelle Allemagne orientée vers l'avenir et qui a su remettre en question son passé »²⁸³. Ce but est poursuivi prioritairement jusqu'au milieu des années 70 dans le cadre de la *politique d'intégration occidentale* (Westintegration) formulée par le chancelier Konrad Adenauer. Cette stratégie s'accompagne d'un modèle décentralisé de l'action culturelle à l'étranger par le biais d'*organisations intermédiaires* (Mittlerorganisationen) bénéficiant d'une large autonomie²⁸⁴. Ce modèle devait permettre d'accorder une plus grande crédibilité à ces organisations en les séparant de l'action extérieure de l'État. La RFA montrait ainsi qu'elle ne renouait pas avec ce qui avait été fait à l'époque nazie.

La victoire de la coalition des socialistes et des libéraux en 1969 change profondément la direction prise par la politique extérieure. Cela commence tout d'abord avec l'*Ostpolitik*, politique visant à s'ouvrir au bloc de l'Est, puis continue avec une nouvelle conception des politiques culturelles extérieures, que Willy Brandt nomme le troisième pilier de la politique étrangère (Dritte Säule der Außenpolitik). Il place en effet la culture au même rang que la diplomatie classique et les politiques économiques extérieures²⁸⁵. Ainsi les politiques culturelles extérieures ne seraient plus au service des deux autres piliers mais auraient leurs propres enjeux²⁸⁶. L'enquête-commission du Bundestag en 1975 pose les bases fondamentales de cette nouvelle orientation politique²⁸⁷. En plus d'être considérée comme troisième pilier de la politique extérieure, la culture y est prise dans un sens large (erweiterter Kulturbegriff). Ce choix a pour conséquence d'éviter l'amalgame entre culture et Arts²⁸⁸. Il s'y développe à la fois une diversification des activités – c'est notamment à cette époque que la particule « Bildung » de l'AKPB apparaît²⁸⁹ – mais aussi un soutien

²⁸² Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit. op. cit.*, p. 70.

²⁸³ Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen. op. cit.*, p. 41.

²⁸⁴ Si les organisations intermédiaires sont financées en grande partie par l'État allemand, elles disposent d'un budget autonome et de larges manœuvres lors de la mise en œuvre des stratégies fixées entre elles et le ministère des affaires étrangères. Kurt-Jürgen Maaß, *Das deutsche Modell – Die Mittlerorganisationen. op. cit.*

²⁸⁵ Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen. op. cit.*, p. 48.

²⁸⁶ Horst Harnischfeger, *Auswärtige Kulturpolitik* in Schmidt, Siegmund (éd.), *Handbuch zur deutschen Außenpolitik*, p. 713.

²⁸⁷ Deutscher Bundestag, *Bericht der Enquete-Kommission Auswärtige Kulturpolitik. gemäß Beschluß des Deutschen Bundestages vom 23. Februar 1973*, Bonn, 07.10.1975, détails des buts et stratégies confirmée dans Deutscher Bundestag, *Unterrichtung durch die Bundesregierung. Stellungnahme der Bundesregierung zu dem Bericht der Enquete-Kommission „Auswärtige Kulturpolitik“ des Deutschen Bundestages*, Bonn, 23.09.1977.

²⁸⁸ Auswärtiges Amt, *Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung. Partner gewinnen, Werte vermitteln, Interessen vertreten*, Berlin, 2011, p. 14.

²⁸⁹ « Der neben der Kultur im engeren Sinne auch Bildung und Wissenschaft sowie vor allem auch die Massenmedien und die internationale Zusammenarbeit gesellschaftlicher Gruppen umfassen, ja sogar die beim Entwicklungsministerium angesiedelte Bildungshilfe für Entwicklungsländer

aux expressions culturelles dites « populaires »²⁹⁰. L'élargissement de la notion intervient aussi à un moment où la RFA accepte le *statut quo* en Europe et reconnaît la RDA (fin de la *doctrine Hallstein*²⁹¹) et permet ainsi de représenter la « culture allemande » malgré l'existence des deux Allemagnes²⁹². Enfin l'accent est mis sur une coopération mutuelle entre sociétés (et non seulement entre États) qui doit s'inscrire dans une longue durée. Cette logique va de pair avec les accords d'Helsinki en 1975 et notamment la 3^{ème} corbeille qui prévoit une « coopération dans les domaines humanitaires et autres »²⁹³. L'idée de propager une « image autocritique de l'Allemagne » passe ainsi au second rang²⁹⁴.

Le subtil mélange entre aide au développement et action culturelle à l'étranger est le dernier idéal-type des politiques extérieures présenté par Düwell après le rayonnement culturel (que nous verrons dans le cas de la France), l'auto-interprétation, la propagande, l'expansion et l'impérialisme culturel (que nous avons abordé plus haut)²⁹⁵. Il part d'une réflexion amorcée dans les années 80 qu'il faut compenser les relations asymétriques que provoque l'aide au développement par une coopération culturelle sur un pied d'égalité (en allemand : auf Augenhöhe)²⁹⁶.

La chute du mur de Berlin, la dissolution de l'URSS, la fin de la guerre froide ainsi que la réunification allemande entraînent des conséquences sur les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne. Ceci n'est pas lié à l'intégration de la RDA, puisqu'aucune structure et conception de son appareil diplomatique ne sont gardées après la réunification²⁹⁷, mais aux opportunités qui se présentent avec l'ouverture de

einschließen sollte » Barthold C. Witte, *Für die Freiheit eine Gasse. Aus dem Leben eines liberalen Bürgers*, Stuttgart, Hohenheim Verl., 2003, p. 247 cité dans Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit. op. cit.*, p. 86.

²⁹⁰ Goethe-Institut e.V. Zentrale, *Kultur wirkt. Mit Evaluation aussenbeziehungen nachhaltiger gestalten*, München, 2016, p. 2.

²⁹¹ La doctrine Hallstein était une stratégie diplomatique menaçant de rupture diplomatique tout pays reconnaissant la république démocratique allemande.

²⁹² « Die Definition eines „erweiterten Kulturbegriffs“, der die ganze Bandbreite der geistigen Werte des deutschen Volkes umfassen sollte, das Handlungsprinzip des echten Kulturaustauschs anstelle einer bloßen Selbstdarstellung und – angesichts der damaligen Existenz zweier deutscher Staaten – das Prinzip der Einheit der deutschen Nation, Sprache und Kultur. » Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen. op. cit.*, p. 48.

²⁹³ Et plus précisément, dans notre cas, « 3. Coopération et échanges dans le domaine de la culture » Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe, *Acte Final*, Helsinki, 1975, p. 52–59.

²⁹⁴ Il passe plus précisément au 5^{ème} rang Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen. op. cit.*, p. 48–49.

²⁹⁵ Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit. op. cit.*, p. 69–72.

²⁹⁶ « Im Effekt kommt Kultur damit die Aufgabe zu, die der Entwicklungspolitik zugrunde liegende *Asymmetrie* im Verhältnis zwischen Geber- und Nehmerländern durch *das Prinzip der Gegenseitigkeit* zu kompensieren » Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur. op. cit.*, p. 17 Nous verrons plus tard que ce rapport de réciprocité est difficile à mettre en place dans la pratique (voir partie empirique, chapitre 2)

²⁹⁷ « Am 3. Oktober 1990 schlossen die zehn „Kultur- und Informationszentren“ der DDR ihre Pforten. An eine Übernahme durch das wiedervereinigte Deutschland war von vornherein nicht gedacht, ebenso wenig wie auch das Auswärtige Amt keine Diplomaten aus dem Dienst der DDR übernahm. Auch das Herder-Institut in Leipzig, welches für die DDR ausländische Studenten für ein

l'Europe de l'Est. L'Allemagne souhaite reprendre ses marques dans une zone où l'allemand a longtemps été la *lingua franca* et qui pourrait profiter du recul du russe²⁹⁸. Aussi la *Charte de Paris pour une nouvelle Europe* en 1990 parle-t-elle d'une « culture commune européenne et [de] valeurs partagées » et invite les pays du continent à favoriser les échanges entre les individus afin de « surmonter la division du continent »²⁹⁹. La diminution progressive du budget alloué à l'AKBP amorcée à partir des années 90 oblige néanmoins une redistribution des postes en Europe. En effet, les instituts culturels créés à l'Est ont entraîné une des fermetures à l'Ouest³⁰⁰. L'idée de la propagation de valeurs par la culture qui s'impose progressivement à ce moment et qui est confirmée lors de la *Konzeption 2000* (sous l'égide de la coalition entre socialistes et écologistes) représente un changement significatif dans la conception des politiques culturelles. Il s'agit tout d'abord de *consolider la paix* – principe emprunté à l'UNESCO³⁰¹ – mais aussi de *renforcer l'Europe*. Pour cela les projets culturels doivent privilégier la qualité sur la quantité et s'adresser en particulier à la société civile et à ses *Multiplikatoren*, c'est à dire des faiseurs d'opinion³⁰². La *Konzeption 2000* est poursuivie en 2011 par la coalition des chrétiens-démocrates et des libéraux³⁰³ avec cependant un « changement de paradigme » décrié par l'opposition. En effet, cette dernière y voit une réduction de l'AKBP à une « agence communicative de la politique extérieure allemande », qui en plus des objectifs de sécurité doit servir à faire « accepter les produits allemands » au monde entier³⁰⁴. Enfin, dans le programme de la grande coalition entre chrétiens-démocrates et

Hochschulstudium vorbereitete und Lektoren für Deutsch bzw. Germanistik ins Ausland entsandte wurde nicht weitergeführt. » Horst Harnischfeger, *Auswärtige Kulturpolitik*. op. cit., p. 715.

²⁹⁸ « Deutsch war im 19. und weit in das 20. Jahrhundert hinein die *lingua franca* in diesem Raum. Mit dem Wegfall des Russischen als Pflichtsprache in den Ländern des ehemaligen Ostblocks entstand die Hoffnung, dass die deutsche Sprache diese Position zurückgewinnen könnte. » *Ibid.*, p. 716.

²⁹⁹ « Nous reconnaissons que notre culture commune européenne et nos valeurs partagées ont contribué de manière essentielle à surmonter la division du continent. Par conséquent, nous soulignons notre attachement à la liberté créatrice, ainsi qu'à la protection et la promotion de notre patrimoine culturel et spirituel, dans toute sa richesse et sa diversité. [...] Afin de promouvoir une meilleure connaissance mutuelle entre nos peuples, nous favorisons la création de centres culturels dans les villes d'autres États participants, ainsi qu'une coopération accrue dans le domaine de l'audiovisuel et des échanges plus développés dans le domaine de la musique, du théâtre, de la littérature et des arts. Nous sommes résolus à faire des efforts particuliers dans nos politiques nationales pour promouvoir une meilleure compréhension, notamment entre les jeunes, par des échanges culturels, la coopération dans tous les domaines de l'éducation et, plus spécifiquement, par l'enseignement et la formation dispensés dans les langues d'autres États participants. » Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe, *Charte de Paris. Pour une nouvelle Europe*, Paris, 1990, p. 9–10.

³⁰⁰ Horst Harnischfeger, *Auswärtige Kulturpolitik*. op. cit., p. 716.

³⁰¹ « Les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix. » UNESCO, *Convention créant une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*, Londres, 16/11/1945, préambule.

³⁰² Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen*. op. cit., p. 49–50.

³⁰³ Auswärtiges Amt, *Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung*. op. cit.

³⁰⁴ Deutscher Bundestag, *231. Sitzung. Paradigmenwechsel im Konzept zur Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik des Auswärtigen Amtes vom September 2011*, 21.03.2013, p. 28847–28862.

socialistes pour la 19^{ème} période législative (2017-2021) le concept de concurrence des récits (en allemand : Wettbewerb der Narrativ) est mis en avant. Selon Sigrid Weigel, ce dernier remplace l'idée « concurrence des systèmes » lors de la guerre froide³⁰⁵. Il en résulte de prioriser la diffusion d'une « image réaliste » de l'Allemagne afin de « faire face à la concurrence des récits et des valeurs ainsi que de manœuvrer contre la propagation de fausses informations »³⁰⁶.

Pour conclure, les stratégies de l'AKPB ont été longtemps contradictoires avec celles du *soft power*, du moins entre 1970 et 2010, ce qui a rendu leur réception outre-rhin plus difficile. Après la seconde guerre mondiale la diffusion d'une image « attractive » de l'Allemagne ne pouvait se faire qu'en passant par une autocritique de son passé récent et en montrant un visage « réaliste », et donc nuancé de son présent. Cette vision quelque peu humble est en contradiction avec l'attraction à l'américaine qui portait alors des slogans tels que « american way of life » ou « american dream ». Par ailleurs, la diffusion de cette image « réaliste » de l'Allemagne est progressivement déclassée dans la hiérarchie des objectifs de l'AKPB. Une autre contradiction vient de l'accent mis sur la réciprocité stricte des échanges culturels entre sociétés civiles prônée par l'Allemagne à partir des années 70, par comparaison au rapport plutôt asymétrique du *soft power*. Mais ce qui a été un frein à la réception du *soft power* dans la mise en place des politiques extérieures culturelles allemandes est l'idée de *troisième pilier de la politique extérieure* avec ses enjeux propres et non purement au service de la diplomatie classique et/ou de l'économie. Or les dernières conceptions de l'AKPB semblent l'avoir remise au service des deux autres piliers sous couvert de « concurrence des récits ». La diffusion d'une Allemagne « réaliste » semble aussi être revenue sur le devant de la scène. Ceci offre donc un terrain propice au concept de *soft power* qui n'avait que peu pénétré les stratégies de l'Allemagne en matière d'action culturelle à l'étranger. Sigrid Weigel, proposant de nouvelles orientations pour la AKBP à partir de 2020, regrette pourtant cette orientation qui « contredit la compréhension de la culture par AKBP basée sur le dialogue et sur les échanges mutuels et coopératifs d'égal à égal [...] Les politiques culturelles extérieures sont bien plus sérieuses que le *soft power*, la *cultural diplomacy* ou la concurrence des récits. Lorsqu'il s'agit de faire la médiation de valeurs démocratiques fondamentales, les expériences vécues dans une vraie démocratie sont bien plus convaincantes et durables que les récits. »³⁰⁷

³⁰⁵ Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur*. op. cit., p. 28.

³⁰⁶ CDU; CSU; SPD, *Ein neuer Aufbruch für Europa; Eine neue Dynamik für Deutschland; Ein neuer Zusammenhalt für unser Land. Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD*. 19. Legislaturperiode in « », p. 154.

³⁰⁷ Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur*. op. cit., p. 31.

1.3.3. France

Contrairement à l'Allemagne, la diplomatie française a eu une plus grande réceptivité au terme de *soft power* – le *pouvoir mou* – dans sa conception. Cette réception est liée au fait qu'elle s'inscrit dans l'idée de *rayonnement culturel* pratiqué depuis l'ancien régime. Les réflexions qui en découlent aboutissent néanmoins à l'idée de *diplomatie d'influence* qui diffère légèrement de ces anciennes pratiques.

Le terme de *soft power* – le pouvoir mou – a laissé place à différentes traductions dans les comptes rendus scientifiques ou institutionnels écrits en langue française, par exemple « puissance douce »³⁰⁸ ou « pouvoir de convaincre »³⁰⁹. Dans la plupart des cas le terme n'est pas traduit³¹⁰. La difficulté de la traduction du terme vient du fait que *power* et *soft* peuvent s'interpréter de manière différente en français. *Power*³¹¹ peut désigner le *Pouvoir* au sens institutionnel³¹², représentant le monopole de la coercition légale³¹³, une *puissance* : un pays dont ses capacités militaires, économiques et diplomatiques lui permettent d'être influent sur l'échiquier politique mondial³¹⁴, mais aussi le *pouvoir* au sens relationnel³¹⁵, c'est à dire l'influence d'une personne dans une relation particulière. Enfin, *soft* peut être interprété comme quelque chose de doux, d'agréable³¹⁶ mais aussi de mou, de flexible, de malléable³¹⁷. S'inscrivant dans le contexte des relations internationales, le mot *power* ne peut se traduire par *Pouvoir* au sens institutionnel puisqu'il n'existe aucune institution possédant le monopole de la coercition légale au niveau international³¹⁸. Si le *soft power* représente bien la capacité d'un pays à influencer les cours des événements internationaux en agissant sur les différents acteurs, il ne désigne pas les États qui « en possèderaient une grande quantité »³¹⁹ mais le phénomène existant entre les acteurs.

³⁰⁸ Daniel Haize, *La diplomatie culturelle française : une puissance douce?* in « Ceriscope » 2013.

³⁰⁹ Commission générale de terminologie et de néologie, *Vocabulaire des relations internationales. Termes, expressions et définitions publiés au Journal officiel*, 2014, p. 35.

³¹⁰ Philippe Lane, *Présence française dans le monde. L'action culturelle et scientifique*, La Documentation française, 2016; Anne Gazeau-Secret, *Pour un "soft power" à la française : du rayonnement culturel à la diplomatie française* in « l'ENA hors des murs » n°n°399 2010; Frédéric Martel, *Culture : pourquoi la France va perdre la bataille du « soft power »*, 2010.

³¹¹ « the capacity or ability to direct or influence the behavior of others or the course of events. » Catherine Soanes; Judy Persall, *Oxford dictionary of English*, 2. ed., rev, Oxford Univ. Pr, Oxford 2005 *Power n. 2*. Traduction de l'auteur

³¹² *Ibid.*, power n. 2a, 2b.

³¹³ Philippe Braud, *La science politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 10.

³¹⁴ Catherine Soanes; Judy Persall, *Oxford dictionary of English. op. cit.*, power n. 2c, 2d.

³¹⁵ *Ibid.*, power n. 2e.

³¹⁶ *Ibid.*, soft adj. 2.

³¹⁷ *Ibid.*, soft adj. 1.

³¹⁸ Stephan Hobe; Otto Kimminich, *Einführung in das Völkerrecht*, Tübingen, Stuttgart, Francke; UTB, 10ème éd., 2014, p. 155.

³¹⁹ Selon Joseph Nye, le soft power est en effet intangible, non mesurable. Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 164.

Il serait donc plus juste de traduire le mot *power* par *pouvoir* au sens relationnel³²⁰. Bien qu'il agisse dans un contexte de paix, l'adjectif *soft* dans *soft power* ne fait pas référence à quelque chose de doux ou d'agréable³²¹. *Soft* désigne plutôt le *mou* pour deux raisons : 1) dans sa manière d'agir qui est flexible, qui pénètre partout et 2) à cause de l'objet sur lequel il agit, l'esprit des Hommes, qui est malléable. Nous verrons ainsi dans les limites conceptuelles du *soft power* que le *pouvoir mou* est en réalité un pléonasme.

Pendant longtemps, et encore aujourd'hui pour certains acteurs³²², le rayonnement culturel était le concept clé de l'action culturelle de la France à l'étranger. Ses pratiques remontent à l'Ancien Régime³²³. L'idée de rayonnement traduirait d'ailleurs bien un *Zeitgeist*³²⁴ du roi Soleil au siècle des lumières, fondateur des premières bases de l'action culturelle et scientifique de la France³²⁵. Aussi Talleyrand expliquait-il aux ambassadeurs que leur mission était de « faire aimer la France »³²⁶. La nation française avait alors avec la déclaration des droits de l'homme et du citoyen un message révolutionnaire à faire passer (celui-ci se transformant en message chrétien-français pendant la restauration) qu'elle considérait comme sa *mission civilisatrice*³²⁷. La mise en place d'un dispositif moderne d'action culturelle après la défaite de Sedan en 1870 vient compenser le déclin relatif de la France sur la scène internationale. Elle est alors pionnière dans ce domaine et les autres pays européens, comme nous l'avons vu plus haut avec l'Allemagne, vont la suivre à leur manière³²⁸. Le terme de rayonnement par défaut, lorsqu'il ne reste plus que la culture comme facteur de puissance³²⁹, pour la France de la fin du XIX^{ème} siècle est toutefois exagéré et convient mieux à l'Allemagne

³²⁰ Cela rejoint la définition du pouvoir qui sera abordée lors du deuxième chapitre de cette partie qui se base entre autres sur Max Weber et Michel Foucault. V. Feklyunina propose aussi d'étudier le *soft power* en tant que pouvoir relationnel. Valentina Feklyunina, *Soft power and identity. op. cit.*, p. 775.

³²¹ Janice B. Mattern, *Why 'Soft Power' Isn't So Soft: Representational Force and the Sociolinguistic Construction of Attraction in World Politics. op. cit.*

³²² D'après un sondage de la Cour des comptes en 2013, 14% des postes ont répondu que le rayonnement était le but principalement visé par leur action culturelle dans leur pays de résidence. Il s'agit du deuxième plus haut score, à égalité avec la coopération culturelle. En revanche 52% des postes ont répondu qu'il s'agissait de l'influence. 10% ont répondu « attractivité », 7 % « échanges économiques », 2% « diversité culturelle » et 1% « débat d'idées. Cour des comptes de l'Assemblée nationale, *Rapport : Le réseau culturel de la France à l'étranger*, September 2013, p. 17.

³²³ Philippe Lane, *Présence française dans le monde. op. cit.*, chapitre 1.

³²⁴ Esprit de l'époque, terme popularisé par Herder.

³²⁵ « Ce XVIII^{ème} siècle fonde véritablement l'action culturelle et scientifique de la France dans le monde: passant de la Lumière (plan divin) aux Lumières (plan humain), le perfectionnement de l'humanité se nourrit de ces échanges intellectuels, scientifiques et culturels entre les nations » *Ibid.*, p. 17.

³²⁶ François Chaubet; Laurent Martin, *Histoire des relations culturelles dans le monde contemporain*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 117. Je remercie Clémence Théveniau pour la référence.

³²⁷ Horst Harnischfeger, *Auswärtige Kulturpolitik. op. cit.*, p. 713 Conception qu'elle n'a abandonné que dans les années 1980 selon l'auteur.

³²⁸ Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit. op. cit.*, p. 59.

³²⁹ François Chaubet, *Rôle et enjeux de l'influence culturelle dans les relations internationales. op. cit.*, p. 96.

après la première ou le Japon après la seconde guerre mondiale³³⁰. La particularité de la France est d'allier des structures associatives (l'Alliance Française est créée en 1883) au volontarisme de l'État, notamment à partir de la création du Bureau des Écoles et Œuvres françaises à l'étranger au Quai d'Orsay en 1910 qui soutient dans un premier temps les initiatives privées et religieuses en dehors de la métropole. Le rayonnement de la France ne s'applique pas seulement à renforcer la langue et la culture française parmi les élites des autres nations, il s'agit aussi de regrouper « les amis de la France » dans les pays étrangers³³¹. Ces réseaux humanistes seront activés à des fins de propagande lors de la première guerre mondiale³³². À son lendemain, les « habitudes volontaristes » de l'État en sortiront renforcées³³³. L'action culturelle de la France à l'étranger semble alors, du moins dans les discours, correspondre à une logique propre avec des enjeux intrinsèques et non pas directement lié à des enjeux économiques et politiques comme c'est le cas en Allemagne après la Grande Guerre. Aussi l'idée de rayonnement culturel [à la française] est-elle par nature asymétrique et non stratégique³³⁴. Le discours du Général De Gaulle à Alger en 1943 marque une première rupture avec cette tradition et prône le fait que seul l'échange avec les autres permet « d'étendre notre influence culturelle à l'avantage de tous »³³⁵. Ce discours annonce une transition progressive d'un principe de *rayonnement* à une *diplomatie d'influence* tout au long de la seconde moitié de XXème siècle jusqu'à nos jours.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale la diplomatie culturelle gagne en importance. Cela est encore lié au déclin relatif de la France sur la scène internationale. Une direction générale des relations culturelles et des œuvres françaises à l'étranger est créée au sein du ministère des Affaires Étrangères avec la création de nombreux conseillers culturels. Le dispositif de son action culturelle connaît à la fois une expansion géographique (notamment liée à la décolonisation), avec une multiplication d'instituts et de centres culturels ainsi que d'Alliances Françaises partout dans le monde, mais aussi une diversification de ses compétences, notamment avec une intégration de la composante technique, scientifique au cours des années 60-70³³⁶. Une volonté de modernisation du dispositif est illustrée par le rapport Rigaud en 1979 sur trois points : professionnalisation, échanges et médias. Notamment la deuxième composante semble vouloir « proclamer la fin d'un rayonnement unidirectionnel [...]

³³⁰ Philippe Lane, *Présence française dans le monde. op. cit.*, 27.

³³¹ *Ibid.*, p. 19.

³³² *Ibid.*, p. 20.

³³³ *Ibid.*, p. 20.

³³⁴ Anne Gazeau-Secret, *Pour un "soft power" à la française : du rayonnement culturel à la diplomatie française. op. cit.*, p. 1.

³³⁵ *Discours et message*, tome I, club français des bibliophiles, Paris, 1971 cité dans Philippe Lane, *Présence française dans le monde. op. cit.*, p. 22.

³³⁶ Avec la création en 1969 de la direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques. *Ibid.*, p. 23.

et mettre en place un système de partenariat »³³⁷. Enfin, l'introduction des médias et de l'audiovisuel rompt avec la vision élitiste de l'action culturelle à l'étranger pour s'adresser à un public plus large. L'époque charnière de 1989-1991, permet aussi à la France de développer son activité culturelle dans les pays de l'ancien bloc soviétique. Comme l'Allemagne elle associe son action culturelle à l'aide au développement³³⁸. Or à l'avènement du concept de soft power les politiques culturelles extérieures de la France sont floues : sur le papier le concept de rayonnement figure encore au côté d'échanges réciproques de manière parfois contradictoire³³⁹ et l'imbrication entre culture, économie et diplomatie classique est mal saisie³⁴⁰. Sur le terrain les réseaux Instituts français et Alliances françaises souffrent d'incompréhension, même de rivalités³⁴¹ et la diminution budgétaire depuis les années 90 se fait sentir sur tout le réseau³⁴².

C'est dans ce contexte, vers la fin des années 2000 et le début des années 2010, qu'apparaît le terme de diplomatie d'influence afin de répondre à un renouvellement de l'action culturelle extérieure. Il est clairement le fruit d'une émulation parmi les politologues et au sein du ministère des affaires étrangères sur le concept de *soft power*³⁴³. Tout d'abord la diplomatie d'influence se veut en rupture avec le côté « vague, cache misère, [...] trop indifférencié et non stratégique »³⁴⁴ du concept de rayonnement. Ainsi la *diplomatie d'influence* se doit de regrouper dans une stratégie d'ensemble à la fois les aspects économiques, scientifiques, éducationnels et culturels d'une politique d'attraction, du « désir de France »³⁴⁵. Ensuite elle doit cibler non

³³⁷ Robin Brown, *Alternatives to Soft Power. Influence in French and German external cultural action* in Chitty, Naren (éd.), *Routledge handbook of soft power*, p. 42.

³³⁸ Notamment à partir de 1999 avec la transformation de la Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques en Direction Générale de la Coopération Internationale et du Développement en 1999 puis en Direction-Générale de la Mondialisation, du Développement et des Partenariats en 2009, *Ibid.*, p. 41 En 2015 elle devient Direction Générale de la mondialisation, de la culture, de l'enseignement et du développement international. Philippe Lane, *Présence française dans le monde. op. cit.*, p. 25.

³³⁹ Ainsi le livre blanc établi par Alain Juppé et Louis Schweitzer en 2008 propose l'objectif délicat d'« assurer la présence des idées, de la langue et de la culture françaises tout en servant la diversité culturelle » tout en prévenant : « il n'y a pas de rayonnement unilatéral dans le monde global mais des influences réciproques, des aspirations à aller vers d'autres sources de savoir et de culture ; pas non plus de rayonnement sans idées: c'est d'abord le débordement spontané de la création et de la recherche qui compte. Les modes de projection de nos idées, de notre langue et de notre culture doivent partir de ces deux réalités ; elles doivent aussi évoluer. » Alain Juppé; Louis Schweitzer, *Livre blanc sur la politique étrangère et européenne de la France. 2008-2020*, 2007, p. 32.

³⁴⁰ D'où l'apparition de terme de diplomatie d'influence dans les années 2010 qui s'inscrit dans des enjeux plus globaux. Voir supra.

³⁴¹ Marie-Christine Kessler, *La diplomatie culturelle. op. cit.*, p. 267.

³⁴² François Chaubet; Laurent Martin, *Histoire des relations culturelles dans le monde contemporain. op. cit.*, p. 138-139.

³⁴³ Philippe Lane, *Présence française dans le monde. op. cit.*, p. 27.

³⁴⁴ Nicolas Tenzer, *La diplomatie d'influence sert-elle à quelque chose ?* in « Revue internationale et stratégique » n°89 2013, p. 1.

³⁴⁵ Xavier Darcos, *Qu'est-ce que l'action culturelle française à l'étranger*, 2011.

seulement des zones géographiques stratégiques, comme les BRICS³⁴⁶, mais aussi les décideurs et les leaders d'opinion dans ces zones. Enfin la diplomatie d'influence doit être « une politique qui se nourrit du monde »³⁴⁷ et pas seulement une action unilatérale *vers* ce dernier. Ces réflexions vont aboutir à des réformes et des changements de directions de la part du ministère des Affaires étrangères (et européennes, selon l'intitulé de l'époque). Ainsi l'intitulé du programme budgétaire 185 du MAE va passer de « rayonnement culturel et scientifique » à « diplomatie culturelle et d'influence » en 2011³⁴⁸. Et en 2010 la France se dote de nouveaux instruments pour mettre en place sa diplomatie d'influence avec la création de trois opérateurs sur le sol national : l'Institut Français, Campus France et Expertise France ainsi que la création d'une identité commune pour le réseau à l'étranger : L'Institut Français³⁴⁹. Toutefois elle ne souhaite pas « couper le cordon ombilical entre les ambassades et le réseau culturel », proposition revendiquée par certains scientifiques, dont Frédéric Martel³⁵⁰. Ceci rejoint l'idée d'une diplomatie répondant à des enjeux globaux indissociables des actions d'une ambassade³⁵¹. Un autre point évoqué est celui de plus s'appuyer sur la *francophonie*³⁵². Il s'agit d'une « carte maitresse que la France n'a guère réussi à jouer jusque-là »³⁵³, parfois boudée par « crainte d'être taxée de néocolonialisme »³⁵⁴. Pourtant elle serait un atout considérable pour faire passer le message de diversité culturelle soutenu par la France³⁵⁵. Enfin la France, comme l'Allemagne, souhaitent s'appuyer sur un réseau culturel européen, encore jeune, afin de démultiplier leurs dispositifs d'influence³⁵⁶.

³⁴⁶ Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud.

³⁴⁷ Nicolas Tenzer, *La diplomatie d'influence sert-elle à quelque chose ?* *op. cit.*, p. 4.

³⁴⁸ Cour des comptes de l'Assemblée nationale, *Rapport : Le réseau culturel de la France à l'étranger*. *op. cit.*, p. 27.

³⁴⁹ République française, *Loi n°2010-873 relative à l'action extérieure de l'Etat (1)*, 27 juillet 2010 ordonnant la création de l'Institut Français, Campus France et Expertise France.

³⁵⁰ Ancien attaché culturel aux États-Unis. Frédéric Martel, *Culture : pourquoi la France va perdre la bataille du « soft power »*. *op. cit.*

³⁵¹ Philippe Lane, *Présence française dans le monde*. *op. cit.*, p. 34.

³⁵² Le passé de la France, ancienne puissance coloniale, a fait qu'en dehors du sol national, le français est la langue officielle de 32 États et gouvernements : c'est la francophonie. Il est parlé par environ 300 millions de locuteurs sur les cinq continents. En 2070 des prévisions annoncent le nombre de locuteur à environ 750 millions, essentiellement en Afrique : c'est l'espace ou le monde francophone. L'organisation internationale de la Francophonie est née en 1970 et regroupe 54 États et gouvernements membres et 27 États observateurs. Elle organise des sommets de la Francophonie, coopère avec l'audiovisuel francophone international (TV5 monde, RFI) et l'agence universitaire francophone : c'est la Francophonie. Organisation Internationale de la francophonie, *La langue française dans le monde. 2015-2018*, Paris, Gallimard, 2019.

³⁵³ François Chaubet; Laurent Martin, *Histoire des relations culturelles dans le monde contemporain*. *op. cit.*, p. 139.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 139.

³⁵⁵ Julia Kristeva-Joyaux, *Le message culturel de la France et la vocation interculturelle de la francophonie*, 2009.

³⁵⁶ Notamment avec le réseau EUNIC (European Union National Institutes for Culture) que nous verrons dans le chapitre 4 de la partie empirique.

Mais qu'est-ce que l'influence dans les relations internationales ? Les partisans de cette diplomatie d'influence ne l'expliquent guère. Dans l'étude des relations internationales le terme est pris soit comme quelque chose d'évident, ou bien confondu avec la notion de pouvoir³⁵⁷. Aussi Niklas Luhmann dans son essai sur le pouvoir nous met-il en garde à ne pas confondre pouvoir [mou³⁵⁸] et influence au risque de noyer le premier dans « un vaste et vague processus d'influence »³⁵⁹. Le mot allemand *Einfluss* est plus clair que celui d'influence en français, pourtant leur construction est la même : la particule ein/in signifie le fait de pénétrer quelque chose et Fluss/fluence reprend l'idée d'un liquide qui s'écoule (fluere)³⁶⁰. Au haut moyen-âge le terme d'influence, emprunté au latin médiéval *influentia*, était une notion d'astrologie : ce sont les astres qui agissent sur [l'esprit] des hommes ou des choses et changent leur destinée. Quelque temps plus tard, à la fin du XIII^{ème} siècle, la notion inclut les hommes comme pouvant être à la base de ce phénomène et à la fin du XVIII^{ème} siècle elle inclut des « autorités politiques, intellectuelles [...], pays ou civilisation »³⁶¹. Les *flux* qui s'écoulent ici ont une nature quasi divine, même lorsqu'ils s'appliquent aux hommes : celui qui influence porte une certaine aura, il *rayonne*. L'*informational turn* en philosophie (2nd moitié du XX^{ème} siècle) retire cet aspect divin à l'influence en parlant de *flux d'information* d'un émetteur à un récepteur³⁶². Ces derniers ont une *fonction perlocutoire*, d'après la

³⁵⁷ Une brève explication est donnée par Bastien Nivet : « La notion d'influence en relations internationales a pour fragilité une proximité indéniable avec celle, archi-dominante, de puissance. Pour autant, les deux notions ne relèvent pas des mêmes méthodes, outils et dynamiques, ni ne véhiculent la même symbolique en tant que fragment de discours politique ou objet de recherche académique. Là où la puissance définit des leviers d'intervention classiques (l'économie, la diplomatie, la puissance militaire) utilisés de façon directe, voire coercitive, l'influence définit de façon plus souple la capacité d'un acteur à faire triompher ses vues ou à produire du changement par des outils alternatifs (le rayonnement, la culture, l'image) utilisés de façon non coercitive voire indirecte. Puissance et influence sont pourtant souvent employées de façon interchangeable. » Bastien Nivet, *La puissance ou l'influence. op. cit.*, p. 83.

³⁵⁸ Niklas Luhmann disait à ce propos toute forme de violence (hard power) n'est pas une manifestation du pouvoir mais une expression de son échec. Niklas Luhmann, *Soziologische Aufklärung 4. Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft*, Wiesbaden, VS Verl. für Sozialwiss, 5^{ème} éd., 2018, p. 119.

³⁵⁹ « Eine oft zu beobachtende Überfrachtung des Machtbegriffes mit Merkmalen eines sehr breit und unbestimmt gefaßten Einflussprozesses [ist] zu vermeiden. » Niklas Luhmann, *Macht*, Konstanz, München, UVK-Verl.-Ges; UVK/Lucius, 4^{ème} éd., 2012, p. 11.

³⁶⁰ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 816.

³⁶¹ Ca. 1240 « sorte d'écoulement, de flux censé provenir des astres et agir sur les hommes et les choses » la devine influence (Épître S. Jérôme, 1552 ds T.-L.) fin XIII^{es}. (ms.) « action lente et continue exercée par une personne, une chose sur une autre personne ou chose » influence de devocion (Raymond Lulle, Evast et Blaquerne, éd. A. Llinares, p. 146) ; en partic. a) 1780 « autorité, prestige » (Linguet, [Annales pol. civiles et litt.] ix, 38 ds Gohin, p. 296); b) 1793 « autorité politique ou intellectuelle acquise par un pays, une civilisation... à une époque donnée » l'influence française (Staël, Lettr. L. de Narbonne, p. 541); 3. 1814 phys. « effet produit à distance » influence électrique (Bern. de St-P., Harm. nat., p. 362). Empr. au lat. médiév. *influentia* « action attribuée aux astres sur la destinée des hommes », 1241 ds Latham, lui-même dérivé de *influere*, v. *influer* Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *op. cit.*, influence.

³⁶² Ivana Marková, *Influence et dialogicité* in « Bulletin de psychologie » n°5, 5 / 2011, p. 391.

théorie d'Austin, puisqu'ils poussent de manière implicite le récepteur à agir³⁶³. Toutefois la relation entre source et cible, bien que souvent asymétrique³⁶⁴, n'est jamais à sens unique. Il existe toujours un *feedback* : le récepteur influence l'émetteur en retour par ses agissements ou ses résistances³⁶⁵. L'émetteur peut bâtir une sorte de *membrane semi-perméable*, métaphore biologique pour illustrer un mélange de flux asymétrique³⁶⁶ : il fait ainsi circuler les flux d'information vers le récepteur mais n'accepte pas de se laisser influencer en retour (le feedback est en revanche inévitable). Au contraire, le principe de *dialogue* et d'échange offre une réciprocité de l'influence par un mélange de flux symétrique. Il ne faut néanmoins pas ignorer les rapports de force qui existent dans un dialogue, même le plus honnête : une réciprocité parfaitement symétrique est utopique³⁶⁷. Pour résumer, nous pouvons dire ici que l'influence est un mélange de flux d'information à fonction perlocutoire entre des sujets qui oscille entre unilatéralité et réciprocité symétrique (l'un ou l'autre pôle n'étant jamais atteignable). Le terme influence dans les relations internationales peut évidemment faire référence à un dialogue culturel équilibré dans le but « d'étendre notre influence culturelle à l'avantage de tous » comme le prononça De Gaulle³⁶⁸. Or il a été aussi employé pour désigner un partage géographique entre *zones/sphères d'influence*, notamment avec la doctrine Monroe, lors du protocole secret du pacte germano-soviétique, ou par la notion d'*étranger proche*.

En conclusion, le *soft power* a exercé une influence particulièrement importante sur la conception des politiques culturelles extérieures de la France, sa réception débouche sur la notion de *diplomatie d'influence*. Il a pu s'imposer plus facilement au Quai d'Orsay qu'à l'Auswärtiges Amt pour plusieurs raisons. Tout d'abord il s'accorde bien avec le concept de rayonnement culturel, idée française de l'action culturelle à l'étranger que la France n'a jamais réellement abandonnée. Ensuite il apparaît à un moment où la France cherche son *message culturel*³⁶⁹ et est confrontée à une nécessité de restructuration de son dispositif culturel à l'étranger. Or, ce qui est parfois tu dans

³⁶³ « Saying something will often, or even normally, produce certain consequential effects upon the feelings, thoughts, or actions of the audience, or of the speaker, or of other persons: and it may be done with the design, intention, or purpose of producing them. [...] We shall call the performance of an act of this kind the performance of a *perlocutionary* act or *perlocution* » John. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962, p. 101

³⁶⁴ Ivana Marková, *Influence et dialogicité*. *op. cit.*, p. 391.

³⁶⁵ Le principe de *feedback* a été initié par Norbert Wiener pendant les années 1940. Il s'agit d'un postulat que l'émetteur reçoit toujours un feedback du récepteur dans une communication. Frederick Adams, *The Informational Turn in Philosophy* in « Minds and Machines » n°13 2003, p. 473.

³⁶⁶ Adrien Houguet, *The Intercultural Shaping of Intelligentsia's representations of the world. as an appropriate approach for an efficient foreign cultural policy* in « ACC Journal, Liberec » 2018, p. 36.

³⁶⁷ Voir chapitre 3 de cette partie

³⁶⁸ Vu plus haut dans Philippe Lane, *Présence française dans le monde*. *op. cit.*, p. 23.

³⁶⁹ Julia Kristeva-Joyaux, *Le message culturel de la France et la vocation interculturelle de la francophonie*. *op. cit.*

les discussions autour du *soft power* chez les politologues français c'est qu'il est « américain » et donc détaché du volontarisme étatique tel qu'il existe en France³⁷⁰. Il est ainsi peu pertinent pour ce pays qui s'est fait défenseur de la *diversité culturelle*. De plus, le concept de *diplomatie d'influence* semble problématique pour deux raisons : d'un côté le terme d'influence, même s'il peut être réciproque, a une connotation asymétrique. D'un autre côté, elle a tendance à mettre l'action culturelle à l'étranger *au service* d'une diplomatie globale, reléguant au second plan les logiques et les enjeux propres aux échanges culturels : la primauté de la qualité artistique dans le cadre de manifestations culturelles ou de l'intensité du moment partagé lors de rencontre entre individus de différentes cultures par exemple. Ainsi les politiques culturelles de l'Allemagne et la France ont tout intérêt à imposer une conception alternative au soft power, basée sur le *dialogue interculturel*³⁷¹, qu'elles avaient déjà entamée tout au long de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et qui mérite d'être affinée.

³⁷⁰ « En définitive, le concept de « soft power » – parfois flou et quelque peu attrape-tout – apparaît propre au modèle de structuration des États-Unis, où il reste pertinent. [...] Mais en inventant un concept intrinsèquement américain, l'ancien secrétaire adjoint à la Défense de l'administration Clinton, a aussi fait d'une pierre deux coups. Il a défini un concept majeur qui résume parfaitement la stratégie américaine et son efficacité et, ce faisant, il a aussi montré que l'expression même de « soft power » est, paradoxalement, elle-même un élément du « soft power » américain. C'est sa plus grande victoire. » Frédéric Martel, *Vers un soft power à la française. op. cit.*, p. 71.

³⁷¹ Robin Brown, *Alternatives to Soft Power. op. cit.*

2. LIMITES DU SOFT POWER

Dans le chapitre précédent nous avons finalement très peu parlé du concept de soft power en soi. Le but était avant tout de montrer qu'il s'inscrit non seulement dans le champ lexical de la propagande¹, mais qu'il existe aussi une certaine continuité entre les recherches sur cette dernière, sur les relations publiques, sur la diplomatie publique et culturelle ainsi que sur le soft power. Chercher à séparer les termes par des définitions soit trop vagues, soit trop restreintes se serait avéré contreproductif pour saisir le phénomène contenu dans ces notions malgré les légères nuances qu'elles proposent. Nous avons vu plus haut que la multiplication des termes employés est liée à une certaine forme de tabou : le mot « propagande » étant devenu exclusivement connoté de manière négative, il fallait adopter d'autres termes pour désigner ses propres pratiques d'information ou de persuasion afin de combler un vide conceptuel. En revanche, il est toujours en vigueur pour discréditer les techniques de (des)informations et d'endoctrinement mises en place par un adversaire politique.

Cette conclusion du chapitre précédent montre donc une première limite conceptuelle du soft power : il ne s'agit pas d'un concept original qui décrirait un phénomène nouveau². Il est d'ailleurs probable que le terme connaisse le même sort que celui de propagande, quelques furent les intentions de son créateur. En effet,

¹ Les termes utilisés dans le précédent sous-chapitre présentent une liste non-exhaustive du champ lexical de la propagande : 0. Soft power, Attraction, Speak softly ; 1.1. Deuxième visage du pouvoir (fixer l'ordre du jour / mobiliser les biais cognitifs), troisième visage du pouvoir (d'assurer la complaisance volontaire), quatrième visage du pouvoir (subjectivisation), pouvoir sur les opinions ; 1.2. Normative power, civilian power, social power, cosmopolitan power, representational forces ; 2.1. Propagande, mission, catéchisme, éducation, réputation, renommée, opinion publique, propagande de masse / sur les foules, publicité/réclame, agitation, information, désinformation, guerre psychologique, discorde (yongsi), bourrage de crâne, propagande noire, grise, blanche, relations publiques, appareil idéologique de l'État, lavage de cerveau, viols/tortures psychologiques, opérations psychologiques, radicalisation, fake news, influencer marketing ; 2.2 Diplomatie publique, contre-propagande, paradiplomatie, G2P/P2P diplomacy, diplomatie 2.0, diplomatie digitale, news management, communication symétrique/asymétrique, track II diplomatie, diplomatie parallèle ; 2.3 Nation branding, image de marque, management d'identité, management de réputation, event marketing, relationship marketing ; 3.1 Politiques culturelles extérieures, relations culturelles, exportation (importation) de produits culturels, transferts culturels, diplomatie culturelle, action culturelle extérieure ; 3.2 Auswärtige Kultur- (und Bildungs)politik, concurrence des récits, troisième pilier de la politique extérieure, expansion culturelle, propagande culturelle, impérialisme culturel, auto-interprétation culturelle, propagation de valeurs, politique/relation humanitaire, aide au développement et culture, agence communicative de la politique extérieure, acceptation [de produits], american dream/way of life ; 3.3 Rayonnement culturel, pouvoir mou, pouvoir de convaincre, puissance douce, mission civilisatrice, rayonnement par défaut, se faire des amis à l'étranger, influence, diplomatie d'influence, zones d'influence, message culturel, semi-perméabilité, diplomatie globale, dialogue interculturel.

² Nancy Snow disait à ce propos: « soft power is a new concept for an old habit » Nancy Snow; Philip M. Taylor, *The new public diplomacy handbook. op. cit.*, p. 4.

Joseph Nye tente dans ses plus récents articles de séparer son concept de celui de *sharp power*, une version négative du soft power pratiquée par les régimes autoritaires dont le but est de diviser l'opinion publique d'un pays ciblé³. Cette démarche montre bien que le politologue américain n'est plus seul maître du destin de son concept⁴ et qu'il s'efforce, à la manière de Sisyphe et son rocher, de sortir le terme de soft power d'une trajectoire plus sombre, où il serait associé aux informations malveillantes, aux racolages de certaines élites ou à un instrument d'agitation visant à déstabiliser une société. Faudra-t-il alors trouver un nouveau terme pour désigner les pratiques d'influence ?

Après cette approche historique qui nous a permis d'élargir l'horizon de l'idée contenue dans la notion de soft power, passons à une approche pratique et conceptuelle pour mieux comprendre ce dernier et en dégager d'autres limites. Selon Nye, le *soft power* est opposé au *hard power* : si le premier signifie la capacité de faire en sorte que les autres veulent ce que nous voulons, le second s'applique à faire en sorte que les autres fassent ce que nous voulons⁵. Toutefois, cette définition a connu une légère évolution de la part de son auteur entre 1990 et 2010. Aussi, dans un souci de structuration, nous analysons le soft power par trois définitions du pouvoir [social] : en tant qu'influence potentielle, en tant qu'influence effective et en tant que maîtrise des réactions [de l'autre]⁶. Ainsi, si Nye se focalise avant tout sur l'aspect relationnel du soft power, il met aussi le focus sur les ressources du soft power (pouvoir en tant qu'influence potentielle). Son approche est avant tout centrée sur l'agent du soft power et sa capacité d'attraction (pouvoir en tant qu'influence effective) et moins sur le sujet du pouvoir et ses préférences (pouvoir comme maîtrise des réactions). Il peut s'interpréter comme une approche qui fonctionne de manière asymétrique voire unilatérale et qui ne tient pas assez en compte les spécificités des différents pays. Le soft power n'est finalement pas applicable dans la pratique : outre son manque d'efficacité, cette approche entraîne des résistances de la part du pays qui se sent lésé sur long terme, réclamant un échange d'égal à égal. Les pratiques politiques mentionnées plus haut dans le cas de l'Allemagne et de la France sont sur ce point plus en avance sur le concept théorique, puisqu'elles prônent une meilleure prise en compte de l'autre.

Nous passons ensuite à une approche purement conceptuelle en étudiant la relation entre hard power et soft power. En effet, peut-on dire qu'il existe une partie « molle » et une « dure » du pouvoir ? De plus, « faire en sorte que les autres veulent ce que nous

³ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power and Public Diplomacy Revisited* in Melissen, Jan.; Wang, Jian. (éd.), *Debating public diplomacy. Now and next*, p. 3.

⁴ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 3

⁵ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 164.

⁶ Fiske, Susan T., Berdahl, Jennifer, *Social power* in Higgins, Edward Tory; Kruglanski, Arie W. (éd.), *Social psychology. Handbook of basic principles*, p. 678–679.

voulons » peut signifier deux choses. S'agit-il de faire en sorte que les autres fassent preuves de complaisance volontaire et systématique face à nos décisions ? Ou de faire en sorte que les autres aspirent à la même chose que nous ? Enfin, le hard power et le soft power ne s'inscriraient-ils pas dans une même stratégie ou l'on aurait confondu la finalité et les buts du pouvoir ? Pour répondre à ces interrogations il nous faut introduire la notion de *pouvoir-modelage* qui part d'une métaphore originale du mot pouvoir : celui du pétrissage.

2.1. LIMITES PRATIQUES

Les études contemporaines du pouvoir dans les relations internationales mentionnent en règle générale deux pôles opposés : le *hard power*, représentant la puissance militaire et économique et le *soft power* qui serait une autre forme de pouvoir⁷. Selon Nye il s'agit de « la capacité de faire en sorte que les autres pays veulent ce qu'un pays veut, contrairement au hard power qui est la capacité d'ordonner aux autres de faire ce que le pays veut »⁸. Ceci représente la définition originale que Nye applique à son concept en 1990. Cependant elle évolue au fur et à mesure du succès et des critiques du terme⁹. En 2004, elle devient « la capacité d'avoir ce que vous souhaitez par l'attraction plutôt que par la coercition ou les paiements », contrairement au hard power¹⁰. Il fait ainsi de l'attraction le mécanisme principal du soft power. Or certaines critiques lui reprochent le fait que le pouvoir militaire et économique produit aussi une forme d'attraction¹¹. De plus, Nye s'efforce d'inscrire son concept dans le débat des trois ou quatre aspects du pouvoir, que nous avons brièvement mentionnés plus haut¹². Ainsi, il définit en 2011 le soft power de la manière suivante : « La capacité d'affecter les autres afin d'obtenir les réactions souhaitées en utilisant des moyens de coopération, tels que le fait de fixer l'ordre du jour (agenda-setting), de persuader et d'attirer de manière positive »¹³. Il parachève ainsi son concept avec l'introduction du *smart power* : puisque la puissance militaire et économique joue aussi un rôle dans l'attraction d'un pays, il faut mettre en place une politique extérieure qui mixe hard et

⁷ David A. Baldwin, *Power and international relations. A conceptual approach*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2016, p. 165.

⁸ « [soft power] occurs when one country gets other countries to want what it wants [...] in contrast with the hard or command power of ordering others to do what it wants. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 166 Traduction de l'auteur.

⁹ Artem Patalakh, *Soft power revisited. What attraction is in international relations*, Milan, 2017, p. 31.

¹⁰ « What is soft power? It is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. x Traduction de l'auteur.

¹¹ Artem Patalakh, *Soft power revisited. op. cit.*, p. 31.

¹² Voir I.1.1.1. Antécédents

¹³ « The ability to affect others to obtain preferred outcomes by the co-optive means of framing the agenda, persuasion, and positive attraction » Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 19 Traduction de l'auteur.

soft power¹⁴. Les récents travaux de Joseph Nye ne semblent pas indiquer une évolution significative de sa définition du soft power depuis 2011¹⁵.

Que ce soit la définition originale ou *a posteriori*, Nye décrit une relation de pouvoir qu'a un *agent* du soft power sur un *sujet* soumis à ce dernier. Même si les deux dernières définitions ne mentionnent qu'implicitement l'agent, le soft power est un concept avant tout centré sur ce dernier¹⁶ et sa capacité d'attraction. Pour mieux comprendre le concept et pour donner une structure à cette approche nous nous concentrons ici sur trois approches du pouvoir social selon Fiske et Berdahl, issues du domaine de la psychologie sociale¹⁷. Il s'agit 1) du pouvoir en tant qu'influence potentielle centré sur l'origine des ressources ; 2) du pouvoir en tant qu'influence focalisé sur les effets que produit l'agent sur le sujet ; 3) et du pouvoir en tant que maîtrise des réactions de l'autre plutôt centré sur les préférences du sujet¹⁸. Nous devons aborder ainsi les ressources du soft power, puis la capacité d'attraction de son agent et enfin les préférences du sujet.

2.1.1. Le pouvoir en tant qu'influence potentielle : ressources du soft power

La définition des (res)sources du soft power a également légèrement évolué au fil de la maturation du concept par son auteur. En 1990 Nye confère à son concept trois ressources principales : la culture, les institutions internationales, et l'idéologie¹⁹. En 2004 il s'agit de « la culture (là où elle est attrayante pour les autres), les valeurs politiques (lors qu'elles sont en phase à l'intérieur comme à l'extérieur du pays), et la politique extérieure (lorsqu'elle semble légitime et fait autorité morale) »²⁰. En 2011 Joseph Nye y ajoute « un modèle positif de gouvernance en interne, une économie performante et une armée compétente »²¹. Dans ses articles les plus récents, Joseph Nye reprend les ressources, telles qu'il les a déjà énumérées en 2004²².

Cette évolution dénote plus un changement de terminologie que l'ajout de nouvelles ressources. Tout d'abord le passage du terme d'« idéologie » aux « valeurs politiques » est le fruit d'un changement de paradigme dans les relations internationales : en 1990 la fin de la guerre froide est proche, toutefois la notion d'idéologie est encore de mise.

¹⁴ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 207–234.

¹⁵ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power and Public Diplomacy Revisited. op. cit.*

¹⁶ Umut Yukaruc, *A Critical Approach to Soft Power. op. cit.*, p. 499–500.

¹⁷ Fiske, Susan T., Berdahl, Jennifer, *Social power. op. cit.*, p. 678–679.

¹⁸ Artem Patalakh, *Soft power revisited. op. cit.*, p. 36.

¹⁹ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 167.

²⁰ « Culture (in places where it is attractive to others), its political values (when it lives up to them at home and abroad), and its foreign policies (when they are seen as legitimate and having moral authority. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 11.

²¹ « Basic resources include culture, values, legitimate policies, a positive domestic model, a successful economy, and a competent military » Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 99 Ces ressources étaient déjà mentionnées implicitement dans Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 44–68.

²² Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power and Public Diplomacy Revisited. op. cit.*, p. 8.

Le passage d'une *concurrence des systèmes* (capitaliste ou communiste) à une *concurrence des récits* (dans un monde multipolaire) après l'effondrement du bloc soviétique²³ semble être une raison pour laquelle Nye remplace le terme d'idéologie, plus ou moins obsolète, à celui des « valeurs politiques ».

Les institutions internationales ne sont plus mentionnées ou marginalisées en tant que ressources du soft power dans les travaux postérieurs à 1990 chez Nye. En effet, il s'emploie à dire que les valeurs politiques doivent être corrélées avec une gouvernance interne et une politique extérieure (incluant les organisations internationales) cohérentes pour être réellement attractives²⁴. Le désengagement progressif des États-Unis au niveau des organisations internationales depuis l'administration Obama²⁵ peut aussi être une raison de la disparition de ces dernières comme ressources principales du soft power. L'ajout en 2011 d'une économie attractive et d'une armée compétente, correspond à sa nouvelle définition du soft power, dans laquelle certains éléments du hard power sont considérés comme pouvant être attractifs.

La « culture » semble être une constante en termes de ressource de soft power selon Nye. Selon lui il s'agit d'un « ensemble de valeurs et de pratiques qui créent du sens pour une société »²⁶. Ainsi, il reprend plus ou moins la définition anthropologique de la culture que nous avons vue plus haut. Il y mentionne les échanges artistiques, scientifiques et universitaires comme « haute culture ». Selon lui ces formes d'échanges culturels « pour améliorer l'image de son pays »²⁷ sont facilement « traçables » par les gouvernements²⁸. Ce que Joseph Nye évoque implicitement dans ces échanges, ce sont aussi les personnalités nationales, qu'elles soient dans le domaine de la politique ou de la société civile²⁹. Cependant c'est surtout sur la culture en tant que produits culturels exportables que Nye focalise son attention. Il mélange donc Hollywood, Coca-Cola, Mac Donald, le sport, la musique pop et les jeans dans ce qu'il appelle « la culture populaire », synonyme de divertissement de masse³⁰. Nye partage ainsi une vision américaine de la culture qui est un produit exportable comme un autre³¹. De plus, cette forme de culture n'est (et ne doit pas être) sous le contrôle du

²³ Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur. op. cit.*, p. 42.

²⁴ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 14.

²⁵ Ainsi le désengagement à marche forcée par l'administration Trump puise déjà ses racines chez Obama. Jean-Philippe Baulon, *La stratégie des États-Unis depuis l'entrée de Donald Trump à la Maison Blanche. Ruptures et continuités (2017-2018)*, 2019.

²⁶ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 11.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

²⁹ Hendrik W. Ohnesorge, *Soft power. The forces of attraction in international relations*, Cham, Switzerland, Springer, 2020, p. 115.

³⁰ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 44–55.

³¹ Commerce is only one of the ways in which culture is transmitted *Ibid.*, p. 13 Voir aussi le débat sur l'*exception culturelle* mentionnée plus haut.

gouvernement et ses promoteurs ne partagent pas toujours les positions de ce dernier³².

Difficile ici de ne pas résumer le soft power à une seule ressource qui lui serait propre : la culture. Certes, Nye rappelle que le soft power ne se compose pas uniquement de produits culturels exportables³³. Or, si Joseph Nye prend une définition de la culture dans son sens large, alors elle inclut aussi les valeurs politiques et les institutions³⁴. En adoptant cette position Nye rend la ou les ressources du soft power effectivement immatérielles et difficilement mesurables : si la culture est tout ce qui forme une société, alors la mise en place de politiques culturelles [extérieures] qui engloberaient ce tout semble peu concevable³⁵. Finalement, le soft power fonctionne dans une sorte de *politique de l'image*³⁶. C'est l'*image* que projette le pays de sa culture (au sens large), de ses institutions et de ses valeurs qui peut peser dans la balance des ressources du soft power, et non la culture, les institutions et les valeurs en soi. Pour que ces images projetées soient prises au sérieux, les modes de vie, les valeurs et les actions politiques, que ce soit à l'intérieur du pays comme à l'extérieur ne doivent pas entrer en contradiction avec les images véhiculées. Or la capacité de projeter une image rentre déjà dans le capital actif du soft power qui doit être abordée maintenant.

2.1.2. Pouvoir en tant qu'influence : une approche du soft power centrée sur la capacité d'attraction de l'agent

Pour expliquer le flou qui peut tourner autour du soft power en tant que ressources, instrument ou maîtrise des réactions de l'autre, peut-être est-il nécessaire de revenir à l'idée du pouvoir basé sur les ressources en tant que capital abordée plus haut. Dans la comptabilité à double entrée, le capital a un passif, l'origine des ressources, mais il a aussi un actif : il s'agit de leur utilisation. La culture au sens large, c'est à dire les produits culturels exportables, les possibles échanges culturels dans les domaines des arts, des sciences et de l'éducation, les valeurs et les modèles de gouvernance qu'ils

³² « Popular culture, because it is not under direct control of government, does not always produce the exact policy outcomes that the government might desire » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 52.

³³ « Some analysts treat soft power simply as popular cultural power. They make the mistake of equating soft power behavior with the cultural resources that sometimes help produce it. » *Ibid.*, p. 11.

³⁴ Joseph Nye reprend ainsi la première partie de la définition de la culture telle qu'elle a été formulée lors de la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles en 1982, sans prendre en compte les ressources mentionnées dans la seconde : « La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. » Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement. Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement*, Mexico, 1982.

³⁵ Matthias T. Vogt, *Was ist Kulturpolitik?* *op. cit.*, p. 8.

³⁶ Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 375.

soient internes ou externes ainsi que les personnalités d'un pays forment le *passif d'un capital* de soft power. Ainsi, selon Nye, une approche passive du soft power peut se résumer à « une cité brillant en haut d'une colline »³⁷. Une approche active, au contraire, nécessite un effort de la part de l'agent du soft power en utilisant les ressources et les instruments nécessaires à une politique d'attraction³⁸. Les ressources seules ne représentent qu'un pouvoir [mou] potentiel, sans leur *activation*³⁹ elles ne sont rien. Ainsi le passif des ressources ne représente qu'une influence potentielle : l'agent doit puiser dans sa culture, au sens large, les ressources (produits culturels, valeurs, forme d'organisation) qu'il pourra projeter sous forme d'image afin de montrer un mode de vie *attractive* que les autres imiteront par *mémétique*⁴⁰.

Concentrons-nous maintenant sur une approche du pouvoir mou centrée sur son *agent*⁴¹ et sa capacité d'affecter le sujet. Certains scientifiques critiquent notamment Joseph Nye de trop se focaliser sur l'agent et sa capacité d'attraction, ignorant parfois sa relation à la structure dans laquelle évolue l'agent et les préférences du sujet⁴². Avant de passer aux critiques il nous faut tout d'abord définir une notion centrale dans la pensée de Nye : *l'attraction*. L'auteur résume lui-même son concept à « celui du *pouvoir d'attirer* en termes d'interaction »⁴³. Pour comprendre cette notion, nous devons laisser dans un premier temps les commentaires de l'auteur de côté et étudier ce qu'est l'attraction en termes de physique, de psychologie sociale et dans les relations internationales.

L'attraction c'est tout d'abord une des quatre interactions fondamentales qui régissent l'univers⁴⁴ : par exemple celle de la terre vers le soleil, la lune vers la terre, chaque objet de la surface de la terre vers son centre etc. Attirer vient du latin

³⁷ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 94.

³⁸ *Ibid.*, p. 94.

³⁹ On pourrait résumer le terme ici à faire passer les ressources du côté passif du capital vers le côté actif.

⁴⁰ Le *mème* est l'équivalent du gène dans l'évolution culturelle. La *mémétique* décrit un modèle de transmission de l'information culturelle par imitation Richard Dawkins, *The selfish gene*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1999.

⁴¹ Par convention nous parlons ici d'une relation entre un agent *A* et un sujet *B*, et non pas d'acteurs qui joueraient un rôle dans un système fonctionnel. « Pour la clarté du vocabulaire, il est utile de parler d'acteur individuel dans le cas de systèmes fonctionnels et d'agent individuel dans le cas des systèmes d'interdépendance. La notion d'acteur est, comme celle de rôle, empruntée au langage de la scène. [...] Le mot agent désigne clairement le porteur individuel de l'action sans renvoyer à la catégorie des rôles. » Raymond Boudon, *La logique du social. Introduction à l'analyse sociologique*, Paris, Hachette, 1979, p. 118.

⁴² Umut Yukarıç, *A Critical Approach to Soft Power. op. cit.*, p. 499–500.

⁴³ « in behavioral terms is soft power *attractive power* » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 6.

⁴⁴ L'interaction gravitation (graviton) se trouve aux côtés de l'interaction électromagnétique (photon), l'interaction nucléaire faible et l'interaction nucléaire forte. Ces trois dernières interactions fusionnent en une seule à hautes énergies (10¹⁵ GeV) d'après la *théorie de grande unification*. Une *théorie du tout* qui inclurait l'interaction gravitationnelle à encore plus hautes énergies n'a pas encore été vérifiée. Stephen Hawking, *Kurze Geschichte der Zeit*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 10ème éd., 2018, 1. éd. 1988 as "A brief history of Time : from the Big Bang to Black Holes", p. 91–95.

attrahere, composer des particules ad-/at-, préfixe exprimant un rapprochement, et *trahere* qui signifie tirer. Le mot signifie ainsi tirer vers soi – avec force mais aussi sans toucher⁴⁵. Nous savons aussi, depuis la formulation de Newton vers la fin du XVII^{ème} siècle, qu'il n'y a que des attractions réciproques⁴⁶ : même si la balance penche de manière disproportionnée en faveur de la terre, la lune exerce elle aussi une attraction sur cette dernière. Cela explique les phénomènes de marées notamment. Enfin, depuis la loi de la relativité générale proposée par Einstein au début du XX^{ème} siècle, le concept de *force d'attraction* a été remis en question : il s'agit plutôt d'une courbure de l'espace-temps dans un champ gravitationnel causée par un corps massif⁴⁷. La matière se déplace ainsi en fonction des courbures et il n'y a pas de « force d'attraction » à proprement parler⁴⁸. En mathématique, le concept d'attraction dans l'étude des systèmes dynamiques – qui est postérieur à celui de Newton – n'inclue pas non plus l'idée de force : dans sa variante la plus simple, c'est à dire ponctuelle, il s'agit d'une suite de translations (sans perturbations) qui tend vers un point fixe lorsque cette dernière est répétée infiniment⁴⁹. Si cette suite de translations fuit le point fixe, qu'elle est « attirée par l'horizon », il se produit le phénomène de répulsion⁵⁰. Faisons-nous aussi fausse route en parlant d'un *pouvoir d'attraction* qui serait porté uniquement par l'agent dans le domaine des relations internationales ?

De même que dans le domaine de la physique, l'attraction est une des caractéristiques fondamentales de l'interaction interpersonnelle dans le domaine de la psychologie sociale⁵¹. Tout d'abord, l'attraction ne s'arrête pas aux premiers moments

⁴⁵ *Attrahere* peut signifier « trainer » avec force, mais aussi le fait de s'attirer de nouveaux amis, l'amour/l'admiration de femmes et d'hommes, se mouvoir vers une province attrayante. Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 63 « nihil esse quod ad se rem ullam tam inlicit et tam attrahat quam ad amicitiam similitudo. / nothing so allures and attracts anything to itself as likeness does to friendship » Cicero: De Senectute De Amicitia De Divinatione in Ethan A. Andrews; Charlton T. Lewis, *A Latin dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1987.

⁴⁶ Par la formule $F_{A/B} = G \frac{M_A M_B}{d^2}$ mentionnée dans Isaac Newton, *Philosophiae naturalis principia mathematica*, Londres, 1687, p. 194 Propositio LXXV, Theorema XXXV

⁴⁷ Stephen Hawking, *Kurze Geschichte der Zeit. op. cit.*, p. 40.

⁴⁸ « Let there be, say, two massive bodies in the world. According to Einstein's equation, each will cause a certain amount of curvature in space-time. Further [...] each body will be forced to move in a certain way in response to the curvature caused by the other. The net result, then, is that each body influences each other. It is just this influence that we call gravitation. The idea is that the curvature of the space-time geometry acts as a sort of intermediary between two bodies. It is essentially the gravitational field. » Robert. Geroch, *General relativity from A to B*, Chicago, London, University of Chicago press, 1978, p. 181–182.

⁴⁹ Milnor; John, *On the concept of attractor* in « Communications in Mathematical Physics » n°2, 99 / 1985, p. 177–179.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 184.

⁵¹ « Toute relation sociale avec autrui s'accompagne d'une attraction envers le partenaire, et d'un degré d'intimité approprié à la situation, et entraîne une confirmation, une dégradation ou une amélioration de la relation et éventuellement de l'intimité entre les partenaires. Tout épisode d'interaction est par conséquent aussi bien un antécédent qu'une conséquence de la relation et de l'attraction entre deux individus. » Gabriel Moser, *Les relations interpersonnelles*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 10.

d'une relation entre deux individus, qu'elle soit formelle (on parle alors de relations sociales⁵²), amicale ou amoureuse. Il s'agit selon Gabriel Moser de la « dimension émotionnelle à l'égard des autres qui se caractérise par l'expression d'une attitude positive envers autrui (la sympathie) et par le désir de se rapprocher d'autrui. »⁵³. Ainsi, comme en physique, l'attraction décrit un rapprochement et la possibilité de proximité (physique ou émotionnelle) entre deux entités, dont l'intimité est le stade ultime⁵⁴. Or, l'attraction a ses règles ; bien souvent indépendamment de la volonté de la personne souhaitant *être attractif*. Nous considérons généralement attractifs ceux qui nous ressemblent. Le rapprochement entre deux individus, de la prise de conscience d'autrui à la réciprocité des intérêts pour l'autre en passant par une exploration mutuelle, se fait par *filtrage successif*. Toujours selon Gabriel Moser, il existe tout d'abord une contrainte géographique (très atténuée depuis l'arrivée de nouveaux moyens de communication) et une contrainte socioculturelle : nous rencontrons nos amis, nos amours à un endroit et à un moment où il était possible de les trouver, or il s'agit bien souvent d'un regroupement du même milieu social avec une certaine proximité spatiale. Le mariage, par exemple, est en quelque sorte une garantie de survie des groupes sociaux⁵⁵. Le second filtre est celui de l'apparence physique : le choix d'un partenaire attractif dépend beaucoup de la perception de soi-même comme quelqu'un d'attractif. Si l'attraction physique (et/ou sexuelle) joue un rôle très important au début de la relation amoureuse ou amicale⁵⁶ elle n'est pas le facteur principal de son maintien⁵⁷. Le troisième filtre, le plus important selon Moser, est celui des attitudes et de valeurs d'autrui que l'on découvre progressivement par l'*autorévélation* de l'autre lors de la phase d'exploration et d'attraction mutuelle : « Nous nous sentons attirés par ceux qui ont des opinions, des attitudes et des valeurs similaires aux nôtres, et inversement nous rejetons ceux qui sont trop différents de

⁵² Selon Moser, la différence entre une relation sociale et une relation interpersonnelle est liée au fait que dans la première les personnes jouent un rôle (par ex. acheteur/vendeur) et sont interchangeable (peu importe la personne qui « joue » le vendeur ». Dans une relation interpersonnelle le partenaire est un individu unique avec sa personnalité. Gabriel Moser, *Les relations interpersonnelles. op. cit.*, p. 15. La relation interpersonnelle peut se rapprocher d'une relation agent-sujet mentionné plus haut et décrite par Boudon.

⁵³ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁵⁵ « Si [les parents] ne décide[nt] plus du mariage de [leurs] enfants de manière autoritaire, [ils] les incline(nt) dans une direction précise par ses modes de vie et par ses relations sociales. » *Ibid.*, p. 60.

⁵⁶ Dans une relation amicale ce facteur est cependant moins important. *Ibid.*, p. 85. Moser ajoute « Les relations amicales ont essentiellement une fonction de support affectif et cognitif. Elles permettent de réduire, à travers le partage d'attitudes semblables, l'incertitude quant à la perception du monde, et se caractérisent par l'évitement des conflits » *Ibid.*, p. 235.

⁵⁷ Sur ce, les algorithmes des sites de rencontres ne sont toujours pas (et ne seront sûrement jamais) en mesure de prédire le « coup de foudre » initial. Ils semblent cependant performants pour trouver les facteurs permettant une relation stable sur le long terme. Samantha Joel; Paul W. Eastwick; Eli J. Finkel, *Is Romantic Desire Predictable? Machine Learning Applied to Initial Romantic Attraction* in « Psychological science » n°10, 28 / 2017.

nous »⁵⁸. Il existe toutefois une certaine *zone d'acceptation* : il est possible d'éprouver de la sympathie même pour une personne ayant des opinions légèrement différentes des nôtres⁵⁹. Le dernier filtre est le *besoin de complémentarité*, il intervient ultérieurement dans la relation et est bien souvent réservé à un partage des rôles⁶⁰. Pour autant, la similitude des attitudes et des valeurs jouerait un rôle important quel que soit le stade de la relation⁶¹. Finalement, « la perception du partenaire idéal est proche de la manière dont l'individu se voit lui-même » selon Moser⁶². Ainsi, sans fondamentalement transformer sa personnalité, une personne qui souhaite attirer doit changer non pas la façon dont elle est perçue par autrui, mais la façon dont l'autre voit son idéal et donc, d'après Moser, la façon dont il se voit lui-même. L'attraction est ainsi plus complexe que le simple management de son image.

Passons maintenant au terme d'attraction dans le domaine, où Joseph Nye l'utilise : les relations internationales. Selon Frédéric Ramel l'attraction y serait pensée de trois manières : en tant que polarisation (formation de blocs politiques, économiques, civilisationnels⁶³), en tant que séduction (soft power), et en tant que rapprochement des êtres humains par la « circulation des biens, des personnes et des idées [...] les sensibilisant à un destin commun »⁶⁴. Trois voix se prononcent en effet quant à la finalité de l'attraction dans le système de relations internationales : les *cosmopolites* y voient l'avènement d'une unité politique du monde et d'une société mondiale (rapprochement universel). Pour les *pluralistes*, au contraire, la recherche de l'universel ne peut se faire que dans le cadre restreint des États ou des espaces communautaires en interaction les uns avec les autres (polarisation). Si la première voix voit la disparition de la dichotomie entre affaires intérieures et extérieures des communautés, la seconde voit sa nécessaire continuité. Il existe cependant une voix du *milieu* qui considère que les affaires intérieures et extérieures s'enchevêtrent et que les possibilités de coopération varient en fonction des enjeux et des appartenances⁶⁵. C'est

⁵⁸ Gabriel Moser, *Les relations interpersonnelles. op. cit.*, p. 66.

⁵⁹ Lorenz Fischer; Günter Wiswede, *Grundlagen Der Sozialpsychologie*, De Gruyter, p. 449.

⁶⁰ Gabriel Moser, *Les relations interpersonnelles. op. cit.*, p. 78.

⁶¹ *Ibid.* L'attraction envers autrui varie avec la perception du degré de similitude des attitudes [et des valeurs] : plus la similitude perçue est grande, plus l'attraction est forte. »

⁶² Une fois la relation établie, les individus semblent avoir tendance à maximiser les similitudes et les aspects positifs, et à minimiser les différences et les aspects négatifs. On assiste à un effet d'amplification et de généralisation qui empêche l'individu de remettre en cause ses premières impressions, et par conséquent aussi la relation qui s'est établie. On peut ainsi constater que, chez des couples mariés, la similitude effective des attitudes est moins importante que la perception de cette similitude chez chacun des partenaires. *Ibid.*

⁶³ Voir la référence sur le choc des civilisations mentionnée plus haut. Samuel P. Huntington; Zbigniew Brzezinski, *The clash of civilizations and the remaking of world order. op. cit.*

⁶⁴ Frédéric Ramel, *L'attraction mondiale*, Paris, Lieu de publication inconnu, Presses de Sciences Po; Cairn, 2013, p. 17.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 257-258.

dans cette constellation labile qu'une capacité à *convaincre* serait utile en fonction des partenaires, des situations et des enjeux⁶⁶.

Ainsi, nous revenons à Joseph Nye et son concept de soft power. Pour lui, le pouvoir mou contient plus que l'idée de *persuasion*⁶⁷, même s'il s'agit d'une part importante de son concept⁶⁸. En effet, l'attraction, elle-même, persuade et conduit souvent à une *complaisance*⁶⁹. Nye voit dans son concept une forme de jeu de séduction qui pourrait être comparable à « une mystérieuse chimie »⁷⁰ qui se produit dans la vie de tous les jours. Or, comme nous l'avons remarqué plus haut, l'attraction ne se résume pas à une opération instantanée, mais à un rapprochement entre deux personnes sur le long terme. Lorsque Joseph Nye parle d'attraction il semble qu'il parle, dans un premier temps, d'« attirer l'attention »⁷¹ (nous avons vu plus haut avec la notion de nation branding qu'il s'agit d'une denrée rare et que la concurrence pour cette dernière est rude dans les relations internationales). Nye aperçoit ainsi l'attraction comme une interaction asymétrique et utilise la métaphore du magnétisme⁷² ; il s'agit, en fin de compte d'une séduction désintéressée pour l'autre. Enfin, l'auteur compare son concept aussi à de l'adoration⁷³ ; la personne adorée, pourtant, est souvent perçue, non pas en tant que telle, mais comme un idéal qu'on s'est promis d'atteindre. Il ne s'agit donc pas d'une imitation de l'autre pour ce qu'il est mais un processus d'atteinte de son idéal personnel. Ce dernier point, qui est mentionné par Joseph Nye lui-même, montre bien les limites d'une approche basée sur la capacité d'attraction de l'agent. Si le soft power est une sorte de séduction désintéressée, alors au fur et à mesure du

⁶⁶ Joseph Nye affirme d'ailleurs que l'on peut considérer l'exercice du soft power comme un jeu à somme nulle : un individu ne peut apprendre qu'un nombre limité de langues et ne peut pas voyager, étudier ou investir dans chaque État du monde. Choisir un pays se fait alors au détriment d'un autre. Mais aussi comme jeu à somme positive : utilisation du soft power afin de résoudre des problèmes globaux, tels que la crise climatique. La COP21 en 2015 à Paris est un exemple de ce genre d'utilisation du soft power. Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 90.

⁶⁷ *Per – suado* signifie conseiller (*suado*) de manière intensive (*per*). Il s'agit de faire en sorte que l'autre accepte le conseil donné en insistant. Heinrich Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Wörterbuch*, Hahnschen Buchhandlung, Hannover 1913.

⁶⁸ « soft power is more than just persuasion or the ability to move people by argument, though that is an important part of it. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 6.

⁶⁹ « Attraction often leads to acquiescence » *Ibid.*, p. 6 Pour Maaß le soft power est une manière de faire accepter l'hégémonie américaine. Kurt-Jürgen Maaß, *Soft-Power-Kultur schafft Akzeptanz. Zur Renaissance von Kultur- und Außenpolitik* in Zimmermann, Olaf; Brüheim, Theresa (éd.), *Die dritte Säule: Beiträge zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik*, p. 74.

⁷⁰ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 5 Sur le manque de fondements théoriques sur l'attraction de la part de l'auteur : « Nye's writings present attraction as a psychological mechanism, but the psychology behind it is missing » T. Hall, *An Unclear Attraction: A Critical Examination of Soft Power as an Analytical Category* in « The Chinese Journal of International Politics » n°2, 3 / 2010, p. 206.

⁷¹ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 92.

⁷² *Ibid.*, p. 92 pourtant l'attraction ne fonctionne pas comme un aimant : Que ce soit en psychologie sociale ou dans les relations internationales, deux pôles opposés ne s'attirent généralement pas.

⁷³ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 7.

rapprochement le masque risque de tomber, la relation peut s'envenimer et s'acheminer vers une répulsion mutuelle : le contraire du soft power⁷⁴.

Après cette brève analyse de l'attraction telle qu'elle a été décrite par Joseph Nye, tout semble laisser penser qu'elle ne peut fonctionner de manière réciproque sur le long terme. Nous avons vu qu'il n'existe pas de *force d'attraction* à proprement parler mais des mouvements réciproques vers l'autre. L'interaction avec un individu et le temps que nous y consacrons ne représente-il pas une courbure dans la ligne de nos destins respectifs que nous avons toujours imaginée droite ? Cette attraction mutuelle est moins le fruit du jeu de séduction au départ de la relation que la découverte de chacun au fur et à mesure que la relation s'intensifie. Ce qui nous attire chez l'autre est ce qu'il a de similaire avec nous : des valeurs ou des attitudes que nous avons en commun. Après la phase d'adoration, où nous recherchons notre propre idéal chez l'autre, nous nous mettons à l'aimer tel qu'il est. Ceci s'accompagne logiquement d'un amour pour soi-même. Cette conclusion a une conséquence importante pour le soft power : il ne peut, du moins sur le long terme, être uniquement centré sur la capacité d'attraction « naturelle » de l'agent. Dans sa critique sur le soft power Janice Mattern en arrive à la même conclusion : si l'attraction naturelle rassemble ceux qui partagent les mêmes valeurs, le soft power ne doit pas « attirer » mais faire en sorte de changer les préférences de l'autre afin qu'il partage les mêmes valeurs⁷⁵.

2.1.3. Pouvoir en tant que maîtrise du comportement : vers une approche centrée sur les préférences du sujet

Selon la pensée de Nye, le soft power a des ressources, qui peuvent se résumer à la culture dans son sens le plus large. Or, ces ressources ne servent à rien si elles ne sont pas mises en valeur par l'agent. Aussi serait-il difficile, même avec le meilleur dispositif de relations publiques, de faire valoir des ressources inexistantes⁷⁶. Toutefois, la mise en valeur des ressources n'attire que « là où elles sont déjà attractives »⁷⁷. Joseph Nye est bien conscient que le soft power ne dépend pas seulement des qualités de l'agent et de sa capacité à les mettre en valeur mais aussi de la façon dont les autres perçoivent ces qualités. Il prend comme un exemple : « un film d'Hollywood qui fait le portrait d'une femme libérée agissant de manière indépendante peut produire une attraction positive à Rio mais une répulsion à Riyad »⁷⁸. Le soft power en tant que *pouvoir d'attirer* semble se trouver dans une impasse, s'il n'est pas possible de modifier les

⁷⁴ Ceci est aussi mentionné par Nye: "But attraction can turn to repulsion if we act in an arrogant manner and destroy the real message of our deeper values" Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. x.

⁷⁵ Janice B. Mattern, *Why 'Soft Power' Isn't So Soft: Representational Force and the Sociolinguistic Construction of Attraction in World Politics. op. cit.*

⁷⁶ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 106.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 92-93.

préférences de l'autre afin qu'il trouve les qualités de l'agent attractives. En effet, l'idée originale de Nye était de faire en sorte que les autres veulent ce que l'agent veut. Il se perd finalement en mettant l'accent sur la capacité d'attraction propre à l'agent. Ce n'est donc pas sur l'agent du soft power qu'il se faut concentrer, mais sur le sujet et ses représentations de ce qui est attractif.

Toutefois, une approche qui propose de modifier les représentations du sujet tout en se concentrant sur l'agent se pose dès le départ comme asymétrique, si ce n'est unilatérale, sur un sujet passif dont les préférences ne nous intéressent guère. Un des paradoxes relevés dans les recherches de Joseph Nye est de concentrer son approche sur l'agent du soft power et sa capacité d'attraction « naturelle » d'un côté et, d'un autre côté, de dire que ce qui est attrayant pour les uns ne l'est pas pour les autres pour en revenir à sa définition originale du soft power qui est la capacité de changer les préférences de l'autre afin qu'elles convergent vers les siennes⁷⁹. Ceci nous amène à la critique, à moitié vraie seulement, de Umut Yukaruç que « Nye se concentre sur le stock de soft power des États-Unis et ne s'inquiète pas de la façon dont le soft power américain affecte le reste du monde »⁸⁰. Plus que les faibles tentatives de Joseph Nye pour démentir ce genre de critique, c'est plutôt la réception d'une approche unilatérale du soft power qui ne prendrait pas en compte les spécificités des autres pays qui pourrait être dangereuse dans la pratique. Qu'entendons-nous ici par limites pratiques ? C'est ce qui pourrait potentiellement engendrer des problèmes lors de l'application de la théorie à la pratique. Ces limites sont de nature politique, par la formation de résistances, et matérielle, posant le problème de l'efficacité du soft power.

Joseph Nye ne semble pas partager les idées de ceux qu'il nomme les « nouveaux unilatéralistes »⁸¹ sous une bannière néoréaliste qu'il résume comme « les intentions américaines sont bonnes, l'hégémonie américaine est bienveillante, et cela devrait clore la débat »⁸². En réalité, cette vision unilatéraliste sous l'administration Bush Jr. a provoqué un déclin de l'attraction américaine et a provoqué un antiaméricanisme même chez leurs alliés traditionnels en Europe. D'après Ying Fan le soft power

⁷⁹ Ce paradoxe est aussi relevé chez Artem Patalakh, *Soft power revisited. op. cit.*, p. 51 : « To exemplify, in his latest publications, Nye argues that attraction is “socially constructed” (2011b: 84), meaning that, first, “production of soft power by attraction depends upon both the qualities of the agent and how they are perceived by the target” (ibid: 92) and second, “attraction for one target may produce revulsion for another” (ibid) [...] However, taking this perspective on attraction would inevitably wash away the margins of hard and soft power defined from the agent-centered behavioural perspective. »

⁸⁰ “Nye focuses on the stockpile of soft power of the US and is not worried how US soft power affects the rest of the world.” Umut Yukaruç, *A Critical Approach to Soft Power. op. cit.*, p. 499.

⁸¹ D'après un article de Charles Krauthammer mentionné dans Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 63.

⁸² « They worry about a flagging of internal will and a reluctance to turn a unipolar moment into a unipolar era American intentions are good, American hegemony is benevolent, and that should end the discussion » *Ibid.*, p. 63

américain est finalement victime de son « sur-succès »⁸³. Cet auteur déplace cependant la critique de Nye sur les « nouveaux unilatéralistes » à la notion de soft power elle-même :

La notion de « soft power » de Nye est largement ethnocentrique et condescendante car elle est fondée sur de fausses hypothèses, à savoir que la culture américaine est supérieure et devrait être appréciée et adoptée par les autres nations et que les valeurs et la culture occidentales continueront à définir les règles du monde.⁸⁴

Selon Fan le soft power, comme toute autre forme de pouvoir, provoque des résistances de la part des pays ou des individus qui se sentent lésés, aigris par le sentiment de se faire « envahir par une culture omniprésente et impérialiste »⁸⁵. Joseph Nye lui-même affirme que personne n'aime « avoir l'impression de se faire manipuler, même par le soft power »⁸⁶. Ces résistances sur le moyen et long terme liées à un exercice du soft power de manière unilatérale représentent une des limites pratiques potentielles de l'approche.

Une seconde limite pratique du soft power, posée en majorité par les néoréalistes américains, est celle de son efficacité, ou plutôt de son efficience. D'après eux « Le soft power serait [...] au mieux marginal, au pire inefficace »⁸⁷, seules « l'action militaire et l'action économique restent [...] réellement efficaces pour influencer la marche du monde »⁸⁸. D'après Christopher Layne il aurait même un effet pernicieux sur la politique extérieure des Etats-Unis : il serait une « façon polie de décrire l'expansionnisme idéologique inhérent à l'internationalisme libéral américain », doctrine qui a mené à des débâcles au Vietnam, en Afghanistan ou en Irak⁸⁹. Pour ce même auteur, si le soft power repose sur un plan d'action en deux étapes : il s'agit 1) d'affecter l'opinion publique et 2) d'espérer que le gouvernement réponde en faveur de cette opinion, rien ne prouve que l'opinion publique d'un pays participe à la conception de la politique extérieure d'un pays⁹⁰, *a fortiori* dans les régimes autoritaires. Le fait

⁸³ The « over-success » of American's soft power has brewed resentment and increased anti-Americanism. Ying Fan, *Soft Power. Power of attraction or confusion* in « Place Branding and Public Diplomacy » 2008, p. 13.

⁸⁴ « Nye's notion of soft power is largely ethnocentric and condescending as it is based on false assumptions of that American culture is superior and should be liked and adopted by other nations and that western values and culture that will continue to define the rules of the world. *Ibid.*, p. 13.

⁸⁵ « Soft power is still power and it can still make enemies » *Ibid.*, p. 14 Traduction de l'auteur.

⁸⁶ « no country likes to feel manipulated, even by soft power » Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 25.

⁸⁷ Frédéric Martel, *Vers un soft power à la française. op. cit.*, p. 70.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁹ « Soft power is nothing more than a catchy term for the bundle of liberal internationalist policies that have driven US foreign policy since World War II, and which are rooted in the Wilsonian tradition. Beyond the fact that soft power is not efficacious in terms of producing outcomes, its affect on American foreign policy is pernicious. Soft power is just a polite way of describing the ideological expansionism inherent in US liberal internationalism. » Christopher Layne, *The unbearable lightness of soft power. op. cit.*, p. 73.

⁹⁰ Christopher Layne, *The unbearable lightness of soft power. op. cit.*, p. 56.

est que les effets du soft power ne sont pas vraiment mesurables à grandes échelles. Il est en effet difficile d'affirmer qu'un pays ait changé de politique extérieure à cause du soft power d'un autre et ce à deux niveaux de causalité. Si un État change effectivement d'orientation dans la scène internationale, la multitude des facteurs l'ayant poussé à faire ce choix empêche bien souvent de relever le soft power comme l'élément clé de ce changement d'orientation. À l'inverse un pays disposant d'une grande influence culturelle dans un autre ne permet pas de prédire ses prédispositions à influencer la politique extérieure de l'autre pays. Umut Yukaruç prend le cas de la Turquie : le succès de ses séries télévisées et la popularité d'Erdogan auprès des populations du Moyen-Orient n'a pas poussé les États de cette région à supporter la Turquie à l'ONU, par exemple⁹¹.

Pourtant le déploiement de l'arsenal du soft power a un coût. Ce montant est toujours difficile à estimer au vu de la large palette d'instruments que comprend le concept vague de soft power. Par exemple, le budget de l'AKPB en allemand est équivalent à 1 877 millions d'euros en 2018⁹² et le programme 185 pour la diplomatie d'influence en France à 717,5 millions d'euros la même année⁹³. Si le soft power était inefficace, à quoi pourrait servir tout cet argent perdu ? Pour mesurer les effets du soft power, peut-être faudrait-il changer d'échelle en sortant du niveau global, comme le fait le « Soft Power Index 30 »⁹⁴ pour en venir à une échelle nationale tout en déplaçant le focus de l'agent du soft power vers le sujet. Nous pourrions observer le fonctionnement et les effets du soft power d'un pays étranger au sein du pays concerné. De plus, en zoomant au niveau local, nous pourrions directement étudier les effets du soft power liés à la réception d'une culture étrangère par un individu ainsi qu'aux interactions entre les individus de différentes nationalités.

Il n'y a pas que les États-Unis à être tombés dans le piège de penser que certaines valeurs nationales peuvent être « intrinsèquement attrayantes »⁹⁵. D'autres pays en Europe et en Asie ont longtemps cru, ou croient encore, à l'idée d'un rayonnement culturel unilatéral. L'Allemagne et la France, comme nous l'avons vu plus haut, se sont progressivement extirpés de cette logique vers une volonté d'échanges culturels équilibrés, en diffusant sa culture au monde mais en recevant une influence culturelle des autres pays en retour. Ce choix n'est pas plus issu d'une nouvelle éthique que du

⁹¹ Umut Yukaruç, *A Critical Approach to Soft Power*. *op. cit.*, p. 498.

⁹² Auswärtiges Amt, 22. Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. *Europa Stärken, Freiräume schützen, Innovationen Fördern*, Berlin, 2018, p. 40.

⁹³ Frédéric Petit, *Avis. Tome II : Action extérieure de l'état: diplomatie culturelle et d'influence - Francophonie*, p. 7.

⁹⁴ Jonathan McClory, *The Soft Power 30*. *op. cit.*

⁹⁵ « The idea of soft power as employed by policymakers in other national contexts, especially Europe and Asia, has also mapped on to the belief that certain 'national values' are inherently attractive. » T. Hall, *An Unclear Attraction: A Critical Examination of Soft Power as an Analytical Category*. *op. cit.*, p. 196.

constat qu'il n'y a pas de « rayonnement unilatéral [possible] dans un monde global, mais des influences réciproques »⁹⁶. Cette idée est renforcée en Allemagne par l'échec de l'impérialisme culturel et racial nazi et, en France, par les tentatives d'assimilation culturelle dans les pays colonisés sanctionnées entre autres par la guerre d'Algérie et la décolonisation. Ainsi, un peuple se sentant lésé ne peut tolérer une telle relation asymétrique qu'à court ou moyen terme. L'approche du soft power, basée sur une relation asymétrique entre l'agent et le sujet n'est pas applicable dans la pratique. Il est donc nécessaire de faire le premier pas vers le sujet, de (mieux) le connaître, de se changer soi-même en fonction de lui avant d'essayer de changer l'autre. En outre, afin de comprendre les effets réels du soft power peut-être est-il indispensable de passer à une échelle humaine, au niveau des interactions entre individus et de la médiation culturelle locale.

2.2. LIMITES CONCEPTUELLES

La relation entre hard et soft power, ou – traduit en français – pouvoir dur et pouvoir mou, pose une série de questions que nous allons aborder maintenant :

- 1) Peut-on dire qu'il existe une partie « molle » et une « dure » du pouvoir ?
- 2) Faire en sorte que les autres veulent ce que nous voulons peut signifier deux choses : s'agit-il
 - a. De faire en sorte que les autres fassent preuves de complaisance volontaire et systématique face à nos décisions ?
 - b. Ou de faire en sorte que les autres aspirent à la même chose que nous ?
- 3) Faire en sorte que les autres fassent (hard) ou veulent (soft) ce que nous voulons ne s'inscrit-il pas dans une même stratégie où l'on aurait confondu finalité, buts et moyens du pouvoir ?

Pour répondre à ces interrogations il nous faut introduire et utiliser la notion de *pouvoir-modelage*⁹⁷. En effet, l'étymologie des mot pouvoir/power, Macht/Мощь et 勢 (shì) semble déboucher sur l'idée de pétrissage et de modelage. L'image du modelage des premiers hommes par les dieux avec de l'argile est aussi utilisée dans les mythes de la création des traditions chinoise, égyptienne, grecque, islamique et judéo-chrétienne. Nous retrouvons cette idée du modelage par le pouvoir chez Foucault dans sa description des régimes disciplinaires. Ceci porte à la conclusion que le pouvoir est de nature molle et que sa partie soi-disant « dure » pointe du doigt un autre phénomène : celui de la domination (Herrschaft) chez Max Weber. La notion de pouvoir-modelage ne nous aide pas directement à trancher entre complaisance

⁹⁶ Alain Juppé; Louis Schweitzer, *Livre blanc sur la politique étrangère et européenne de la France*. *op. cit.*, p. 32.

⁹⁷ Ce terme est issu des premières réflexions sur le pouvoir que développé dans l'article suivant en tant que *shaping power*: Adrien Houguet, *The Intercultural Shaping of Intelligentsia's representations of the world*. *op. cit.*, p. 33–36.

volontaire et partage de ses aspirations mais montre que le « modelage » peut poursuivre ces deux intentions. Le soft power, quant à lui, semble poursuivre le but d'un modelage des représentations du monde de l'autre afin de les faire converger avec les siennes. Enfin, nous abordons le fait que pouvoir mou et pouvoir dur ne sont pas opposés dans leurs conceptions, mais s'inscrivent dans une même stratégie, ou la partie « dure » représenterait la finalité et la partie « molle » un des buts du pouvoir.

2.2.1. La notion de pouvoir-modelage

Nous avons brièvement abordé la notion de pouvoir dans le contexte de création du concept de soft power, dans son insertion dans les trois/quatre aspects du pouvoir et dans sa traduction en français comme pouvoir mou. Le but des prochains paragraphes est celui d'une étude en profondeur de la notion de pouvoir par une approche étymologique, mythologique et métaphysique. Certains termes que nous avons mentionnés plus haut, par exemple la culture, l'influence ou la propagande, se sont avérés être des métaphores (la culture de l'esprit, l'écoulement d'un flux d'information chez l'humain, la semence de la foi). Leur image première s'est bien souvent fait éclipser par une longue liste de commentaires philosophiques, politiques et morales à leur propos, mais aussi par leur utilisation quotidienne. Nous avons remarqué plus haut que les termes ont pris une dimension moins imagée, plus technique et mieux taillée pour notre bureaucratie moderne.

L'avantage des termes qui viennent d'être mentionnés plus haut est que l'on peut assez facilement retrouver chez eux l'image qu'ils évoquent, soit parce que la métaphore est datée et rattachée à un auteur (Cicéron au 1^{er} siècle avant notre ère pour la culture, Thomas A. Jesu en 1613 pour la propagande) ou parce que le mot laisse encore transparaître l'image dont il provient (in-fluencer). Le terme de pouvoir n'est pas rattaché à un auteur qui l'aurait utilisé en premier comme métaphore et qui pourrait être daté, il ne laisse pas non plus transparaître une image qui serait directement saisissable. Cependant, en se penchant sur l'étymologie du terme, il semble qu'il appartienne au même phénomène d'un élargissement lexical par la métaphore⁹⁸ que les trois autres mentionnés plus haut.

Les études sur l'étymologie du mot pouvoir dans les domaines qui recherchent sa mise en application sont peu nombreuses et, bien souvent, peu fructueuses. Joseph Nye, par exemple, utilise un dictionnaire mais ne fait pas de recherches étymologiques⁹⁹. « Pouvoir » en français et « power » en anglais ainsi que ses dérivés (possession, possible, possibilité, potentiel etc.) ont une racine commune en vieux

⁹⁸ Sandrine Zufferey; Jacques Moeschler, *Initiation à l'étude du sens*, Editions Sciences Humaines, 2012, p. 111–125; Jean-Baptiste Renault, *Théorie et esthétiques de la métaphore. La métaphore et son soupçon, entre correspondances et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques.*, Paris III, 2013, p. 84–95.

⁹⁹ Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 6.

français : « poeir »¹⁰⁰. Cette dernière dérive du latin « possum » signifiant être (sum, littéralement : je suis) capable (potis)¹⁰¹. Si un anglophone découvre quelque chose de nouveau ici, un francophone reste encore sur sa faim : en effet le verbe « pouvoir » est lui aussi synonyme d'être capable. En creusant plus nous tombons sur le grec ancien « ποσις » ainsi que sur la reconstruction **potis* en indo-européen qui veulent dire époux ou maître [de maison] (voir grec ancien : δεσ-πότης)¹⁰². Ainsi *possum* reprend l'idée d'« être maître de » dans le sens de posséder mais aussi dans le sens d'avoir la maîtrise, d'être capable. L'expression « être capable » s'appuie sur la métaphore de la dextérité de la main. En effet « capable » vient du latin « habilis » qui signifie commode à tenir. Il vient lui-même du verbe « habeo » qui prend le sens de tenir, d'avoir en main¹⁰³. De son côté « maître » vient du latin « magister »¹⁰⁴ venant lui-même de « magis » / « magnus » signifiant grand et puissant¹⁰⁵. Sa reconstruction indo-européenne **meǵh-* est proche de deux autres : **maǵh-* et **maǵ-* qu'il nous faut étudier maintenant.

Jusqu'ici, les résultats de l'étymologie du mot « pouvoir » ne sont pas encore tout à fait satisfaisants. L'image du maître nous renvoie à celle de l'autorité ou de la possession qui est utile pour parler du Pouvoir au sens institutionnel mais moins adaptée pour expliquer le pouvoir qui opère dans une relation supposée d'égal à égal. L'image de la main derrière « être capable » est intéressante mais le mot ne nous renvoie pas directement au mot « pouvoir » étymologiquement. Ainsi, pour aller plus loin dans nos recherches, il nous faut passer par une autre langue. Le substantif « pouvoir » en tant que pouvoir relationnel est traduit dans la majorité des cas par « Macht » en allemand. Du reste « might » en anglais, « мощь » en russe ou « magie » et « machine » ont une racine commune avec « Macht »¹⁰⁶. Nietzsche pensait que le mot venait directement de « machen » (faire. Make en anglais)¹⁰⁷. Ce n'est pas tout à

¹⁰⁰ Catherine Soanes; Judy Persall, *Oxford dictionary of English. op. cit.*, power.

¹⁰¹ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 1206.

¹⁰² Le mot despote vient des deux racines **déms* (maison) et *pótis* (maître) Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. op. cit.*, **potis*.

¹⁰³ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 730–732. Il est à rapprocher avec « manipulation » de « manus » la main et « plenus » plein et qui en latin médiévale, « manipulare », signifie « conduire par la main » Dans ce cas non seulement la main tient quelque chose mais elle fait un mouvement avec, elle est active. Le terme est à prendre ici de manière neutre, épuré de sa connotation actuelle signifiant « manœuvrer de manière occulte » Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *op. cit.*

¹⁰⁴ Ethan A. Andrews; Charlton T. Lewis, *A Latin dictionary. op. cit.*

¹⁰⁵ En effet, *μεγας* en grec ancien signifie « grand » et/ou « puissant ». Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. op. cit.*

¹⁰⁶ Le terme de μάγος semble être apparu en Grèce antique au V^{ème} siècle av. J.-C. et est un emprunt du vieux persan *maguš*, dont l'origine est difficile à détecter. Le mot persan semblait désigner un vieux sage plus qu'un « magicien ». Le terme latin « magus » dérivé du grec signifie aussi magie / magicien. Tous les termes Macht, Might, Magie, Machine se raccroche à la reconstruction indo-européenne **maǵ(h)-* Aaron Cheak, *Magic through the Linguistic Lenses. Of Greek μάγος, Indo-European *mag(h)-, Sanskrit maya and Pharaonic Egyptian heka.* in « Journal for the Academic Study of Magic », 2 / 2012, p. 167

¹⁰⁷ Volker Gerhardt, *Vom Willen zur Macht. Anthropologie und Metaphysik der Macht am exemplarischen Fall Friedrich Nietzsches*, Berlin, Boston, De Gruyter, 1996, p. 10.

fait exact en termes d'étymologie. Cependant, « Macht » et « machen » viennent de deux racines indo-européennes très proches *maġh- (pouvoir, aider¹⁰⁸, être capable) et *maġ- (pétrir)¹⁰⁹. Le philosophe Jean Gebser pointe du doigt une constellation de mot qui doit avoir une racine commune tel que « machen », « Macht » mais aussi « Mechanismus » ou « Machine »¹¹⁰ dans le sens d'« artéfact »¹¹¹. Ainsi le pouvoir, la main, le pétrissage, la création d'artéfacts semblent avoir un lien qui reste toutefois difficile à prouver seulement par l'étymologie de mot « Macht ».

En dehors du monde indo-européen le mot pouvoir peut-être traduit par 勢 (shì) en chinois traditionnel¹¹². D'après le *Shuōwén Jiězì*¹¹³ « le caractère se composerait d'une main tenant une motte de terre symbole d'autorité. Par la suite y a été adjoint le radical de la force. Il s'agit d'une représentation de la puissance conférée par une occupation territoriale »¹¹⁴. Nous retrouvons ici une image qui s'accommode bien avec nos recherches semi-fructueuses sur les racines indo-européennes *maġh- et *potis. La main semble jouer un rôle central ici : tout d'abord avec l'idée de possession d'un domaine terrestre (δεσ-πότης), le fait de tenir quelque chose dans la main (être capable), la main tendue synonyme d'aide (*maġh), mais aussi la main qui pétrit (*maġ) : c'est la terre que l'on doit labourer afin de la rendre fertile ou l'argile que l'on modèle afin d'en faire des pots¹¹⁵ (création d'artéfacts).

¹⁰⁸ À noter la notion d'aide dans la racine *maġh- du mot « Macht ». Cette notion se retrouve dans le mot russe « помогать »

¹⁰⁹ « Die sprachliche Wurzel [von Macht] führt nicht auf das "Machen", wie Nietzsche gelegentlich meint, sondern auf die "Kunst" und das "Können". Der indogermanische Stamm (magh-) ist mit "können", "vermögen", "fähig sein" zu übersetzen. Auch die Wörter "mögen", "vermögen" oder "Möglichkeit" lenken auf diesen Ursprung zurück. [...] Die Ausrichtung auf Zukunft unterscheidet die "Macht" wesentlich vom "Machen", dessen bereits ähnlich lautende etymologische Wurzel (indogermanisch: mag-) den unmittelbaren Werkbezug auf eine Sache im Sinne von "kneten", "pressen", "formen", "bilden" bezeichnet. Das "Können", das die Macht ursprünglich bedeutet, ist nicht in gleicher Weise auf die Bearbeitung von Gegenständen beschränkt, sondern schließt auch andere Möglichkeiten des Tuns ein. » *Ibid.*, p. 10

¹¹⁰ Jean Gebser cité dans Aaron Cheak, *Magic through the Linguistic Lenses. op. cit.*, p. 267.

¹¹¹ Kunst. Volker Gerhardt, *Vom Willen zur Macht. op. cit.*, p. 10.

¹¹² Le caractère est lui-même composé de la clé 力 (lì) signifiant actuellement force et de 執 (shì). L'évolution picturale de 力 nous conduit soit à un bras plié soit à une charrue. La seconde variante semble plus probable puisqu'il fait son apparition auprès du caractère 田 (le champ) dès la dynastie Zhou de l'ouest (1046-771 av. J-C.). 執 est lui-même composé de 壘 (lù) signifiant une motte de terre ou d'argile et de 丸 qui est une évolution de 𠄎 (jī) et signifie tenir. Le caractère 壘 vient de son côté de 尗 qui est une forme altérée de 木 (mù), l'arbre, la plante, au-dessus de 土 (tǔ) le sol. 執 est aussi la forme originale de 藝 qui signifie l'art, la compétence. Xǔ Shèn (许慎), *說文解字 (Shuōwén Jiězì)*, 121, 勢; Zhang Yushu (張玉書); Chen Tingjing (陳廷敬), *康熙字典 (Kāngxī zìdiǎn)*, 1716, p. 149

¹¹³ Il s'agit d'un dictionnaire chinois de l'époque de la dynastie des han (II^{ème} siècle de notre ère).

¹¹⁴ Sylvain Auroux, *La pensée chinoise. Dictionnaire*, Paris (6, avenue Reille 75685), P.U.F, 2020, p. 156.

¹¹⁵ De même « poterie » et « pétrir » pourraient se rapprocher de la racine indo-européenne *potis, et donc de pouvoir, au vu de leur ressemblance tant au niveau de la prononciation que du sens. Un lien analogue entre *maġh- et *maġ- peut le laisser supposer. Peter Digser utilise intuitivement la métaphore du potier pour parler de pouvoir : « this resistance may be unreflective, the way cold clay responds to a potter's hands, or it may be a deliberate response to a felt imposition. » Peter Digser,

Nous ne pourrions soutenir la notion de pouvoir-modelage que par les recherches étymologiques du mot pouvoir évoquées plus haut. Il existe aussi dans le mythe de la création des traditions chinoise, égyptienne, grecque, islamique et judéo-chrétienne un lien entre puissance [divine] et modelage, notamment lors de la création de l'humanité à partir de glaise. Ainsi, la création d'Adam dans la tradition chrétienne, islamique et judaïque se serait faite en modelant de la terre ou de l'argile¹¹⁶. Il s'avère aussi que le dieu Khnoumou de l'Égypte antique « avait amassé le limon des eaux [d'une cataracte du Nil] et en avait modelé les êtres sur le tour du potier »¹¹⁷. En cherchant du côté de la mythologie classique nous pouvons citer ici Prométhée qui, selon Apollodore, aurait mélangé de l'eau et de la terre et aurait ainsi créé les hommes¹¹⁸. Enfin, pour finir ce très bref tour d'horizon, la déesse Nuwa 女媧 dans la mythologie chinoise aurait aussi créé les premiers hommes à partir de glaise¹¹⁹.

L'étymologie et la mythologie renforcent l'idée que le pouvoir serait une métaphore du modelage dans les cultures que nous avons citées plus haut. De plus, l'approche *cosmogonique* nous indique que le pouvoir-modelage s'appliquerait aussi à la création des femmes et des hommes. Il est ainsi possible de comparer ces résultats avec la philosophie moderne de Foucault sur la technologie du pouvoir disciplinaire :

« Seconde moitié du XVIIIe siècle : le soldat est devenu quelque chose qui se fabrique ; d'une pâte informe, d'un corps inapte, on a fait la machine dont on a besoin ; on a redressé peu à peu les postures ; lentement une contrainte calculée parcourt chaque partie du corps, s'en rend maître, plie l'ensemble, le rend perpétuellement disponible, et se prolonge, en silence, dans l'automatisme des habitudes ; bref, on a 'chassé le paysan' et on lui a donné l'air du soldat' »¹²⁰

Ce que décrit Foucault c'est un pétrissage, un modelage ou remodelage d'un corps déjà modelé de manière à faire d'un paysan un soldat. Le divin n'est plus à l'œuvre mais

The Fourth Face of Power. op. cit., p. 985. De plus il pourrait exister un lien avec le mot « ποιέω » (créer) en grec ancien tant par son aspect que par son sens. Ces pistes ne seront pas approfondies ici.

¹¹⁶ Louis Segond, *Sainte Bible*, Woodstock, Ontario, Canada, Devoted Publishing, 2017; Gen. 2,7 ; Isaïe 64,8 ; Albouraq, *Le Saint Coran. Essai de traduction en langue française du sens de ses versets*, Beyrouth, Albouraq, 2008: 3,59 ; 23,12 37,11 ; 38,71-72.

¹¹⁷ « Il est appelé à Philæ < Khnoumou, ... le père des dieux, qui est lui-même, qui pétrit (khnoumou) les humains et modèle (masou) les dieux > (BRUGSCH, *Thésaurus Inscriptionum Ægyptiacarum*, p. 752, n : 11) » G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'orient classique. Les origines*, Paris, Librairie Hachette Et Cie, 1895, p. 128.

¹¹⁸ Ugo Bratelli, *Apollodore, I, 7, 1-2*, 2001.

¹¹⁹ « Most etiological myths of the creation of humankind narrate that the substance from which humans were made was dust, as in Genesis, or else earth, or dirt, or clay. The motif of clay, dirt, soil, or bone to create the first humans is examined in a cross-cultural survey by Frazer (1935, 5-14). In this myth of Nu Kua, humans are made from the materials of yellow earth and mud. » Anne Birrell, *Chinese mythology. An introduction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 34

¹²⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1993, 1. éd. 1975, p. 137.

le régime disciplinaire. C'est la main de l'Homme qui conduit, qui gouverne¹²¹, qui dresse, qui corrige, qui modèle. Il est intéressant de constater que le terme de « machine » est employé ici. En effet, nous avons vu plus haut qu'il appartenait à la même racine indo-européenne **magh* : c'est l'artéfact qui est produit à partir du corps humain grâce au pouvoir.

Tout laisse penser que le pouvoir pourrait provenir de la métaphore du modelage. Cependant, il ne peut exister de preuve ultime pour un concept aussi ancien que les premières civilisations. L'introduction du *pouvoir-modelage* ici a avant tout pour but de remettre en question l'idée d'une nature « molle » et « dure » du pouvoir, théorisée par Nye. En effet, un modelage ne peut s'effectuer avec dextérité et dynamisme que sur une substance molle, modelable¹²². Toutefois, avec de la patience, même les matériaux rigides peuvent être modelés. La pensée chinoise compare le shi (pouvoir) à « la force de l'eau qui fait rouler les galets »¹²³ et creuse le lit des fleuves. Cette idée est à mettre en parallèle avec deux autres proverbes chinois : 以柔克刚 (Yǐ róu kè gāng), « utilise la souplesse pour contrer la rigidité » et 滴水穿石 (dī shuǐ chuān shí) « les gouttelettes d'eau perforent la pierre », qui est une métaphore de la patience¹²⁴. Le pouvoir, c'est le mou. C'est l'eau qui s'infiltre entre les rochers et qui, à force de patience et avec une énergie constante, arrive à les faire déplacer et à les polir. Cette image est très proche de celle d'*influence* : ce sont les flux qui se mélangent lors des interactions entre les hommes par-delà les institutions, la violence et la hiérarchie.

Le dur, c'est autre chose. Une des thèses principales de Byung-Chul Han dans son essai « qu'est-ce le pouvoir ? » est de dire que le pouvoir s'oppose à la violence (Gewalt) car la violence établit une rupture dans la relation de pouvoir¹²⁵. Le pouvoir ne désigne pas non plus directement la domination structurelle. Lorsqu'il introduit le terme de *hard power*, en opposition au *soft power*, Joseph Nye lui donne tout d'abord le nom de *command power*¹²⁶ : le fait de faire en sorte que l'autre fasse ce qu'on lui demande. Nye pointe du doigt ici plutôt le phénomène de *domination* (Herrschaft) décrit par Weber. Il s'agit de la probabilité qu'un ordre avec un contenu spécifique soit obéi par les

¹²¹ Foucault utilisera le mot « gouverner » au sens large ou « conduire » pour parler de pouvoir. Michel Foucault, *Analytik der Macht*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 7ème éd., 2017, 1. éd. 1978, p. 256. Ceci est à rapprocher de la notion de manipulation (voir plus haut).

¹²² « **Modeler** vt 1. Pétrir de la terre, de la cire etc. pour obtenir une certaine forme. [...] 3. Régler quelque chose, son action, les conformer par rapport à un modèle» *Le Larousse de poche. Dictionnaire de la langue française et de la culture essentielle*, Paris, Larousse, 2003, p. 521. Hormis la définition française, la définition russe inclue aussi la notion de « substance molle » : « **Слепить** – создать что-либо путём лепки из мягкого вязкого материала ». Татьяна Ф. Ефремова, *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Москва, Русский язык, 2000.

¹²³ Sylvain Auroux, *La pensée chinoise. op. cit.*, p. 157.

¹²⁴ Cités dans Ying Fan, *Soft Power. op. cit.*, p. 3.

¹²⁵ Byung-Chul Han, *Was ist Macht ?*, Stuttgart, P. Reclam, 2005.

¹²⁶ Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 167.

personnes concernées¹²⁷. Or, il arrive parfois que le pouvoir précède la structure. Carl Schmitt utilise notamment le terme d'*antichambre du Pouvoir [institutionnel]* (Vorraum der Macht) pour décrire le pouvoir du valet de Frédéric le Grand en devenant le confesseur privilégié du roi de Prusse¹²⁸. Cet exemple nous montre que le pouvoir peut s'affranchir des structures hiérarchiques.

2.2.2. « Partager ses aspirations » versus « faire preuve de complaisance volontaire »

L'introduction du pouvoir-modelage nous permet aussi d'interroger les buts du soft power. En le définissant comme le fait de faire en sorte que les autres veulent ce que nous voulons, Nye ne précise pas exactement s'il s'agit de partager nos aspirations ou que les autres fassent preuves de complaisance volontaire. En effet, l'inventeur du concept nous met sur la première comme sur la deuxième piste. Tout d'abord, Nye signale à la fois que « l'attraction peut mener à la complaisance »¹²⁹ et que le soft power représente entre autres le troisième aspect du pouvoir développé par Lukes, que nous avons brièvement abordé plus haut. Pour rappel, il s'agit de la capacité de modifier les préférences de l'autre au détriment de ses intérêts objectifs¹³⁰. Ceci rejoint l'idée d'*hégémonie culturelle* proposée par Gramsci afin d'expliquer l'acceptation du système capitaliste par la classe ouvrière alors qu'il agit contre son intérêt par l'éducation, l'élitisme culturel etc.¹³¹. Cela rejoint aussi le concept de *subjectivation* développé par Foucault. Il s'agit de la fabrique du sujet par le pouvoir¹³². Dans l'exemple du soldat étudié plus haut, Foucault parle d'une « machine » formée et optimisée pour exécuter chaque ordre sans broncher, même face à la mort. Selon Foucault, le pouvoir qui est exercé sur le soldat est le plus visible au moment de sa formation¹³³. Pourtant, c'est lorsqu'il la finit et qu'il est devenu un « vrai soldat » faisant preuve de complaisance volontaire et systématique face à un ordre que le pouvoir des officiers sur le soldat est le plus grand.

Le pouvoir [modelage] peut aussi contenir un autre but : celui de partager ses aspirations sans avoir l'intention de nuire à l'autre ou à ses « intérêts objectifs ». Dès

¹²⁷ « Herrschaft soll heißen die Chance, für einen Befehl bestimmten Inhalts bei angebbaren Personen, Gehorsam zu finden » Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 2015, 1. éd. 1922, p. 28.

¹²⁸ Carl Schmitt, *Gespräche über die Macht und den Zugang zum Machthaber*, Stuttgart, Klett-cotta, 2008 [1st ed. 1954], p. 22–23.

¹²⁹ Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. op. cit.*, p. 6.

¹³⁰ Steven Lukes, *Power. op. cit.*, p. 38

¹³¹ Antonio Gramsci, *Gefängnishefte*, Hamburg, Argument-Verl., 1996, 1. éd. 1948-1951 postum., heft 12.

¹³² Le concept foucauldien de *subjectivation* assume l'idée que c'est le pouvoir qui forme le sujet. Margus Vihalem, *Qu'est-ce qu'une subjectivation ? op. cit.*

¹³³ Selon Foucault, c'est là où les résistances sont les plus grandes que le pouvoir est le plus visible, c.à.d. dans les institutions s'occupant des marginaux de la société : l'hôpital chez les malades, la prison chez les criminels, l'école pour les enfants, la caserne pour les soldats, l'usine pour les ouvriers ... Michel Foucault, *Surveiller et punir. op. cit.*, p. 229.

l'introduction du terme de soft power en 1990, Nye fait une métaphore des parents à l'enfant dans laquelle les parents ont un plus grand pouvoir lorsque l'enfant partage les mêmes aspirations qu'eux¹³⁴. Nous retrouvons aussi cette idée chez *Pinocchio* de Carlo Collodi. En effet, Geppetto, le père du pantin, crée Pinocchio dans du bois afin d'obtenir un fils sans passer par l'intermédiaire d'une femme¹³⁵. Ses raisons sont avant tout économiques plus qu'affectives¹³⁶. L'image de la marionnette n'est pas sans rappeler les méthodes d'éducation à la fin du XIX^e où l'enfant « doit-être dressé comme un animal et contrôlé de toute part comme un pantin » pour entrer dans l'âge adulte¹³⁷. Si Pinocchio montre, dans un premier temps, une résistance farouche aux conseils de son père, il finit par les assimiler pour devenir un véritable garçon « comme il faut »¹³⁸ prêt à devenir un adulte autonome (financièrement et socialement). Dans cet exemple, l'enfant, tout comme le soldat décrit par Michel Foucault plus haut, est modelé puis dirigé par la main (métaphore du pantin) pour en faire un adulte. Pourtant c'est lorsque Pinocchio cesse d'être une marionnette, c'est-à-dire lorsque les « fils » entre lui et son père ont été rompus, que le pouvoir de Geppetto agit au mieux sur son fils : il partage alors avec lui la volonté d'accéder à une classe plus aisée que leur ancienne condition d'artisan pauvre. Ce qu'ils réussissent finalement à atteindre grâce à Pinocchio.

Entre l'exemple du soldat et celui de Pinocchio les méthodes sont les mêmes. Les résultats diffèrent pourtant. Le soldat de Foucault est semi-autonome : il marche aux ordres de ses supérieurs, il a été *assujetti* c'est à dire un sujet qui obéit¹³⁹. Geppetto n'a pas besoin de donner d'ordre, Pinocchio agit de manière autonome avec la même volonté que celle de son père. Il est aussi devenu un sujet avec sa propre subjectivité¹⁴⁰, issue de celle de son père. Dans les deux cas, que ce soit l'officier-formateur ou le père du pantin, ils exercent lors de la formation un pouvoir *sur* le soldat ou *sur* le pantin qui leur opposent une certaine résistance. Au sortir de cette formation le soldat est toujours soumis au pouvoir de ses supérieurs, dans le cas de Pinocchio le père n'exerce plus de

¹³⁴ « Parents of teenagers have long known that if they have shaped their child's beliefs and preferences, their power will be greater and more enduring than if they rely only on active control. » Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power. op. cit.*, p. 166.

¹³⁵ Ceci n'est donc pas sans rappeler la création d'Adam bien que le modelage se fasse sur une matière un peu plus dure, celui du bois. Il est aussi important de préciser l'absence de femmes, dans un premier temps, et chez Pinocchio, qui n'a qu'un père et dans la filiation citée plus haut. Il s'agit d'un reflet de l'époque, où les femmes jouaient un rôle mineur dans la société à la fin du XIX^e en Italie, tout comme en au premier millénaire avant J-C.

¹³⁶ Jean-Marie Apostolidès, *Pinocchio ou l'éducation au masculin* in « Littérature » n°1, 73 / 1989, p. 20.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹³⁸ Traduction française de « un ragazzino perbene » du chapitre XXXVI de « Le avventure di Pinocchio Storia di un burattino » par Carlo Collodi

¹³⁹ Foucault définit la notion d'assujettissement, dans un premier temps, comme la création d'un sujet docile. Il changera d'avis par la suite, comme nous le prouve la note de bas de page suivante. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1994, p. 112.

¹⁴⁰ « There are two meanings of the word „subject“: subject to someone else by control and dependence; and tied to his own identity by a conscience or self-knowledge. Both meanings suggest a form of power which subjugates and makes subject to." Foucault 1982 p. 781

pouvoir *sur* le pantin : il a du pouvoir *avec* le sujet¹⁴¹. En effet, tous deux agissent de pair et Geppetto installe une continuation de sa propre volonté chez son descendant¹⁴². Cette dernière survivra donc après sa mort. Le facteur primordial entre la formation du soldat et l'éducation de l'enfant est celui de l'intentionnalité de l'exercice du pouvoir. Selon Byung-Chul Han, il n'y a pas de pouvoir sans intentionnalité, sans calcul, sans stratégie. C'est d'ailleurs ce qui peut différencier le pouvoir de la simple influence¹⁴³. Lors de la formation du soldat et lors de l'éducation son enfant il existe ainsi deux intentions différentes, deux stratégies divergentes. Le supérieur cherche à renforcer le rapport de domination qui existe avec le soldat de rang, il tend à creuser l'écart entre lui et la personne qui lui est soumise. Il souhaite vider le soldat de quelque volonté afin qu'il soit au mieux réceptif de n'importe quel ordre de la hiérarchie. L'intention d'un parent envers son enfant est bien différente. Il souhaite faire de son enfant un adulte égal, voire supérieur (socialement, physiquement) à lui-même. Il essaye ainsi de forger la volonté de son enfant de manière à ce qu'elle soit imprégnée de la sienne.

Nous avons donc vu brièvement deux intentions du pouvoir-[modelage] : la complaisance volontaire et le fait de partager ses aspirations. Quelle intention est poursuivie par le soft power ? La question n'est pas tranchée. Gallarotti semble indiquer que la balance pencherait plus en faveur de la seconde option : « l'influence peut être acquise si un acteur est capable de modeler les préférences et les intérêts des autres acteurs afin qu'ils convergent au plus près de ses propres préférences »¹⁴⁴. Il nomme ce processus de modelage des préférences afin qu'elles convergent aux siennes par le terme de *soft empowerment*¹⁴⁵. Ainsi le concept de soft power, s'il est employé dans le but de partager ses aspirations, poursuit le but de *modelage des représentations du monde* de l'autre afin de les faire converger avec les siennes. Ces dernières englobent non seulement les préférences, mais aussi la façon dont on se représente le monde ainsi que les modèles de comportement pour des actions futures. Ce terme est abordé de manière détaillée dans le chapitre suivant.

2.2.3. Confusion entre finalités et buts du soft power

Dans l'introduction de cette thèse nous avons abordé la différenciation entre finalités, buts et moyens de la guerre selon Clausewitz. Pour rappel, il faut distinguer selon lui la *finalité* (der Zweck), ce que l'on veut atteindre par la guerre, le *but* (das

¹⁴¹ Cette distinction entre pouvoir sur (power over) et pouvoir avec (power with) est aussi précisé chez Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 90 et p. xvii

¹⁴² C'est aussi le but de pouvoir selon Byung-Chul Han : celui d'installer une continuation de soi chez l'autre Byung-Chul Han, *Was ist Macht ? op. cit.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴⁴ « Influence can be acquired if an actor is able to mold the preferences and interests of other actors so as to converge closer to its own preferences and interests » Giulio M. Gallarotti, *Soft Power. op. cit.*, p. 29.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 36.

Ziel), ce que l'on veut réaliser dans la guerre, et le *moyen* (das Mittel), comment on veut atteindre la finalité. Pendant la guerre le moyen utilisé est la violence¹⁴⁶. La stratégie désigne, quant à elle, ce comment on atteint le but.¹⁴⁷

« La guerre n'est que la continuité de la politique par d'autres moyens. [...] La guerre n'est pas qu'un acte politique mais un véritable instrument de la politique »¹⁴⁸

Sa citation la plus célèbre nous indique que la guerre est subordonnée à un objectif qui lui est supérieur et ne représenterait qu'un des moyens possibles, par usage de la violence, pour atteindre une finalité politique. Le soft power représente un autre moyen, poursuivant ses propres buts afin d'atteindre une même finalité politique. Il en est de même pour le hard power.

Nous avons vu plus haut les buts du soft power qui oscillent entre complaisance volontaire ou partager ses aspirations, qu'en est-il de la finalité qu'il poursuit ? La violence de la guerre, la possibilité de commander les autres par le poids [potentiel] de l'armée et de l'économie (hard power), ou le fait de modifier la volonté de l'autre par des facteurs « soft » semble poursuivre une même finalité. Pour Clausewitz, « la guerre est donc un acte de violence pour forcer l'adversaire à exécuter notre volonté »¹⁴⁹. Ceci rejoint la définition du pouvoir selon Max Weber : « le pouvoir signifie chaque occasion d'imposer sa volonté au sein d'une relation sociale, même face des aspirations contraires et peu importe la manière »¹⁵⁰. Cela rejoint aussi le premier aspect du pouvoir selon Dahl que nous avons brièvement abordé plus haut. Pour rappel il s'agit de la capacité de A à obtenir de B qu'il fasse quelque chose à quoi ce dernier ne serait pas résolu sans A^{151,152}. Ces trois définitions décrivent une même finalité du pouvoir : de faire en sorte

¹⁴⁶ « La violence, c'est-à-dire la violence physique [...], est donc *le moyen* d'imposer notre volonté à l'ennemi, c.à.d. *la finalité* [de la guerre]. Pour être sûr d'atteindre cette finalité, nous devons désarmer notre ennemi et ceci est *le but* intrinsèque à l'acte de guerre. / Gewalt, d.h. physische Gewalt [...], ist also *das Mittel*, dem Feinde unseren Willen aufzudringen, *der Zweck*. Um diesen Zweck zu sicher zu erreichen, müssen wir den Feind wehrlos machen, und dies ist dem Begriff nach dem eigentlichen Ziel der kriegerischen Handlung. » Carl v. Clausewitz, *Vom Kriege. op. cit.* Traduction de l'auteur.

¹⁴⁷ «La stratégie est le choix du moyen pour un but donnée » Michel Foucault, *Analytik der Macht. op. cit.* p.261

¹⁴⁸ „der Krieg ist eine bloße Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln. [...] daß der Krieg nicht bloß ein politischer Akt, sondern ein wahres politisches Instrument ist.“ Carl v. Clausewitz, *Vom Kriege. op. cit.*, Buch I, 24 Traduction de l'auteur.

¹⁴⁹ „Der Krieg ist also ein Akt der Gewalt, um den Gegner zur Erfüllung unseres Willens zu zwingen“ *Ibid.*, p. 20 Traduction de l'auteur.

¹⁵⁰ « Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht » Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. op. cit.*, p. 28 Traduction de l'auteur.

¹⁵¹ “A has power over B to extent that he can get B to do something that B would not otherwise do.” Robert A. Dahl, *The concept of power. op. cit.*, p. 202. La traduction de cette traduction a été prise dans Philippe Braud, *La science politique. op. cit.* p.10.

¹⁵² En se focalisant sur le comportement de B et en analysant le pouvoir au niveau du sujet qu'il lui est soumis on omet la dépendance qu'a A envers B pour obtenir ce qu'il veut et donc le « pourquoi » de l'exercice du pouvoir : puisqu'A est dépendant de B il faut que cette relation de pouvoir perdure. Une critique de ces deux définitions réside dans l'aspect ponctuel et aléatoire qu'aurait le pouvoir,

que l'autre fasse ce que nous voulons. Il ne s'agit ni plus, ni moins de la définition du hard power selon Nye.

La finalité du soft power n'est pas différente de celle du hard power : en faisant en sorte que l'autre veuille ce que nous voulons, nous voulons indirectement qu'il *agisse* en fonction de nos désirs – qu'il s'agisse de complaisance volontaire ou partage de ses aspirations. Ainsi, Selon Baldwin le soft power et le hard power ne s'opposent pas et se superposent inévitablement. En effet, « changer ce que les autres font est différent de changer ce que les autres veulent, mais ce n'est pas le contraire de changer ce que les autres veulent »¹⁵³. Finalement, faire en sorte que les autres fassent ou veulent ce que nous voulons ne s'inscrit-il pas dans une même stratégie où l'on aurait confondu finalité, buts et moyens du pouvoir ? Le hard power et le soft power auraient des buts différents mais poursuivraient une même finalité. Le néoréaliste Kenneth Waltz affirme ainsi que dans une configuration anarchique, telle que les relations internationales, la sécurité doit-être la finalité poursuivie par chaque État. Le pouvoir (dur ou mou) est un moyen pour l'atteindre, il ne représente pas une finalité en soi¹⁵⁴. Pour Heidegger, en réponse à Nietzsche, Darwin et – s'il avait été son contemporain – Waltz : « la vie n'est pas lié seulement [...] à un désir de survivre (Selbsterhaltung) mais aussi à celui de s'affirmer (Selbstbehauptung) »¹⁵⁵. Le pouvoir de modeler la configuration des relations internationales selon son envie serait alors une finalité en soi. Le soft power représente une étape indispensable pour y arriver. Cette approche n'omet-elle pas la présence des autres, tout bonnement ?

négligeant ainsi toute stratégie à moyen et long-terme pour obtenir le résultat. L'ajout par Max Weber du « peu importe la manière » n'est pas suffisant pour décrire tous les objectifs intermédiaires pour arriver à la finalité du pouvoir relationnel indiquée plus haut.

¹⁵³ « The problem is that changing what others do is different from changing what others want, but it is not the opposite of changing what others want » David A. Baldwin, *Power and international relations. op. cit.*, p. 166.

¹⁵⁴ Kenneth N. Waltz, *Theory of international politics*, Reading, Mass., Addison-Wesley, 1979, p. 126.

¹⁵⁵ « Das Leben nicht nur, wie Darwin meint, den Drang zur Selbsterhaltung hat, sondern ist Selbstbehauptung » Martin Heidegger, *Gesamtausgabe. II Abteilung : Vorlesungen, 1919-1944*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1975-2012, p. 70, cité dans Byung-Chul Han, *Was ist Macht ? op. cit.*, p. 66

3. L'APPROCHE D'ACCOMMODATION

Nous avons consacré les deux chapitres précédents à l'approche du soft power. Pour rappel, nous l'avons étudié puisqu'elle se rapportait au mieux de la conclusion faite en introduction générale : si les logiques russes et européennes guidant leur action internationale sont contradictoires, alors il faut trouver un moyen de changer ces logiques. Parmi les concepts connus, c'est le soft power qui reprenait au mieux cette idée. Or, en développant cette approche nous avons esquissé quelques limites. Le soft power rentre dans le champ lexical de la propagande et n'est finalement pas un concept original qui désignerait un phénomène nouveau. Il s'agit d'une première limite du concept.

Le soft power a aussi des limites pratiques. Cette approche est surtout centrée sur l'agent, c'est-à-dire celui qui exerce le pouvoir mou, ainsi que sur ses ressources et sa capacité à attirer. Une telle focalisation peut nous laisser interpréter le soft power comme une approche asymétrique, voire unilatérale, qui se moque des préférences du sujet, c'est-à-dire celui sur qui le soft power est exercé. Cette interprétation est renforcée par la mécompréhension de la notion d'attraction par Joseph Nye : il s'agit moins du jeu de séduction, parfois désintéressé, qui se pratique lors des premiers instants de la relation que d'un rapprochement mutuel sur le long terme. De plus, l'attraction ne fonctionne que là, où sont partagées les mêmes valeurs : ce qui est attirant pour les uns peut être repoussant pour les autres. En outre, une approche qui s'acharne à modifier les préférences de l'autre de manière asymétrique doit compter sur des résistances de sa part. Elle doit aussi prendre conscience qu'il s'agit d'une stratégie dispendieuse et peu efficiente.

L'introduction de la notion de pouvoir-modelage nous a permis de révéler des limites conceptuelles entre la notion du hard power et de soft power. En effet, il n'y a pas de partie « dure » ou « molle » du pouvoir. Il s'agit en réalité de deux phénomènes bien distincts, celui de domination (Herrschaft) et celui de pouvoir. Le premier représente le « dur » : ce sont les rapports de forces qui se sont cristallisés dans un système institutionnalisé de hiérarchie, d'autorité, voire d'oppression. Le second représente « le mou » : les rapports de forces encore à l'état liquide et qui, comme l'eau passe au travers des rochers, contournent les structures de dominations. La notion de pouvoir-modelage nous a aussi questionnés quant à l'intentionnalité du soft power : pourquoi souhaitons nous « modeler » (les préférences de) l'autre ? S'agit-il du fait de vouloir partager ses aspirations, dans l'idée d'apporter quelque chose à l'autre qui le fera grandir, ou de faire en sorte que l'autre fasse preuve de complaisance volontaire

afin de faire perdurer les rapports de domination ? Malgré le flou du concept, la balance semble plutôt pencher vers le premier but mentionné. Une autre faille du concept réside dans la confusion entre finalité et but du pouvoir : le fait que l'autre veuille ce que nous voulons n'est pas contradictoire avec le fait de faire en sorte que l'autre fasse ce que nous voulons. Ils s'inscrivent plutôt dans une même logique : le premier représente un objectif, le second la finalité.

La mise en évidence des limites du soft power nous permet d'élaborer maintenant une nouvelle approche. Cette dernière est basée à la fois sur le fait de changer les logiques de chaque acteur des relations internationales tout en prenant en compte les limites du soft power mentionnées plus haut. Premièrement, elle se doit de trouver ses racines dans une approche historique déjà existante plutôt que de s'aventurer sur la recherche d'une nouveauté. Il s'avère bien souvent – à la manière de la mode vestimentaire – que le nouveau est de l'ancien relooké¹. Il s'agit donc de reprendre les bonnes pratiques (en anglais *best practices*) qui ont fonctionné par le passé et les adapter à la réalité présente. Deuxièmement, il nous faut partir sur une approche qui fonctionne sur le principe de la réciprocité. Son accent doit se déplacer de l'agent vers l'interaction avec le sujet. Elle est tenue de s'intéresser non seulement aux ressources de l'agent, la mise en valeur de ces dernières mais aussi aux préférences du sujet, ses propres ressources et la plus-value qui peut émaner d'une interaction entre agent et sujet. Ne devons-nous d'ailleurs pas abandonner cette configuration agent-sujet afin de concentrer notre attention sur l'échange entre deux entités ? Troisièmement, cette approche doit être claire dans son intention : il s'agit de partager ses aspirations avec l'autre, de lui apporter sa vision des choses et d'apprendre de lui en retour. Ou bien, inversement, d'intégrer les représentations de l'autre en faisant le premier pas et lui faire communiquer les siennes en retour. Cette approche est donc basée sur un enrichissement réciproque. Il ne s'agit surtout pas – sous le couvert d'échanges culturels – de renforcer des rapports hégémoniques. En écho à la précédente remarque, cette nouvelle approche doit affranchir au possible les échanges culturels des cadres de domination déjà existants, afin d'avoir des rapports de pouvoir équilibrés dans le dialogue.

Les chapitres suivants sont donc consacrés à la définition de cette nouvelle approche et à la réalisation de cette dernière dans le cadre de l'action culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie. Cette approche développée en réponse aux limites du soft power se nomme « accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel entre les classes créatives de différents pays »² ou, de manière

¹ Cette idée d'associer les « nouveaux » concepts à la mode vestimentaire est présente dans Schopenhauer Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena 2. op. cit.*, p. 400.

² Cette approche a été abordée et a connu un premier développement dans Adrien Houguet, *The Intercultural Shaping of Intelligentsia's representations of the world. op. cit.* et Adrien Houguet,

courte, l'approche d'accommodation. Notre étude porte donc sur les termes d'accommodation, de représentations du monde, de classe créative et de dialogue interculturel. Le principe de l'approche d'accommodation est ensuite résumé dans ses grandes lignes en guise de conclusion.

3.1. ACCOMMODATION

Nous avons vu dans le premier chapitre, grâce aux concepts associés au soft power, qu'il existe une certaine continuité dans la pratique et dans la recherche entre les notions de mission, de propagande, de relations publiques, de diplomatie publique et de soft power. Il nous est donc permis d'utiliser une approche historique antérieure à l'invention du soft power en réponse aux limites de ce dernier. Nous avons choisi ici de nous concentrer sur *l'approche d'accommodation* développée par les Jésuites en Chine entre 1583 et 1742³. Cette dernière est intéressante à bien des égards. Il s'agit d'une approche qui propose de faire le premier pas : il faut tout d'abord se changer soi-même, en s'accommodant à l'autre et à ses représentations du monde, avant d'essayer de vouloir modifier les préférences de l'autre. Ensuite, l'approche d'accommodation n'impose pas un « tout ou rien » par rapport aux modèles à importer, mais laisse la possibilité à l'autre de se les approprier en les intégrant au sein de ses propres croyances et pratiques. Enfin, cette approche s'adresse plutôt à l'élite culturelle qu'à la « masse » : il s'agit d'une stratégie de communication *en deux étapes*⁴ afin d'espérer une meilleure réceptivité des modèles à importer.

L'approche d'accommodation, telle qu'elle a été employée par les jésuites en Chine au XVII^e siècle, permet d'obtenir des premiers éléments de solution en réponse aux limites du soft power. Il n'est cependant pas possible de la réemployer telle quelle de nos jours au risque de faire un anachronisme inopportun. Il faut donc la repenser pour l'adapter à notre époque. De plus cette approche historique présente des failles quant à l'*intention* qu'avaient les jésuites en Chine : partager ses aspirations ou sa foi, ne doit pas être compris comme le fait de les imposer au détriment des autres croyances et pratiques. Il s'agit plutôt d'un enrichissement mutuel où chacun peut apprendre de l'autre et découvrir voire inventer ensemble une façon originale de se représenter le monde. Un autre risque avec l'approche d'accommodation historique serait, à l'inverse, celui d'oublier l'originalité de ses propres croyances et pratiques. Ainsi une approche

Об аккомодации в гуманитарной политике Германии и Франции в Российской Федерации in Velikaya, Anna (éd.), *Regional Aspects of Humanitarian Politics*, traduit en français par l'auteur : Adrien Houguet, *L'importance de l'approche d'accommodation dans la diplomatie publique de l'Allemagne et de la France en Russie*, 2019.

³ Nous avons repris ici le cadre temporel proposé par Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. To guide change in Chinese organizational settings today*, Cheltenham, 2016 Cette approche est brièvement évoquée dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 123

⁴ Le concept de P. Lazarsfeld « two-step communication » est présenté 1.2.1.

d'accommodation repensée nécessite ici deux choses : il s'agit de déplacer le focus non pas sur l'agent (soft power), ni sur le sujet (approche d'accommodation historique), mais sur l'interaction entre les individus et les groupes restreints à petite échelle.

Enfin, cette approche pensée pour la pratique doit être posée sur des fondements théoriques solides. Pour cela nous nous appuyons sur la théorie de l'appropriation culturelle proposé par Matthias T. Vogt *et al.*⁵ La notion d'*enculturation secondaire* qu'ils proposent nous indique qu'une personne peut s'accommoder à une culture secondaire de manière proactive par le biais de « rituels ». Ces derniers peuvent être interprétés d'une façon plus contemporaine par le terme *d'évènements culturels et artistiques*.

3.1.1. Approche d'accommodation par les jésuites en Chine entre 1583 et 1742

Avant d'aborder les procédés de l'approche d'accommodation par les jésuites en Chine en 1583 et 1742, peut-être est-il nécessaire de faire un bref rappel du contexte dans laquelle ils l'ont développée. La Compagnie de Jésus est fondée en 1534 par Saint Ignace de Loyola et Saint François-Xavier entre autres et est approuvée par le pape en 1540. Son but principal est celui de la propagation du christianisme catholique à travers le monde⁶. Cet ordre religieux est formé de clercs réguliers masculins. Ses membres font vœu de pauvreté, de chasteté et de célibat ainsi que d'obéissance au pape. Dans une Europe déchirée par les guerres de religion, les jésuites sont de fervents serviteurs de la Contre-réforme. Ils participent au Concile de Trente entre 1545 et 1563⁷ et se soumettent aux vœux de la Congrégation pour la propagation de la foi en 1622⁸. Les activités de la Compagnie oscillent entre éducation pour la jeunesse (collèges jésuites), missions sur les cinq continents – notamment dans les colonies et les comptoirs espagnols, portugais et français – et travail intellectuel. Malgré une représentation géocentrique du monde, qu'ils défendent jusqu'au XVIII^{ème} siècle⁹, les jésuites ont d'excellentes compétences en sciences, notamment en astronomie et en mathématiques. Ceci leur servira de billet d'entrée à la cour impériale chinoise.

⁵ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 120–156.

⁶ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China* in « SSRN Electronic Journal » 2010, p. 3.

⁷ *Ibid.*, p. 4.

⁸ Avant la congrégation les missionnaires jésuites doivent se soumettre aux patronages portugais ou espagnol dans les colonies. En Chine, les premiers jésuites arrivent sous l'autorité du *padroado*, patronage portugais (Nicolas Standaert, *Christianity shaped by the Chinese* in Hsia, R. Po-chia (éd.), *Reform and expansion 1500-1600*, p. 559). La création de la congrégation pour la propagation de la foi en 1622 est une occasion pour les jésuites de réaffirmer leur allégeance au pape, ce qui leur permet de s'émanciper du patronage portugais en Chine. Rolf G. Tiedemann, *Christianity in East Asia* in Brown, Stewart Jay; Tackett, Timothy (éd.), *The Cambridge history of Christianity. Volume 7: Enlightenment, reawakening, and revolution, 1660-1815*.

⁹ Jonathan D. Spence, *To change China. Western advisers in China*, New York, Penguin Books, 2002, 1. éd. 1969, p. 11–12.

En Chine, les Ming règnent depuis 1368, or à l'arrivée des jésuites à la fin du XVIème siècle, leur pouvoir périclité. À partir de 1620 la dynastie est tiraillée entre des révoltes de paysans à l'intérieur et des tentatives d'invasion Mandchoues à la périphérie de l'empire¹⁰. Les premiers, sous la coupe de Li Zicheng, envahissent Pékin en 1644, mais ce sont les seconds qui, après une longue période de guerre civile (1618-1683), installent durablement une nouvelle dynastie au sein de l'empire du Milieu : les Qing. Ces derniers règneront jusqu'en 1912¹¹. Par le biais des jésuites, sur place depuis la fin du XVIème siècle, l'Europe reçoit un aperçu du niveau culturel et technique de la Chine du XVIIème siècle. Il s'agit d'un pays « exotique et coloré, où les hommes mangent leur nourriture avec des bâtons d'ivoire, boivent des infusions de feuilles de thé, ont des chaussures en soie brodées de fleurs et portent des éventails même au plus froid de l'hiver »¹². Ce n'est donc pas un hasard si Leibniz se prend d'affection pour la Chine et la trouve supérieure à bien des égards en termes d'éthique¹³. Aux yeux des européens l'empire du Milieu est une grande civilisation portée par une classe de bureaucrates lettrés (*shì dàfū* – 士大夫)¹⁴, pourtant susceptible d'être sous l'influence du christianisme¹⁵.

Il serait faux de faire des premiers missionnaires en Chine, notamment Matteo Ricci (1552-1610), les seuls artisans de l'approche d'accommodation pour leur mission dans l'empire du Milieu. Ses racines se trouvent déjà dans les écrits des fondateurs de la Compagnie de Jésus, notamment chez Saint Ignace de Loyola¹⁶. Il s'agit d'une réponse aux pratiques de conversion au christianisme par la force, particulièrement dans les colonies espagnoles et portugaises en Amérique du Sud¹⁷. Le développement de l'approche d'accommodation en Chine est moins lié à l'évidence qu'une conversion par des méthodes brutales n'est pas envisageable en empire du Milieu au vu de sa supériorité militaire, qu'à un changement d'éthique chez les européens. En effet, l'approche espagnole et portugaise envers les amérindiens n'est plus tolérée en Europe. Une bulle papale en 1537 ordonne aux colons de considérer les amérindiens comme des êtres humains même s'ils ne sont pas chrétiens, ils doivent être « invités à ladite foi du Christ par la prédication de la parole de Dieu et par l'exemple d'une vie

¹⁰ Kai Vogelsang, *Kleine Geschichte Chinas*, Ditzingen, Stuttgart, Reclam, 2ème éd., 2019, p. 254–259.

¹¹ *Ibid.*, p. 310–311.

¹² « It was an exotic and colorful land where men ate their food with ivory sticks, drank an infusion of tea leaves, wore shoes of silk embroidered with flowers, and carried fans in the coldest weather » Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 6 Il s'agit d'un résumé, un peu caricatural et orientaliste, des rapports faits par les jésuites sur la Chine.

¹³ « Sed quis olim credidisset, esse gentem in orbe terrarum que res opinione nostra ad omnem morum elegantiam usque adeo eruditos, tamen vincat civilioris vitae praescriptis? & hoc tamen in Sinensibus nunc experimur, ex quo illa gens nobis notior facta est. » Gottfried W. Leibniz, *Novissima Sinica. Historiam nostri temporis illustratura*, s. l., 1697, préface.

¹⁴ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 6.

¹⁶ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 5.

¹⁷ *Ibid.*, p. 26.

vertueuse »¹⁸. Pour ces raisons Saint Ignace de Loyola invite les missionnaires jésuites à se « faire aimer par leur humilité et leur charité [...] » et à « montrer qu'[ils se] conforment, dans la mesure où les Constitutions de la Société le permettent, aux besoins des gens qui y vivent » et, « sans enlever [aux gens] tout ce qui les intéresse ou leur tient particulièrement à cœur, à essayer de leur faire accepter les vérités du catholicisme. »¹⁹

L'arrivée en Chine pour les européens est facilitée depuis que les Portugais ont obtenu le droit de s'établir à Macao à partir de 1557²⁰. Parmi les premiers missionnaires, Michele Ruggieri (1543-1607) et Matteo Ricci (1552-1610), arrivés en 1583, ont d'abord appris à parler et à écrire le mandarin ainsi que d'autres langues vernaculaires avant de s'aventurer plus loin sur le territoire chinois²¹. La langue n'est pas qu'un moyen de communication indispensable pour dialoguer avec les peuples de Chine, c'est aussi une façon de comprendre la pensée chinoise et de pénétrer au sein de l'élite érudite de l'empire. En effet, la faculté d'écrire le mandarin plus que tout ailleurs est un ascenseur social dans la Chine des Ming²². De même, l'aspect vestimentaire montre la classe sociale à laquelle on appartient. Or, en arrivant en Chine les missionnaires jésuites portent l'habit des moines bouddhistes. Ces derniers sont mal-vus et Matteo Ricci et Michele Ruggieri comprennent très vite que d'avoir leurs tenues sera une entrave pour leur mission. Ils sont donc autorisés par la Compagnie à porter l'habit des lettrés chinois²³ et à se nourrir de la même façon. Cela renforce le prestige des missionnaires jésuites auprès de l'élite, si bien qu'en 1601 Matteo Ricci et ses confrères peuvent établir une résidence permanente à Pékin non loin de la cour impériale, où ils sont accueillis comme des pairs²⁴. Michele Ruggieri présente leur crédo ainsi : « devenir chinois pour que la Chine devienne chrétienne »²⁵.

¹⁸ « Ipsosque Indos et alias gentes verbi Dei praedicatione et exemplo bonae vitae ad dictam Fidem Christos invitandos fore ». Citation tirée de la Bulle du pape Paul III en 1537 « Sublimis Deus ». Traduit du latin par l'auteur.

¹⁹ Tiré des lettres de Saint Ignace de Loyola cités dans Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 5 Paragraphes §213, §384 et §387 traduits de l'anglais par l'auteur de cette thèse.

²⁰ Kai Vogelsang, *Kleine Geschichte Chinas. op. cit.*, p. 250.

²¹ Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. op. cit.*, p. 92–108.

²² Même un paysan pouvait faire partie de l'élite pourvu qu'il eût su lire et écrire le mandarin afin de passer l'examen impérial. En réalité très peu de paysans ou d'artisans se présentaient à l'examen. La mobilité sociale n'est donc pas si considérable. Benjamin A. Elman, *Civil Service Examinations (Kējū) in Cheng, Linsun; Brown, Kerry (éd.), Berkshire encyclopedia of China. Modern and historic views of the world's newest and oldest global power*, p. 405

²³ À savoir que les missionnaires jésuites n'était pas obligé de porter une tenue spéciale. Il y avait cependant trois conditions pour le choix de leurs vêtements : identification religieuse, conforme aux coutumes locales et refléter le vœu de pauvreté. Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 12–13.

²⁴ Jürgen Wolff nomme la période de la mission chinoise entre 1595 et 1601 « amongst equal », entre pairs. Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. op. cit.*, p. 116–117.

²⁵ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 13.

Mais « devenir chinois » n'est qu'une étape de l'approche d'accommodation jésuite. La maîtrise du mandarin permet à Matteo Ricci d'avoir un accès aux œuvres de Confucius (qu'il traduit en latin pour le public européen) et d'en discuter avec les érudits de l'empire du Milieu. L'étude des œuvres de Confucius est alors le passage obligé pour l'élite chinoise depuis l'établissement de la dynastie des Ming²⁶. Ricci s'en accommode avec zèle mêlé de passion et tente la comparaison avec le Christianisme afin de faire gagner sa cause devant l'élite lettrée²⁷. Par cette entreprise il cherche à souligner des similarités (tout en mettant de côté les différences) entre la pensée confucianiste et chrétienne et à prouver que « le christianisme n'est pas une menace pour les valeurs culturelles chinoises »²⁸. Matteo Ricci et ses confrères se montrent tolérants envers certains mœurs et rites chinois. Par exemple, ils n'insistent pas sur une monogamie stricte qui ne semble pas convenir à l'élite chinois. Ils acceptent aussi la pratique des rites de la vénération des ancêtres et du culte de Confucius chez les nouveaux convertis que les jésuites déclarent être de simples rites « civils »²⁹. Il s'agit finalement d'insérer et d'adapter la foi chrétienne aux traditions et aux coutumes chinoises ainsi que de trouver un équilibre entre « un christianisme authentique et de trop forts accents chinois »³⁰. Le « projet de rapprochement »³¹ entre les chrétiens et les chinois des jésuites ne s'arrête pas qu'au niveau de la religion et l'éthique mais comprend aussi les sciences naturelles. Matteo Ricci confesse à ses successeurs que l'Astronomie lui aura été une porte d'entrée directe à la cour impériale³². Adam Schall von Bell (1591-1666) prend note de ses recommandations et, après avoir prédit une éclipse de manière plus précise que ses collègues chinois, devient directeur du bureau d'astronomie auprès de l'empereur en 1644.

Cette promotion d'Adam Schall von Bell est une étape clé de la stratégie adoptée par les jésuites en Chine qui est celle d'une conversion de la Chine au christianisme par le haut (top-down)³³. En effet, les missionnaires sont persuadés que s'ils arrivent à

²⁶ Il s'agissait aussi d'un moyen de marginaliser les penseurs anticonformistes : « Kai Vogelsang, *Kleine Geschichte Chinas. op. cit.*, p. 241.

²⁷ « we believe it is important to recognize that Ricci's harmonizing of Christianity and Confucianism may not have been just a tactic designed to bring about conversion of the Chinese, but may have been motivated in part by deeply-felt appreciation of Confucian thought. » Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 18.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

²⁹ Rolf G. Tiedemann, *Christianity in East Asia. op. cit.*, p. 459.

³⁰ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 11 Traduit de l'anglais par l'auteur.

³¹ Exprimé en anglais par l'expression *bridging project* par Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. op. cit.*, p. 124.

³² Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 8. Winston et Bane commentent cette approche de la manière suivante : « Ricci used western science and especially astronomy to make his religious message more attractive. (In this respect, as in others, Ricci engaged in what our colleague Joseph Nye would call an exercise of soft power.) » Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 15.

³³ « By addressing themselves to the literate elite, they engaged in evangelization 'from the top down'. » Rolf G. Tiedemann, *Christianity in East Asia. op. cit.*, p. 459.

convaincre l'élite [lettrée] la masse suivra. Leur objectif ultime serait donc de convertir l'empereur lui-même³⁴. Pourtant, la même année le dernier empereur chinois de la dynastie des Ming se suicide après la prise de sa capitale par des rebelles. Tout le travail de Adam Schall von Bell semble alors vain³⁵ et ce dernier doute de la stratégie d'accommodation dont il était fervent³⁶. Il a fallu une « intervention divine » pour que le jésuite retourne à ses œuvres scientifiques et propose ses services à la nouvelle dynastie³⁷. Les arguments avancés par les Qing pour la (re)nomination de Schall au bureau d'astronomie sont sa serviabilité, ses compétences et le fait qu'il est « un agent libre, n'ayant aucun devoir de responsabilité vis-à-vis de la dynastie déchue »³⁸. Schall fait d'ailleurs encore mieux que sous la dynastie des Ming : il devient très proche du jeune empereur Qing Shunzhi (1638-1661). En revanche, à la mort de ce dernier 1661, Schall se fait évincer par ses rivaux (entre autres les astronomes chinois et musulmans) pour haute trahison. Les missionnaires jésuites participent désormais aux intrigues de la cour impériale et subissent des persécutions tout comme les autres chrétiens en Chine³⁹.

C'est un autre missionnaire jésuite, Ferdinand Verbiest (1623-1688), qui prend sa défense et permet à Schall de finir sa vie paisiblement dans la capitale chinoise en 1666. Verbiest prend la suite de son travail avec plus de succès encore malgré un contexte difficile où la propagation de la foi chrétienne est prohibée⁴⁰. Il s'occupe de la réforme du calendrier chinois en tant que directeur adjoint au Bureau d'astronomie et se lie d'amitié avec l'emblématique empereur Kangxi (1654-1722) de la dynastie des Qing. Verbiest n'abandonne jamais l'espoir d'une conversion de l'empereur au christianisme⁴¹ et jamais un missionnaire n'aura été aussi près du but de voir une Chine chrétienne. Or, le jésuite est victime d'un accident de cheval et meurt en 1687. En cette fin de XVIII^{ème} siècle, les missionnaires de la Compagnie de Jésus obtiennent deux derniers succès que l'on pourrait considérer comme des victoires à la Pyrrhus : un assouplissement de la prohibition de la foi chrétienne puis un édit de tolérance en 1692. Ce dernier est un remerciement pour avoir aidé aux négociations entre la Chine et la Russie lors du traité de Neretchinsk (1689). Or, si le christianisme se place au même niveau juridique que le bouddhisme et le taoïsme et que ses membres peuvent

³⁴ La comparaison avec l'empereur romain Constantin qui devint chrétien 13 siècles plutôt aurait été alléchante. Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 27.

³⁵ « It must have seemed to Schall that his whole life's work was going up in the flames of the burning city » Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 15

³⁶ *Ibid.*, p. 16.

³⁷ « When Li Tzu-ch'eng's soldiers, fleeing from the Manchus, set fire to the area in which Schall lived, the house where he had stored all his mathematical books was spared [...] Schall seized on this as renewed evidence of God's blessing [...] So he offered [the Manchu] his services. » *Ibid.*, p. 17.

³⁸ *Ibid.*, p. 18 Traduit de l'anglais par l'auteur.

³⁹ Rolf G. Tiedemann, *Christianity in East Asia. op. cit.*, p. 461-462.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 461-462.

⁴¹ Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 30.

pratiquer leur religion en toute liberté, il reste subordonné à l'orthodoxie de l'empire confucéen. L'empereur chinois demeure toutefois sceptique quant à la possibilité de propager la foi chrétienne, puisque rien n'est mentionné à ce sujet dans l'édit⁴². L'apogée de l'approche d'accommodation de la mission chinoise arrive ainsi à son terme.

Les jésuites ne sont pas les seuls missionnaires chrétiens [catholiques]⁴³ en Chine⁴⁴. Depuis les années 1630 des Dominicains et Franciscains sous le patronage espagnol en provenance des Philippines se sont installés sur la côte Est de la Chine. Adam Schall von Bell ne les estime pas beaucoup et écrit à leur propos : « Deux pères de Saint François sont venus à la capitale, déterminés à devenir martyrs ou convertir l'empereur et tous les chinois. Aucun des deux ne savaient parler chinois... Tous les deux portaient leurs propres habits... chacun d'eux tenait un crucifix dans sa main et voulait commencer à prêcher. [Lorsque les gardes vinrent] aucune pensée de martyre ne leur est venue. Ils donnèrent leurs crucifix sans protester ou à peine [...] en concluant avec un 'Dimitte nos in pace'⁴⁵ »⁴⁶. Cet exemple, tourné en dérision par Schall, montre une approche radicalement opposée à celles des jésuites. Pour les Dominicains et Franciscains les missionnaires de la Compagnie de Jésus ont trahi les principes du christianisme en tolérant des rites étrangers, en bafouant le vœu de pauvreté par leurs habits et leur mode de vie fastueux ainsi qu'en s'adressant à l'élite – cherchant patrons et protecteurs – plutôt qu'aux pauvres⁴⁷. Une autre critique provenant de ces deux ordres est de cacher en partie la réelle intention des jésuites en Chine : celle de la conversion⁴⁸. L'approche d'accommodation ne laisserait-elle d'ailleurs pas penser que les jésuites auraient eux-mêmes émis des doutes sur la supériorité des européens et du christianisme vis-à-vis de la Chine confucéenne ?⁴⁹

⁴² Rolf G. Tiedemann, *Christianity in East Asia. op. cit.*, p. 462.

⁴³ Les missionnaires orthodoxes et protestants n'arrivent vraiment qu'à partir du XVIII^e et XIX^e siècle en Chine. *Ibid.*, p. 466–467.

⁴⁴ Il existe même au sein des jésuites des conflits d'intérêts nationaux, entre les jésuites français et ceux sous le patronage portugais par exemple : « A conflict soon developed between the French Jesuits and the Portuguese-sponsored Jesuits working at the Astronomical Bureau. It was both a clash of national interests and a competition for scientific influence. » *Ibid.*, p. 461.

⁴⁵ « Laissez-nous en paix » en latin, traduction de l'auteur.

⁴⁶ « There came to this capital two Fathers of Saint Francis, determined to be martyrs or to convert the emperor and all the Chinese. Neither of them knew how to speak Chinese... both of them wore their habits... each of them carried his crucifix in his hand and wanted to begin preaching [...] no thought of martyrdom came to them then. They surrendered their crucifixes with little or no protest, and with clasped hands uttered more than enough 'laoyes' which means 'Senor! Senor!', concluding with a 'Dimitte nos in pace'... It is better to die in bed than to become a martyr in this fashion » Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 14 Traduit de l'anglais par l'auteur

⁴⁷ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 14.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁹ « Les adversaires des jésuites avaient perçu mieux qu'eux le danger qu'il y avait à glorifier l'antiquité de la Chine, à vanter sa morale et ses institutions. Autant d'arguments qui pouvaient amener à relativiser l'importance de l'Europe et la vérité des dogmes du christianisme. » Thierry Sarmant, 1715. *La France et le monde*, Paris, Perrin, 2017, p. 329.

Ces critiques débouchent sur la *querelle des rites*. Cette dernière se déroule à cheval entre les XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Elle ne concerne pas uniquement les jésuites en Chine mais plutôt la question de l'approche d'accommodation elle-même qui divise aussi les comptoirs des Indes ou du Vietnam⁵⁰. La partie s'est jouée en plusieurs manches à Rome. Les trois premières débouchent sur un match nul entre la Compagnie de Jésus et les ordres de Saint Dominique et Saint François : les honneurs rendus à Confucius et aux ancêtres sont interdits par le pape en 1645, rétablis en 1656 par son successeur et un nouveau décret en 1669 ne tranche pas la question⁵¹. La querelle s'intensifie pourtant à la fin du XVII^{ème} siècle en Chine, notamment sur la traduction du mot « dieu » en chinois. Un décret papal en 1704, confirmé en 1710, interdit les rites chinois et également l'utilisation seule du mot ciel (天 – Tiān) pour désigner dieu, traduction prônée par les jésuites. Il autorise en revanche celui de « seigneur du ciel » (天主 – Tiānzǔ), qui peut provoquer non seulement des confusions avec le bouddhisme et le taoïsme mais surtout la colère de l'empereur chinois, qui porte traditionnellement le *mandat du ciel*⁵². Comme réaction, les missionnaires chrétiens doivent désormais posséder une licence (票 – piào), qu'ils obtiennent seulement en acceptant les rites chinois, s'ils veulent rester en Chine. Le christianisme est finalement interdit au sein de l'empire du Milieu en 1724. Seuls les jésuites, scientifiques et savants à la cour de Pékin peuvent rester. En 1742, Benoît XIV exige dorénavant un serment de la part des missionnaires restés en Chine. Tous les européens sont finalement expulsés de l'empire du Milieu durant les années suivantes⁵³. Pour couronner le tout, la Compagnie de Jésus est dissoute par le pape en 1773⁵⁴.

C'est ainsi que Jonathan Spence déclare que la mission chinoise des jésuites et leur approche d'accommodation est un échec absolu. La Chine a finalement gagné à l'échange en usant beaucoup des talents des missionnaires et a peu donné en retour⁵⁵. Dans sa *petite histoire de la Chine*, Kai Vogelsang déclare, en exagérant à peine, que le Christianisme n'aura été qu'une note de bas de page dans l'histoire chinoise⁵⁶. Winston et Bane sont plus mitigés à ce sujet. Si le critère de réussite est la conversion de la Chine au catholicisme, alors le projet a clairement échoué. Toutefois les jésuites ont légué à l'Histoire une intéressante approche d'accommodation⁵⁷. Jürgen Wolff est du même avis, il pense qu'elle peut être réutilisée de nos jours sans faire d'anachronisme⁵⁸.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 319.

⁵¹ *Ibid.*, p. 321.

⁵² *Ibid.*, p. 322.

⁵³ *Ibid.*, p. 326–327.

⁵⁴ Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 32.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 32–33.

⁵⁶ Kai Vogelsang, *Kleine Geschichte Chinas. op. cit.*, p. 250.

⁵⁷ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 28.

⁵⁸ Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. op. cit.*, p. 328.

Winston et Bane émettent des réserves : pour que l'approche d'accommodation fasse encore sens de nos jours elle doit être repensée^{59,60}.

3.1.2. Repenser l'approche d'accommodation de nos jours

Comme Jonathan Spence, il est possible de penser que l'approche d'accommodation est une expérience passée et révolue⁶¹ et qu'elle n'est dans cette thèse qu'une longue parenthèse, voire un hors-sujet. Pourtant il semble qu'elle apporte déjà des éléments de réponses aux limites du soft power évoquées plus haut. L'approche d'accommodation propose tout d'abord de faire le premier pas, elle déplace le focus de l'agent vers le sujet. Elle ne cherche pas, dans un premier temps, à mettre en valeur ses propres ressources culturelles mais à mieux comprendre l'autre, à voir une richesse dans sa culture et à s'y essayer. Bien sûr cette démarche ne doit pas être un vulgaire camouflage (ce qui a pu être reproché aux jésuites par exemple) où l'on ne se laisse pénétrer que superficiellement par la culture de l'autre sans s'en imprégner réellement. Le second apport de l'approche d'accommodation est celui de ne pas imposer un modèle de croyance ou de pratique préétabli mais de pouvoir laisser à l'autre, s'il le souhaite, le soin d'adapter le modèle à ses précédentes croyances et ses pratiques. Elle n'impose donc pas un « tout ou rien ». Il s'agit ici d'un projet de rapprochement entre deux cultures (*bridging project*⁶²) où les similarités sont soulignées mais aussi les différences. Un troisième apport, qui peut être aussi controversé, est celui de s'adresser à l'élite cultivée plutôt qu'à la « masse ». Nous avons vu en effet avec un autre terme, celui de *leaders d'opinion*, que l'information peut circuler en deux temps en passant tout d'abord par ces derniers⁶³. Le fait d'ignorer la « masse » fut pourtant, avec la tolérance des rites chinois, un des principaux reproches des dominicains et franciscains faits aux jésuites. Nous pourrions effectivement taxer cette approche d'être trop élitiste.

L'approche d'accommodation, telle qu'elle a été menée par les jésuites, ajoute d'autres critiques auquel il faudra remédier. Au centre de cette approche se pose la problématique de l'intention. Dans cette approche le clivage entre complaisance volontaire et partage des aspirations est toujours de mise dans la définition des buts

⁵⁹ Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 31–37.

⁶⁰ A-t-il existé une approche semblable en Russie ? Le christianisme n'aurait pu s'étendre à la Russie au IX^{ème} siècle après J.-C., si les missionnaires Cyrille et Méthode n'avaient pas étudié les (proto-)langues slaves et inventé un alphabet qui leur permettait de donner aux slaves un accès à la culture byzantine. Au lieu d'imposer le grec, qui n'aurait pu être accepté par la population que par la force, les deux religieux se sont accommodés à la culture locale, permettant aux slaves de conserver leurs spécificités et à la religion chrétienne de se propager Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 123.

⁶¹ Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 32.

⁶² Ce terme de *bridging project*, reprenant la métaphore du pont entre deux cultures, est utilisé afin de décrire le projet des premiers jésuites (entre autres Valignano) en Chine par Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. op. cit.*, p. 93.

⁶³ Paul F. Lazarsfeld, *The people's choice. op. cit.*, p. 151 Voir 1.2.1. pour plus de détails

des missionnaires. Jonathan Spence laisse entendre que, selon les dires de Matteo Ricci, une Chine convertie au christianisme tomberait sous l'influence des occidentaux⁶⁴. Loin encore d'atteindre cet objectif, c'est tout d'abord le partage de la foi chrétienne qui importe aux premiers missionnaires jésuites en Chine. Nous avons vu les avantages de ce but par rapport à celui de s'assurer la complaisance volontaire de l'autre dans le chapitre précédent. Néanmoins, le fait de vouloir partager ses aspirations semble montrer des limites en fonction des techniques employées. Là où l'approche d'accommodation rejoint le soft power, et montre les mêmes lacunes, réside dans le fait d'utiliser ce que Winston et Bane nomment le *discours indirect*⁶⁵ : l'usage de la science, le rapprochement entre pensées confucéenne et chrétienne ou les conversations avec les lettrés ne poursuivent à terme que le but de la conversion au christianisme et manquent vraiment de transparence. Cette tactique « dubitative » peut être comprise comme une nécessité d'agir prudemment⁶⁶. Toutefois, l'objectif même de la conversion s'accompagne du principe que « les croyances et les pratiques de la population d'accueil sont fondamentalement déficientes et doivent être corrigées »⁶⁷. Avec une telle intention, l'approche d'accommodation ne pouvait être vouée qu'à l'échec : les missionnaires jésuites, persuadés de posséder la Vérité absolue, sont venus avec l'ambition de convertir la Chine, convaincue d'être le centre du monde.

La conclusion de Winston et Bane, dans leurs réflexions sur une approche d'accommodation remise au goût du jour, propose de définir le critère de réussite de la mission dans le processus d'accommodation en soi et non pas dans la conversion de l'autre⁶⁸. L'accommodation est le but et non pas le moyen. Ces réflexions débouchent sur deux façons de considérer le dialogue interreligieux :

« L'une d'entre elles consiste à voir le dialogue interreligieux comme un moyen d'atteindre un but précis, une façon de s'engager avec d'autres traditions afin que les doctrines et pratiques [catholiques] soient acceptées comme une alternative aux autres traditions. L'autre est de considérer le dialogue interreligieux comme quelque chose de plus dynamique, de moins prédéterminé, dans lequel chaque tradition s'enrichit avec les autres et dans lequel peut émerger peut-être une nouvelle synthèse ou de nouvelles formes des croyances originales »⁶⁹

⁶⁴ Jonathan D. Spence, *To change China. op. cit.*, p. 6.

⁶⁵ Indirect speech en anglais. Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 14.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁷ « A basic premise of missionary work is that the beliefs and practices of the host population are deficient in crucial ways and in need of correction. » *Ibid.*, p. 29 Traduction de l'anglais par l'auteur.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 31-37.

⁶⁹ « There are two ways to think about the interaction. One is to see inter-religious dialogue as a means to a fixed end, a way of engaging with other traditions so that Catholic doctrines and practices will come to be accepted as an alternative to other traditions (or as a superior formulation of them). The other is to see inter-religious dialogue as more dynamic, less predetermined, with each tradition enriching the others, perhaps to emerge in a new synthesis or new forms of the original beliefs » Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China. op. cit.*, p. 33 Traduction de l'anglais par l'auteur.

L'intention qu'avaient les missionnaires jésuites en Chine au XVII^{ème} siècle réside dans la première forme. Toutefois, le travail d'harmonisation entre la pensée confucienne et chrétienne de Matteo Ricci peut être interprété comme la seconde façon de considérer le dialogue interreligieux, dans lequel il lui a été possible de « voir la présence de Dieu dans les détails de la croyance et des pratiques des autres »⁷⁰. En revanche, à force de s'assimiler à l'autre, un risque possible avec l'approche d'accommodation est d'oublier l'originalité de ses propres pratiques et croyances⁷¹.

Après avoir observé une approche du soft power trop centrée sur l'agent, puis une approche d'accommodation jésuite, peut-être trop centrée sur le sujet, nous devons déplacer la focale non pas sur l'agent, ni sur le sujet mais sur l'interaction entre deux manières de se représenter le monde. Pour cela il nous faut déjà renoncer au binôme agent/sujet tel qu'il est présenté dans le concept de soft power. De plus, il semble plus pertinent de se concentrer sur les interactions entre individus ou groupes restreints qu'entre les pays afin de mieux saisir la mécanique de ces interactions. Les missionnaires jésuites avaient par exemple ciblé la classe des lettrés chinois avec laquelle ils entretenaient des conversations. C'est bien à ce niveau que l'accommodation est le plus visible et non à l'échelle d'un pays : là où un historien peut voire l'échec total d'une conversion de la Chine (Spence), un autre peut y voir un certain succès d'une tentative de rapprochement entre mondes chrétien et confucéen (Wolff, Winston et Bane).

Il reste en revanche un dernier flou à dissiper quant au potentiel analytique de l'approche d'accommodation. Pour cela il nous faut revenir brièvement sur le soft power : il est en effet difficile de clairement déterminer si ce concept est un outil d'analyse ou une approche pensée pour la pratique. Dans ses premiers ouvrages Joseph Nye l'emploie afin d'expliquer le non-déclin des États-Unis⁷². Il s'avère cependant dans ses travaux suivants que l'utilisation du concept est plutôt une invitation au gouvernement [étasunien] de se doter d'instruments du soft power plutôt que d'un outil purement analytique qui permettrait de mesurer l'influence américaine dans le monde⁷³. Avec l'approche d'accommodation le doute est moins permis. Il s'agit d'une approche pragmatique, pensée [par les jésuites] pour la pratique. C'est pourquoi il nous faut maintenant trouver une théorie sur laquelle une approche d'accommodation repensée peut s'appuyer. De plus il nous faut régler – par le biais de cette théorie – les

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁷¹ « What Ricci and other Jesuits saw in Chinese civilization— apparently much to their surprise—was a highly sophisticated naturalistic ethic that could be the envy of Europe. Did they experience a corresponding self-doubt? » *Ibid.*, p. 18.

⁷² Joseph S. Nye, Jr., *Bound to lead. op. cit.*

⁷³ Un plaidoyer pour une stratégie de smart power américaine se trouve par exemple dans Joseph S. Nye, Jr., *The Future of Soft Power in US Foreign Policy. op. cit.*, p. 218–234.

critiques liées à l'approche d'accommodation : la question de l'intentionnalité et celle de la focale, qui doit se déplacer sur l'interaction.

3.1.3. Approche d'accommodation et théorie de l'appropriation culturelle

Malgré l'utilisation du terme d'*accommodation* dans les ouvrages scientifiques sur les stratégies employées par les jésuites en Chine, ces derniers n'ont jamais explicitement déclaré : « nous utilisons une approche d'accommodation pour notre mission en Chine ». Il s'agit d'une apposition après coup dont il est difficile de déterminer les auteurs qui l'ont employée en premier⁷⁴. Toujours est-il que les mots *accommodation* et *accommodement* sont apparus et devenus populaires en français à partir du XVI^{ème} siècle⁷⁵. Le verbe *accommoder* est légèrement plus ancien et daterait du XIV^{ème} siècle⁷⁶. Il signifiait alors trois choses : tout d'abord c'était tout ce qui est fait pour avoir un logement confortable pour soi ou pour un hôte⁷⁷. Ensuite, c'était le fait de parvenir à un accord arrangeant entre deux parties. Enfin – et c'est cette définition qui nous intéresse ici – c'était le fait de s'adapter à une situation ou à quelqu'un⁷⁸. Cette signification, contrairement à celle d'arrangement⁷⁹, semble se référer directement au

⁷⁴ Le terme de « sens d'accommodation » semble être d'abord utilisé par le père François Garasse avec un sens péjoratif, il serait en effet un affront à la pureté du christianisme. Père F. Garasse, *La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps, ou prétendus tels. Contenant plusieurs maximes pernicieuses à la Religion, à l'État, & aux bonnes Moeurs.*, Paris, Sébastien Chappelet, rue saint Jacques au Chapelet, 1624, p. 667. Il est fait mention de la stratégie d'accommodation, en latin, dans des textes de jésuites en 1686/87 : « Ego vero fum diversus ab his; quippe nil habeo quod semper probem, nil item quod semper improbem. Horum omnium itaque finis erat idem; diversa media, idem terminus, viæ diversae. Non illos ego condemno: laudo potius: imitari tamen haudquaquam volo, fervio tamen & loco, & tempori, & populo, & Principi; quatenus haec omnia, ubi quid aut agendum est: aut omnittendum, consulo, meque omnibus, ut bene mereat de omnibus, quoad fieri potest, *accommodo*. (visiblement une réponse » François de Rougemont, et al., *Confucius Sinarum philosophus, sive Scientia sinensis, latine exposita. Studio & opera Prosperi Intorcetta, Christiani Herdrich, Francisci Rougemont, Philippi Couplet patrum Societatis Jesu*, Paris, 1686-1687, p. 137 Il n'apparaît en revanche pas dans les écrits de Matteo Ricci, *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine entreprise par les pères de la compagnie de Jésus [...]. Tirée des mémoires du R. P. Matthieu Ricci par le R. P. Nicolas Trigault*, Lille, 1617. Il n'apparaît pas non plus dans les bulles papales.

⁷⁵ Que ce soit dans version néolatine (*accommodatio*) ou française, le mot *accommodation* ne semble devenir populaire que vers la fin du XVI^{ème} siècle (plutôt dans le sens d'arrangement), alors qu'il est très utilisé à l'écrit au XVII^{ème} siècle (aussi dans le sens d'adaptation). La popularité du mot est sûrement une des raisons pour laquelle il a été employé – plutôt qu'un autre (Les mots adaptation, ajustement etc. existaient lui aussi au XVI^{ème} siècle) – afin de décrire l'action des jésuites en Chine de 1583 à 1742. Cet argument basé sur la collection de Gallica rattaché à la bibliothèque nationale de France : 1 ouvrage au XV^{ème}, 46 ouvrages au XVI^{ème}, 185 ouvrages au XVII^{ème} et 280 ouvrages au XVIII^{ème} contenant le mot « *accommodatio* » ou « *accommodation* ». <https://gallica.bnf.fr/>. Ces chiffres doivent être toutefois relativisés par multiplication du nombre d'impressions entre le XV^{ème} et XVII^{ème} siècle. Eltjo Buringh; Jan L. van Zanden, *Charting the "Rise of the West": Manuscripts and Printed Books in Europe, A Long-Term Perspective from the Sixth through Eighteenth Centuries* in « The Journal of Economic History » n°02, 69 / 2009, p. 417.

⁷⁶ Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694

⁷⁷ La référence au logement, quant à elle, semble plutôt être une invention du XVII^{ème} siècle. Catherine Soanes; Judy Persall, *Oxford dictionary of English. op. cit.*, *accommodate*.

⁷⁸ Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française. op. cit.*

⁷⁹ Cette définition proviendrait du latin médiéval *accommodatio* : emprunter de l'argent. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *op. cit.*, *accommoder*.

sens du terme *accommodare* en latin classique. En décomposant le mot nous obtenons la particule « ac- », qui indique soit un rapprochement spatial, soit l'avancée d'un processus vers son terme, et « commodare/commodus ». Ce dernier est lui-même composé de « com- », utilisé pour indiquer la réunion de plusieurs objets, et de « modus » qui signifie *mesure*. Cette mesure peut se référer à une quantité mesurable, mais aussi désigner le rythme musical. Enfin, il peut signifier la bonne conduite, c'est-à-dire – de manière imagée – la « juste mesure ». Si nos gesticulations quotidiennes s'apparentent à une danse, il s'agit pour un individu de trouver le bon tempo afin de battre « à la bonne cadence »⁸⁰ avec le reste du groupe. Ce processus d'appropriation⁸¹ des « bonnes manières » peut donc être nommé *accommodation*. Ainsi, si le terme de culture dans son sens large rejoint l'idée de *modes*⁸² *de vie*, l'accommodation est le fait de rendre sienne une culture « étrangère ». En reprenant la métaphore du logement, contenu dans le terme d'accommodation, il s'agit du fait d'accueillir chez soi l'autre culture, tandis que le soft power décrit le fait d'être chez l'autre comme chez soi⁸³. Dans un cas comme dans l'autre, il faut chercher à atteindre un juste équilibre. Celui-ci peut se trouver par une *réciprocité de l'hospitalité*⁸⁴.

La traduction du mot *accommodatio* en latin par *appropriation* en français peut nous servir de transition pour introduire la (*méta*)*théorie de l'appropriation culturelle* développée par M. T. Vogt *et al.*⁸⁵. Cette étude fait écho à l'arrivée en masse de migrants en Allemagne depuis 2015 et aborde la question de la capacité intégrative du pays. Un des premiers défis auquel étaient confrontés les chercheurs fut celui de trouver un terme en adéquation avec l'idée d'appropriation culturelle dans la masse de concepts plus ou moins flous qui gravitent autour : *inculturation*, *acculturation*, *enculturation*, *intégration*, *assimilation*, *socialisation* etc. Parmi eux le terme d'*inculturation* retient leur attention. Sans doute le préfixe « in » laissait-il présager l'idée d'une entrée dans la culture de l'autre⁸⁶. Ce concept signifie exactement la même chose que celui d'accommodation tel qu'il a été développé par les jésuites, à la différence près qu'il est plus récent⁸⁷. Il est cependant écarté pour la théorie de l'appropriation culturelle pour

⁸⁰ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 987.

⁸¹ C'est la traduction la plus usuelle selon Félix Gaffiot *Ibid.*, p. 18–19.

⁸² Ce mot provient aussi du latin *modus*.

⁸³ Byung-Chul Han, *Was ist Macht ? op. cit.*

⁸⁴ Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. op. cit.*

⁸⁵ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 119–156.

⁸⁶ Ceci rejoindrait le titre du livre « *Ankommen in der deutschen Lebenswelt* » que l'on pourrait traduire par *entrée* ou *arrivée* dans le milieu de vie allemand. *Ibid.*

⁸⁷ Le terme d'*inculturation*, datant de 1953, est parfois utilisé *a posteriori* pour parler de l'approche d'accommodation. Il s'agit aussi de l'adaptation de l'évangile avec d'autres cultures. Il ne diffère donc en rien de l'*accommodation* des jésuites des XVI^e et XVII^e siècles en Chine. Giancarlo Collet, *Theologische Begründungsmodelle von Inkulturation in Frei, Fritz (éd.), Inkulturation zwischen Tradition and Modernität. Kontexte, Begriffe, Modelle*, p. 337–338. Le terme est employé pour la première fois par Pierre Charles, *Missiologie et Acculturation* in « Nouvelle revue théologique », 75-1 / 1953.

deux raisons : tout d'abord il s'agit d'une notion uniquement religieuse, ensuite les acteurs principaux de l'inculturation sont les membres de la culture « d'accueil » selon M. T. Vogt *et al.*⁸⁸. Pour leur théorie de l'appropriation, en revanche, ce sont plutôt les immigrés « à accueillir » qui doivent être les principaux acteurs. Bien sûr, cette distinction entre culture d'« accueil » et culture « à accueillir » n'est qu'une question de perspectives. Pour revenir à notre exemple plus haut, il serait d'ailleurs osé de dire que des missionnaires en très large minorité dans un pays aussi avancé que la Chine du XVII^{ème} siècle puissent être les porteurs de la culture d'« accueil » et l'ensemble du monde confucéen, la culture « à accueillir » : l'empereur chinois aurait été d'un tout autre avis. Finalement ce furent bien les missionnaires immigrés qui se sont accommodés et non l'inverse.

Le second terme retenu par les chercheurs est celui d'*acculturation*. Ce dernier a laissé place à de nombreuses interprétations depuis son invention vers la fin du XIX^{ème} siècle. Floyd W. Rudmin en dénote plus d'une centaine⁸⁹. Parmi eux nous pourrions retenir celui de Redfield, Linton, et Herskovits qui nous donnent une définition très large du terme :

« L'acculturation comprend les phénomènes qui se produisent lorsque des groupes d'individus ayant des cultures différentes entrent en contact direct et continu, entraînant [ou non] des changements dans les modèles culturels originaux de l'un ou l'autre ou des deux groupes. »⁹⁰

Habituellement pour schématiser les processus d'acculturation, les différentes cultures sont modélisées sous forme de cercles avec des points représentant les individus qui en font partie. Ce type de schéma est emprunté à la *théorie des ensembles* en mathématique⁹¹. Nous y trouvons un grand cercle nommé « culture dominante », contenant un certain nombre de points, et un plus petit cercle « culture minoritaire », composée aussi de plusieurs points, qui cohabitent ensemble. Selon la *quadruple théorie* (en anglais *fourfold theory*), culture dominante et culture minoritaire se retrouvent confrontées à quatre possibilités ⁹². La première est nommée « assimilation » : la culture minoritaire adopte les caractéristiques de la culture dominante tout en abandonnant ses propres spécificités : le petit cercle B disparaît en

⁸⁸ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 123.

⁸⁹ Floyd W. Rudmin, *Critical History of the Acculturation Psychology of Assimilation, Separation, Integration, and Marginalization* in « Review of General Psychology » n°1, 7 / 2003.

⁹⁰ « Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original culture patterns of either or both groups » Robert Redfield; Ralph Linton; Melville J. Herskovits, *Memorandum for the Study of Acculturation* in « American Anthropologist » n°1, 38 / 1936, p. 149 Définition citée dans Floyd W. Rudmin, *Critical History of the Acculturation Psychology of Assimilation, Separation, Integration, and Marginalization. op. cit.*, p. 2 Traduction de l'anglais par l'auteur.

⁹¹ *Ibid.*, p. 4.

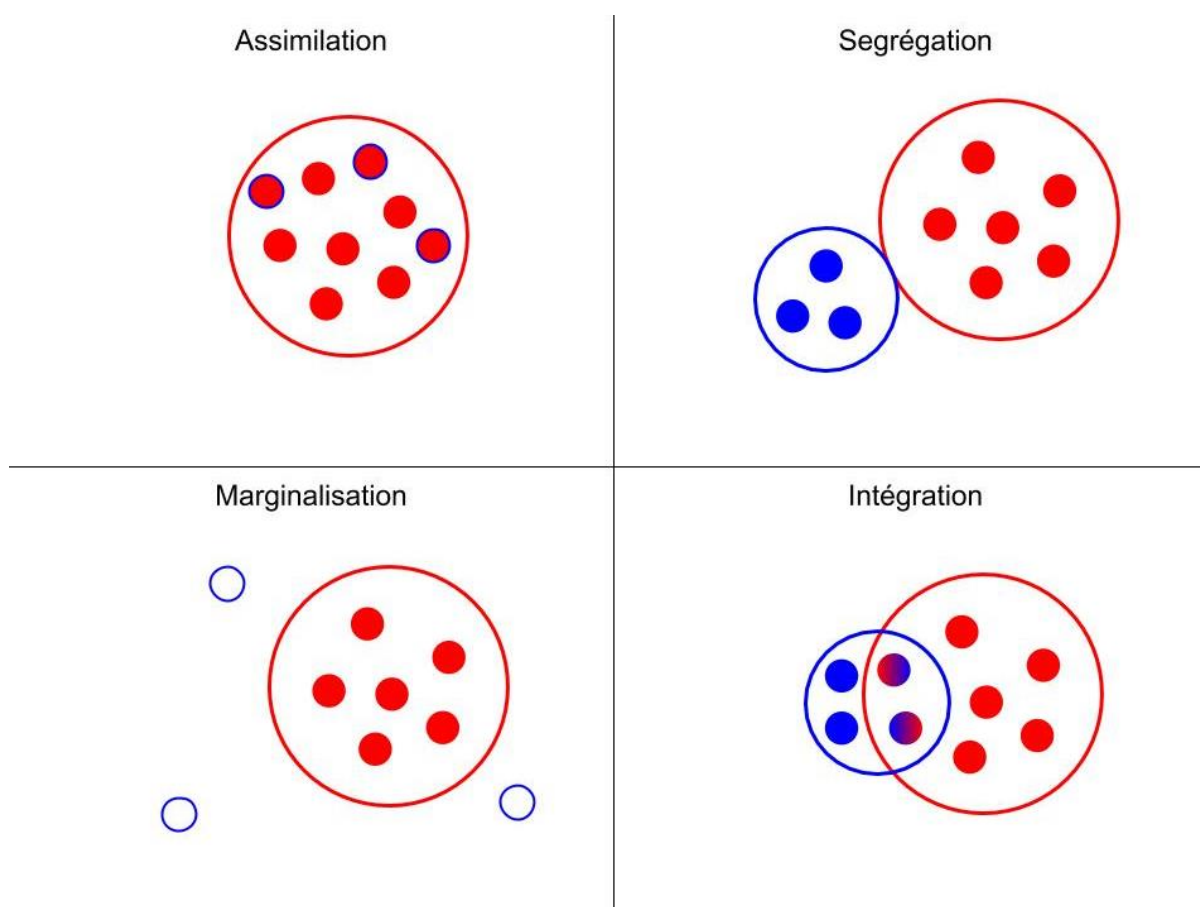
⁹² Floyd W. Rudmin, *Critical History of the Acculturation Psychology of Assimilation, Separation, Integration, and Marginalization. op. cit.*, p. 4.

se faisant absorber par le grand cercle A. La seconde possibilité est celle de la séparation, appelée aussi « ségrégation », les deux cultures se ferment et n'échangent rien entre-elles : les deux cercles restent côte à côte. La troisième possibilité est celle d'une marginalisation de la culture minoritaire qui perd à la fois ses spécificités mais ne s'intègre pas non plus dans la culture dominante : le cercle « culture minoritaire » disparaît et ses individus qui la composait se retrouvent en dehors du cercle « culture dominante ». Enfin, il existe une dernière possibilité : le cercle « culture dominante » et celui de « culture minoritaire » rentrent *en contact* l'un avec l'autre et forment une intersection⁹³. Cette possibilité peut s'interpréter de deux manières : soit par un « biculturalisme » des individus se situant dans l'intersection ou soit par la formation d'une nouvelle culture qui serait le produit d'un contact entre deux cultures. Ce dernier cas de figure est parfois appelé « intégration »⁹⁴, bien que cette notion puisse aussi être interprétée d'autres manières. Toujours est-il que dans sa forme latine *integratio* signifie la (re)création d'un ensemble [à partir de différents éléments]⁹⁵. C'est sûrement cette idée qui correspondrait au mieux à une approche d'accommodation repensée.

⁹³ Nous verrons ces mécanismes d'intersection dans la partie portant sur le dialogue interculturel. Nous étudierons notamment les termes de *contact*, *semipermeabilité* et *bonding/bridging social capital*.

⁹⁴ Voir les travaux de Berry à ce sujet. John W. Berry; David L. Sam, *Acculturation and Adaptation* in Berry, John W.; Segall, Marshall H.; Kagitcibasi, Cigdem (éd.), *Handbook of cross-cultural psychology vol. 3. Social Behavior and applications*.

⁹⁵ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 836.

Figure 1 quatre modèles d'acculturation⁹⁶

Pour Matthias T. Vogt *et al.* Le terme d'acculturation pose problème puisqu'il s'agit d'un comportement *en réaction* vis-à-vis de l'autre culture. Pour eux, il existe dans l'appropriation d'une seconde culture des mécanismes semblables à l'appropriation de sa culture *primaire*. Cette forme d'appropriation culturelle est appelée parfois *socialisation primaire* ou *enculturation [primaire]*. Elle a pour finalité la transmission « de modèles culturels au sein d'une communauté d'une génération à une autre »⁹⁷. Un terme équivalent serait aussi celui de *mème* développé par Richard Dawkins⁹⁸. En effet, *La mémétique* décrit un modèle de transmission (et de possibles mutations) de l'information culturelle de génération en génération (par analogie à l'information génétique) qui se réalise avant tout par imitation. Nous retrouvons cette idée de manière plus précise chez George Herbert Mead. Pour lui, le développement de l'enfant passe par le jeu. Tout d'abord par un *jeu libre* (en anglais : *play*⁹⁹), où l'enfant apprend à imiter des rôles sociétaux : le/la professeur(e), la mère, le père, le/la docteur(e) etc.

⁹⁶ Schéma réalisé par l'auteur

⁹⁷ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 122.

⁹⁸ Le mème est à l'évolution culturelle, ce que le gène est à l'évolution des espèces. Clinton R. Dawkins, *The selfish gene*, Oxford, Oxford University Press, 4ème éd., 2016, 1. éd. 1976.

⁹⁹ Traduction des concepts de play et game par Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité* in « Empan » n°2, 58 / 2005.

Il va ainsi comprendre par ce biais-là le « bon » comportement à adopter selon les rôles. Il va aussi s'apercevoir qu'il peut jouer d'autres rôles. Lors d'un jeu règlementé (en anglais : *game*), par exemple le football, l'enfant ne va pas seulement devoir jouer son rôle, celui de défenseur par exemple, mais aussi coordonner le sien avec les autres joueurs : milieux de terrain, attaquants, gardien du but etc... Il apprend ainsi à « prendre en compte les différentes attitudes sociales lors de leur mise en œuvre »¹⁰⁰. Cette intériorisation des rôles s'insère dans le « moi », selon *la double structure de la personnalité* développé par Mead. Contrairement au « je » qui représente – un peu comme le « ça » de Freud – les pulsions humaines et les envies de l'individu qui agit, le « moi » (ou le « surmoi » selon Freud) est l'endroit où s'ancrent les valeurs, les normes et les règles de la société¹⁰¹. C'est dans ce rapport de tension entre « je » et « moi » que se forme l'identité. Or cet apprentissage du « moi », c'est à dire l'appropriation d'un des penchants de la personnalité, se fait en partie de manière proactive et préconsciente par le jeu et par l'imitation¹⁰².

Ainsi, selon Vogt *et al.*, l'apprentissage d'une seconde culture, de ses systèmes de valeurs, de récompenses et de sanctions, peut se réaliser de la même façon¹⁰³. C'est-à-dire non pas *en réaction* avec l'autre culture mais de manière *proactive*. Et non pas par un catalogue de « do/don't » qui peut être appris dans certains manuels de *management interculturel*¹⁰⁴, mais par le jeu, les arts, les activités culturelles etc. Ces derniers sont résumés par le terme de *rituels* : il s'agit d'un « mélange de rythme, de danse, d'ivresse, de symbolisme et de convivialité dans le but de stimuler énergiquement le groupe, et d'offrir un catalyseur adéquat [...] au besoin de dépasser son individualité et de se placer dans le contexte d'un groupe ou d'une signification plus large »¹⁰⁵. Le cadre théorique de la théorie de l'appropriation culturelle nous invite donc à se concentrer sur l'interaction entre individus au sein de ces rituels. Nous retrouvons cette idée de « rituels » avec le terme *d'évènements culturels et artistiques* abordé plus bas.

Cette théorie présente néanmoins des lacunes que nous n'avons toujours pas pu résoudre, ni avec le concept de soft power, ni avec l'approche d'accommodation et ni avec la théorie de l'appropriation culturelle : il s'agit de la question de l'intention ainsi que de la place des rapports de pouvoir lors du processus d'appropriation culturelle au

¹⁰⁰ « Das Kind erlangt die Fähigkeit hinzu, [...] bei der Umsetzung gesellschaftlicher Haltung zu berücksichtigen » Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 135 Traduction de l'allemand par l'auteur.

¹⁰¹ George H. Mead; Charles W. Morris, *Mind, Self, and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist*, Chicago, University of Chicago press, 7ème éd., 1972, 1. éd. 1967.

¹⁰² Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 126.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰⁴ <https://www.intercultural-insights.com/2015/01/russian-manager/> [consulté le 01.12.2021]

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 169.

sein des « rituels ». Même s'il est prôné au début de l'ouvrage que l'effort doit venir et des membres de la culture « d'accueil » et des membres de la culture « à accueillir », l'accent est mis sur l'apprentissage par les migrants d'un soi-disant « canon de valeurs » du pays accueillant. Les auteurs ne se contentent que d'évoquer des plateformes pour favoriser ce processus¹⁰⁶. Une réciprocité équilibrée des échanges au sein des « rituels » ne peut avoir lieu que si les rapports de forces entre culture dominante – la culture du pays d'accueil – et culture minoritaire – celle des immigrants – sont fondamentalement ignorés. Il s'agit de l'utopie habermassien d'un « discours sociétal débarrassé des rapports de pouvoir », dont il est fait référence dans l'ouvrage¹⁰⁷. Il est pourtant difficile de s'imaginer une telle possibilité dans des lieux, comme dans la campagne allemande¹⁰⁸, où la culture dominante est absolument majoritaire.

En outre, dans les *cultural studies* les plus récentes, la notion d'appropriation culturelle a pris une connotation négative. L'appropriation de la culture dominante par la culture minoritaire peut être vue comme une forme d'oppression et de spoliation. Inversement, l'appropriation d'éléments culturels de la culture minoritaire peut être perçu comme un vol des symboles de résistances vis-à-vis de la culture dominante¹⁰⁹. Enfin, le cas d'un institut culturel à l'étranger est bien différent de celui de migrants arrivant en Allemagne. C'est bien la culture que l'institut veut promouvoir qui se retrouve en situation de minorité et qui doit s'adapter à la culture majoritaire. A-t-il aussi les moyens de créer des plateformes libérées des rapports de forces entre la culture du pays d'accueil et la culture (minoritaire) représenté par l'institut ?

La théorie de l'appropriation culturelle de Matthias T. Vogt *et al.* nous a permis à la fois d'avoir une base théorique solide pour une approche d'accommodation repensée et aussi de déplacer la focale sur les interactions entre individus au sein des « rituels ». Afin de répondre à la problématique de l'intentionnalité et des rapports de pouvoir au sein des « rituels », nous devons à présent décortiquer la théorie en partant d'un de ses concepts centraux : les représentations du monde.

3.2. REPRÉSENTATIONS DU MONDE

Avant de passer aux définitions du concept de « Vorstellungswelten » proposé par Matthias T. Vogt *et al.* et de ses traductions possibles, peut-être devons-nous nous pencher sur le mot en soi afin de mieux saisir son sens. Il s'agit en effet d'une

¹⁰⁶ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 62.

¹⁰⁷ Paraphrasé de *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁸ Il s'agit d'une approche intégration présenté dans *Ibid.*, p. 96–104.

¹⁰⁹ Deborah Kireg, *Alles nur geklaut. WTF ist eigentlich Cultural Appropriation* in Berendsen, Eva; Cheema, Saba-Nur; Mendel, Meron (éd.), *Trigger-Warnung. Identitätspolitik zwischen Abwehr, Abschottung und Allianzen.*

composition – ce qui n'est pas une rareté en allemand – formée des substantifs « Vorstellung » et « Welt » (au pluriel « Welten ») avec l'interfixe « s » entre les deux. En grammaire allemande on parle de *composition déterminative nominale*¹¹⁰ : le terme de gauche détermine en effet le terme de droite. Ici, le terme de « Vorstellung » apporte des précisions supplémentaires sur celui de « Welt(en) ». Toutefois, il s'avère que ce genre de composition peut laisser prêter à une foule d'interprétations différentes¹¹¹. Nous devons donc tout d'abord définir les deux termes séparément avant de les lier. Après avoir défini et traduit le terme de « Vorstellungswelt », nous verrons les mécanismes du modelage des *représentations du monde*, c'est à dire la manière dont ces dernières changent.

3.2.1. La notion de « Welt »

Le terme de « Welt » peut se référer à notre planète terre, qui est à peu près ronde, mais aussi à toute chose s'y trouvant et en particulier les humains¹¹² : c'est la *terre habitée* (οικουμένη)¹¹³. Du côté des relations internationales le terme de « Welt », c'est l'ensemble des différentes nations – aussi floue que soit la notion – qui compose cet écoumène et de leurs interactions¹¹⁴. Le terme de « Welt » vient du vieux haut allemand « wer-alt »¹¹⁵ où « wer » désigne l'homme¹¹⁶ et le « alt » se réfère à l'âge¹¹⁷. Littéralement c'est « l'âge des hommes » : ce sont les générations qui se succèdent les unes aux autres. Cette idée se retrouve aussi dans le terme de 世界 en chinois : le caractère de droite signifie le « champ »¹¹⁸ et celui de gauche « de notre génération et de nos ancêtres » (il représente en effet les branches d'un arbre [généalogique]¹¹⁹). La notion de « Welt » n'est donc pas que spatiale, elle est aussi temporelle. Elle ne désigne

¹¹⁰ En allemand « Nominale Determinativkomposition ». Elke Donalies, *Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick*, Tübingen, G. Narr, 2ème éd., 2005, cop. 2005, p. 51–66

¹¹¹ *Ibid.*, p. 62.

¹¹² *Duden, das Herkunftswörterbuch. op. cit.*, Welt: 1, 2.

¹¹³ « L'écoumène, c'est l'ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu'ils ont proprement d'humain, mais non moins d'écologique et de physique. C'est cela, l'écoumène, qui est pleinement la demeure (oikos) de l'être de l'humain. » Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2019, p. 17.

¹¹⁴ Dieter Nohlen; Florian Grotz, *Kleines Lexikon der Politik. op. cit.*, p. 734–735.

¹¹⁵ *Duden, das Herkunftswörterbuch. op. cit.*, Welt. La racine proto-germanique nous donne weraldiz, formée lui-même de *wira, signifiant homme, mari ou héro et de *aldi, se référant aux termes d'âge, de génération Guus Kroonen, *Etymological dictionary of proto-Germanic. op. cit.*, p.20 et 588. Plus de détails dans les notes de bas de pages suivantes.

¹¹⁶ La racine proto-germanique *weraz/*wira vient de la racine proto-indo-européen *wiHrós, signifiant mari, guerrier ou héro, elle-même dérivée de *weiH1 qui désigne le verbe chasser. *Ibid.*, p. 588; Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. op. cit.*

¹¹⁷ Du proto-indoeuropéen *h2életi, lui venant de *h2el- (“to raise, feed, nourish”). Guus Kroonen, *Etymological dictionary of proto-Germanic. op. cit.*, p. 20.

¹¹⁸ 界 est un idéophonogramme. Le symbole du haut 田 porte la signification du caractère : le champ, le domaine. Celui du bas se réfère à sa sonorité /jie/ et signifie « relier, connecter » : Il s'agit des lignes qui séparent 八 les hommes 人. Le terme de 世界 semble donc inclure la possibilité d'un pluriel.

¹¹⁹ Zhang Yushu (張玉書); Chen Tingjing (陳廷敬), *康熙字典 (Kāngxī zìdiǎn). op. cit.*, p. 77.

donc pas que la planète terre, les humains et les peuples qui l'habitent, mais aussi toutes les générations de femmes et d'hommes qui nous ont légué leurs arts et leur savoir sur le monde¹²⁰.

La notion de « Welt » c'est également le monde qu'il est possible de connaître. Elle renvoie au terme de κόσμος (cosmos) dans la philosophie grecque. Il désigne une totalité qu'il est possible de saisir par les sens (κόσμος νοητός – cosmos noetos) ou par l'esprit (κόσμος αισθητός – cosmos aisthetos)¹²¹. Selon Socrate c'est le monde « en bon ordre »¹²² par opposition au chaos. Analogue à la pensée du philosophe grec¹²³, la création du monde (en allemand *Weltschöpfung*) dans l'ancien testament est un acte d'établissement de l'ordre à partir du chaos. Dieu dissipe ce dernier en amenant la « lumière » : c'est effectivement elle qui nous permet de distinguer les choses qui se trouve à notre portée. « Свет (svet) », en russe, est une traduction possible pour « Welt »¹²⁴ : le mot désigne à la fois le monde et ce qui brille, c'est à dire la lumière, le firmament. C'est ainsi que nous retrouvons la racine du mot « monde ». En latin, le terme de *mundus* est emprunté directement du grec ancien *cosmos* et signifie en premier lieu s'habiller de manière élégante (cosmétique)¹²⁵. Il est possible de s'imaginer une femme romaine vêtue d'une *palla*¹²⁶ de couleur bleu indigo et portant des bijoux qui brillent çà et là : boucles d'oreille, pendentifs et bracelets. C'est cette métaphore que nous retrouvons dans « la robe de la nuit » pour désigner le

¹²⁰ La métaphore « des nains sur les épaules de géants », attribuée à Bernard de Chartres rend bien compte de cette idée. Newton l'utilisera plus en déclarant : « if I have seen further, it is by standing on the shoulders of giants / Si j'ai vu plus loin, c'est en montant sur les épaules de géants ». Newton, Isaac. *Letter from Sir Isaac Newton to Robert Hooke*. Historical Society of Pennsylvania, 5 février 1675. Citée dans Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. op. cit.*

¹²¹ Joachim Ritter, et al., *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, Basel, Schwabe Verlag, 2017, *Mundus intelligibilis/sensibilis*.

¹²² « Les savants, Calliclès, disent que le ciel et la terre, les dieux et les hommes sont unis ensemble par l'amitié, la règle, la tempérance et la justice, et c'est pour cela, camarade, qu'ils donnent à tout cet univers le nom d'ordre [κοσμέω], et non de désordre et de dérèglement. Platon, *Gorgias. De la rhétorique*, La Bibliothèque électronique du Québec, 2016, 1. éd. 380 av. J.-C., p. 244–245.

¹²³ Nous pourrions ajouter ici « et contemporain à Socrate ». La compilation du récit de la genèse daterait selon des récentes recherches entre le VIIe et IIe av. J.-C. Israël Finkelstein; Neil A. Silberman, *La Bible dévoilée. Les nouvelles révélations de l'archéologie*, Paris, Bayard, 2008, p. 11–12.

¹²⁴ Le terme de « Welt » peut se traduire en russe en premier lieu par Мир (mir) qui signifie à la fois le monde et la paix. Avant la réforme orthographique de 1918 il était possible de distinguer les deux termes : миръ () et міръ (). Or leur racine étymologique est commune et provient du proto-slave *mirъ* et du proto-balto-slave **mei'rós*, signifiant avant tout la paix, le calme. Rick Derksen, *Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon*, Leiden, Boston, Brill, 2015, p. 318. Le terme de communauté paysanne Мир (mir) mise en avant par les slavophiles au XIX^{ème} siècle provient de la signification « мирное сообщество », communauté paisible. Max Vasmer, *Этимологический словарь русского языка*, Москва, 1964–1973. « Welt » peut aussi se traduire par вселенная, qui est à rapprocher avec la notion grecque οἰκουμένη : la terre habitable *Ibid.* « Welt » peut se traduire enfin par свет Svet dont la racine proto-balto-slave signifie « ce qui brille » Rick Derksen, *Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon. op. cit.*, p. 476.

¹²⁵ *Online Etymology Dictionary*, Cosmos; Mundane.

¹²⁶ La *palla* est un manteau traditionnel romain porté par les femmes et attaché avec des fibules. Il pouvait être de couleur bleue, verte ou jaune.

firmament¹²⁷. Le monde est ce qui se trouve sous le ciel éclairé, ce que l'on peut connaître, au-delà c'est l'univers, l'inconnu absolu¹²⁸.

Cette dichotomie entre le monde connu et fini des hommes d'un côté et d'un autre le monde inconnu et infini de Dieu dans la pensée occidentale est aussi un héritage chrétien¹²⁹. Elle est renforcée dans la pensée cartésienne. Le monde n'est plus une totalité qu'il est possible de saisir par les sens et l'esprit (κόσμος), il existe une donnée extérieure au monde, insaisissable pour l'Homme. René Descartes ne peut trouver dans le monde « une chose qui soit certaine et indubitable »¹³⁰, il emprunte alors l'axiome de Dieu. Il s'agit d'une idée innée auquel il faut croire pour pouvoir construire quelque chose. Or ce Dieu ne peut se trouver qu'à l'extérieur du monde¹³¹. Descartes fait une analogie au point d'appui d'Archimède qui lui permettrait de soulever le monde¹³² : ce dernier aussi ne peut se trouver qu'en dehors de la terre. En introduisant la notion de point de fuite (en allemand : *Fluchtpunkt*¹³³) dans son concept de *Vorstellungswelt(en)*, Matthias T. Vogt *et al.* se situent aussi dans cette lignée cartésienne. Il s'agit d'un point qui structure le dessin tout en se trouvant en dehors de l'image même¹³⁴. Le point de fuite est la porte d'entrée vers l'infini – une interprétation contemporaine de la notion de Dieu – un point de rencontre avec ce dernier, lequel nous renvoie son regard. Le point de fuite est finalement un « instrument pour

¹²⁷ Dans la mythologie indoue le monde est une demi-sphère portée par quatre éléphants sur le dos d'une tortue géante. Le firmament est formé par un cobra à lunettes, dont la peau reflète les astres. Stephen Hawking, *Kurze Geschichte der Zeit. op. cit.*, p. 2. Dans la mythologie nordique ce serpent se nomme Midgardsorm et entoure l'océan de Midgard – le domaine des hommes. Ce dernier, ainsi que huit autres mondes, est porté par l'arbre Yggdrasil. Le domaine des hommes (la terre) se situe en dessous d'Asgard, le monde des dieux et des défunts héros et au-dessus des mondes souterrains, où séjournent entre autres les morts – le domaine de Hel. Edith Hamilton, *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Vanves, Marabout, 2019, p. 345.

¹²⁸ Paul Clavier, *L'idée d'univers* in Kambouchner, Denis (éd.), *Notions de philosophie*, p. 31–32.

¹²⁹ Pour ceci nous pouvons faire référence à la gravure sur bois dans l'ouvrage édité par Flammarion, datant sûrement de la renaissance allemande légendée « un missionnaire du Moyen Âge raconte qu'il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent [...] Mais quel est donc ce bleu, qui certainement existe, et dont le voile nous cache les étoiles pendant le jour ? ». Les roues d'Ézékiel (le chariot de Dieu) présentes sur la gravure peuvent nous laisser entendre que derrière le firmament et le monde fini des hommes, il y a Dieu et l'infini. Camille Flammarion, *L'atmosphère. Météorologie populaire*, Paris, Librairie Hachette Et Cie, 1888, p. 163.

¹³⁰ René Descartes; Jean-Marie Beyssade; Michelle Beyssade, *Méditations métaphysiques. Objections et réponses, suivies de quatre Lettres*, Paris, Flammarion, 2011, 1. éd. 1641, Méditationes de Prima philosophia, Méditation seconde.

¹³¹ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 75.

¹³² René Descartes; Jean-Marie Beyssade; Michelle Beyssade, *Méditations métaphysiques. op. cit.*, Méditation seconde.

¹³³ Notion empruntée à Leon Battista Alberti „centricus punctus“ citée dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 75.

¹³⁴ La plupart des modèles mathématiques placent le point de fuite en dehors de l'image. Voir schémas Kirsti Andersen, *The Geometry of an Art. The History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monge*, New York, Springer, 2009, p. 543

transmettre une expérience transcendantale »¹³⁵. Cette idée est centrale dans la pratique religieuse du christianisme orthodoxe avec les *icônes*¹³⁶, à la différence que – par un effet de perspective inversée – le point de fuite provient de celui qui regarde l'image¹³⁷.

Depuis, cependant, toute une philosophie a remis en cause la pensée cartésienne. Le monde d'Emmanuel Kant n'est ni fini, ni infini : « son essence est d'être toujours déjà là et de précéder toute rencontre d'un étant quelconque »¹³⁸. Il s'agit donc d'une construction théorique, d'un *a priori*, nécessaire à toute forme d'existence. Ce premier pas a enclenché le développement d'une pensée radicale, celle d'Edmund Husserl : il n'existe fondamentalement pas de « choses en soi », pas de points de fuite en dehors du cadre, mais qu'un *monde de phénomènes*, c'est à dire le monde tel qu'il se présente. C'est par notre intention (du latin *intendo* : *porter son attention sur*¹³⁹), qu'un « objet qui n'est pas encore connu [...] franchit le seuil de la conscience et accéder à notre connaissance. »¹⁴⁰ Martin Heidegger continue cette idée, en affirmant que notre « souci-de » l'objet n'est possible que s'il fait sens¹⁴¹. Le monde n'est alors pas une somme d'objets étants, ni de « faits »¹⁴², mais présenté comme une totalité de signification. Cette intention fait écho à l'idée de *volonté* chez Schopenhauer : c'est pour lui l'*a priori* que tout être possède une volonté de vivre. Le fait de donner un sens au monde qui se présente, nous fait dire que ça vaut le coup de vivre¹⁴³.

¹³⁵ Corinna Laude, *Daz in swindelt in den sinnen. Die Poetik der Perspektive bei Heinrich Wittenwiler und Giovanni Boccaccio*, Berlin, E. Schmidt, 2002, cité dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 76

¹³⁶ Dans la tradition orthodoxe l'icône est considérée comme une fenêtre vers le divin. Konrad Onasch, *Ikone. Kirche, Gesellschaft*, Paderborn [etc.], Schöningh, op. 1996, p. 11. Malevitch poursuit cette idée en créant une icône moderne « carré noir sur fond blanc ». Il y retire la figure de Jésus Christ pour ne laisser transparaitre que l'auréole, la mandorle ou le nimbe, signifiant l'infini, notion moderne pour Dieu. Виктор В. Бычков, *Икона и русский авангард начала XX века* in Бычков, Виктор В. (éd.), *КорневиЩе. Книга неклассической эстетики*.

¹³⁷ « En ce sens, l'icône est le contraire d'une peinture de la Renaissance : elle n'est pas une fenêtre par laquelle l'esprit humain doit pénétrer dans un monde représenté, mais elle est un lieu de présence. En elle le monde représenté rayonne vers celui qui s'ouvre pour recevoir. Dans la perspective inversée, c'est l'espace qui est actif et non celui qui regarde. (Sendler, p. 120) » Jérôme Collin, *L'icône, image de l'invisible d'Egon Sendler. D'après les annotations de Jean-Marie Floch* in Floch, Jean-Marie; Collin, Jérôme (éd.), *Lecture de la Trinité de Roulev*, p. 182. « Il s'agit donc d'une expérience vécue de celui qui regarde par l'icône « l'icône ne représente pas la Divinité. Elle indique et assure la participation de l'homme à la vie divine. » Jean-Marie Floch; Jérôme Collin, *Lecture de la Trinité de Roulev*, 1re éd, Presses universitaires de France, Paris 2009, p. 67.

¹³⁸ Jean Seidengart, *Monde in Blay*, Michel (éd.), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, p. 700.

¹³⁹ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 838.

¹⁴⁰ Edmund Husserl, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, 2012, 1. éd. 1936.

¹⁴¹ Annie Larivée; Alexandra Leduc, *Saint Paul, Augustin et Aristote comme sources gréco-chrétiennes du souci chez Heidegger* in « Philosophie » n°2, n° 69 / 2001, p. 46.

¹⁴² Pour Wittgenstein le monde n'est pas une somme d'objets mais de « faits » (Tatsachen). Ces derniers sont basés sur l'existence de relations entre différentes choses (das Bestehen von Sachverhalten). Ludwig Wittgenstein, *Logisch-Philosophische Abhandlung*, Wien, Wilhelm Ostwald's Annalen der Naturphilosophie, 1921. Pour Heidegger, ce Monde I n'existe pas.

¹⁴³ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zürich, Diogenes, 1977, 1. éd. 1819.

« Welt », comme nous l'avons vu passe alors d'un singulier absolu : chez les grecs il n'y a qu'un monde, une totalité qu'il est possible de saisir par nos organes sensoriels ou par l'intellect. Dans la pensée cartésienne il y a un monde fini – celui des hommes – qui est la somme de tous les étants et celui de Dieu, infini, dont la connaissance est impossible. À partir de la philosophie postkantienne, il y a autant de mondes qu'il y a de sujet. Seul l'intersubjectivité permettrait d'atteindre un monde à peu près objectif¹⁴⁴. Paul Ricoeur résume cette idée de monde au pluriel comme celui de la recherche du sens de notre vie :

« La philosophie transcendantale de Husserl est une philosophie du « sens » – en donnant à ce mot sa plus vaste extension par-delà toute étroitesse intellectualiste – : sens perçu, sens imaginé, sens voulu, sens éprouvé affectivement, sens jugé et dit, sens logique. Le monde pour moi c'est le sens du monde en moi, le sens inhérent à mon existence, et, finalement, le sens de ma vie »¹⁴⁵

N'existe-t-il pourtant pas un niveau intermédiaire entre ces mondes individuels de la philosophie moderne et le monde totalisant de la pensée grecque qui seraient des points d'intersections entre les différents mondes ? Nous retrouvons cette idée avec la notion de représentations que nous allons voir maintenant.

3.2.2. La notion de « *Vorstellung* »

Contrairement au terme de « Welt » que nous avons aisément traduit par « monde », le mot « *Vorstellung* » est plus délicat à traduire en français. Cela tient notamment au préfixe « vor- » qui inscrit le terme dans trois dimensions. Il a tout d'abord une dimension spatiale, ce sont les choses qui sont placées devant nous, qui se *pré-sentent*¹⁴⁶ (*vor-stellen*¹⁴⁷) à nous. Le préfixe « vor- » signifie aussi « avant » et a donc une dimension temporelle. C'est le fait de « replacer devant les yeux ». Une *représentation* au théâtre se traduit par « *Vorstellung* » en allemand : c'est la pièce qui est rejouée encore une fois devant le public. Enfin, le préfixe « vor » à une dimension potentielle : c'est la scène que l'on joue dans sa tête avant qu'elle se soit réellement produite, par exemple avant un rendez-vous. Ce sont aussi les scénarios alternatifs que l'on *s' imagine* après coup, quand l'entretien a tourné au vinaigre. Chacune de ces dimensions nous offre une traduction différente de « *Vorstellung* » en français : présentation, représentation, imagination.

¹⁴⁴ Bertrand Bouckaert, *Le problème de l'altérité dans les « Recherches logiques » de Edmund Husserl* in « Revue Philosophique de Louvain » n°4, 99 / 2001, p. 632.

¹⁴⁵ Paul Ricoeur, *Étude sur les « Méditations Cartésiennes » de Husserl* in « Revue Philosophique de Louvain » n°33, 52 / 1954, p. 83.

¹⁴⁶ Prae – devant, sum – être. Littéralement être devant.

¹⁴⁷ Stellen – placer ; de la racine proto germanique *stalljan* lui-même de la racine proto-indo-européenne *stel- « to put, to place » selon Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. op. cit., *stel-3*.

Aussi voyons-nous que la notion de « Vorstellung » est intimement liée à celle de monde. C'est la clé pour connaître ce dernier. Ce concept est applicable dans les différentes notions du monde que nous avons vu plus haut : si le monde est une somme d'objets, une totalité d'étants qu'il est possible de saisir par l'intermédiaire des sens, de l'intellect (les concepts que l'on a emmagasinés ou développés¹⁴⁸) ou par la fantaisie¹⁴⁹, alors c'est la « Vorstellung », en tant que présentation (mundus sensibilis), représentation (mundus intelligibilis) et imagination (mundus imaginatis), qui nous permet de saisir le monde. Si le monde n'est qu'un horizon qui s'élargit à l'individu par son intention, c'est aussi la « Vorstellung » qui est à la base du processus dynamique de compréhension du monde. C'est elle qui donne sens aux objets et aux phénomènes qui nous entourent. S'il existe quelque chose « en dehors du monde » alors sa représentation est théoriquement impossible. Si ce quelque chose se nomme Dieu, il devient logique que *se faire une image de*¹⁵⁰ Dieu soit interdit dans la Bible¹⁵¹ ou par l'Islam.

Mais la notion de « Vorstellung » ne signifie pas seulement ce qui nous explique le monde, il s'agit aussi de modèles de comportements pour nos actions futures : ce film que l'on se fait « dans sa tête » avant un rendez-vous jouera un rôle, non des moindres, lorsque le rendez-vous a effectivement lieu¹⁵². La notion de « Vorstellung » est donc liée à celle de prévoyance, elle précède ici l'expérience. Dans sa fonction d'explication du monde, pourtant, elle agit *a posteriori* en essayant de répéter l'expérience. La « Vorstellung » en tant que présentation agit quasiment de manière instantanée, en phase avec l'expérience. Cette capacité surprenante de la « Vorstellung » à être sur tous les fronts de l'expérience peut même nous amener à penser qu'elle se situerait en dehors du monde.

Hormis pour désigner une présentation de soi, les spectacles vivants ou les films, la notion de « Vorstellung » insiste avant tout sur les *représentations mentales*¹⁵³. En

¹⁴⁸ C'est ce que Lyotard appellerait « la traditionnelle conscience « digérant », ingérant au moins, le monde extérieur » en parlant du rôle de l'intellect dans la conception du monde précédant la phénoménologie et que l'on retrouve chez Hegel. Jean-François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, Presses universitaires de France, 14ème éd., 2007, p. 6.

¹⁴⁹ Selon Georg Vogt-Spira la fantaisie est « une sorte de relais qui établit le lien entre le monde sensuellement perceptible et le monde cognitif, sans toutefois masquer complètement leur différence. / Die phantasia ist eine Art Relais, das die Verbindung zwischen sinnlich wahrnehmbarer und kognitiver Welt herstellt, ohne dabei jedoch deren Differenz gänzlich zu verdunkeln » Cité dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 73.

¹⁵⁰ C'est d'ailleurs une des définitions possibles pour Vorstellung: „Sich in bestimmter Weise ein Bild von etwas machen.“ *Duden, das Herkunftswörterbuch. op. cit.*, Vorstellung (7).

¹⁵¹ Louis Segond, *Sainte Bible. op. cit.*, Ex 20,4 et Dtn 5,6, citée dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 72.

¹⁵² Matthias T. Vogt, et al., *Stärkung der Resilienz in Mittelstädten. Informationsaustausch regionaler Akteure*, Görlitz, 2015, p. 4.

¹⁵³ Pour l'expression matérielle de la représentation on peut utiliser plusieurs mots. Tout d'abord « Darstellen » : le fait de « poser (stellen) là (da[r]) » devant nos yeux. Die darstellende Kunst est ce

français le terme de *représentations* a deux expressions : mentales et matérielles. Nous retrouvons cette idée chez Pascal Ory qui aborde en premier lieu le fait que la représentation est au cœur des théories politiques modernes. En effet, un roi ou un député a deux corps¹⁵⁴. Il s'agit d'une femme ou d'un homme en chair et en os : le représentant. C'est aussi une fonction : ce qu'il représente, c'est à dire la communauté constituée par le royaume ou la république. Tandis que le premier est un corps matériel et condamné à devenir poussière ou à être remplacé après quelques années, le second corps est immortel et se transmet aux successeurs. Il s'agit ni plus ni moins d'une fiction qui se loge dans nos têtes qui fait consensus. Cette idée des deux corps de la représentation politique peut se décliner dans d'autres domaines : c'est de manière générale « la forme (matérielle) d'une expression (mentale) »¹⁵⁵. D'ailleurs les représentations ne deviennent visibles et peuvent être étudiées – du moins pour un historien comme Pascal Ory – que « sous la forme de *pratiques* »¹⁵⁶, c'est-à-dire par leurs expressions matérielles. Aussi le peintre peut représenter matériellement ce qu'il a imaginé mentalement, mais c'est toujours son tableau, en tant qu'*objet symbolique*, qui laissera une trace dans l'espace et le temps.

Ainsi, les objets symboliques, les pratiques et les modes de vie (lorsque les pratiques font système)¹⁵⁷ – donc toutes ces expressions matérielles de représentations mentales – font partie de la notion de culture au sens restreint. En y ajoutant les représentations mentales elles-mêmes nous obtenons la définition dite large de la culture¹⁵⁸. Pascal Ory fait ainsi des représentations un concept clé pour définir ce qu'est la culture. Or pour lui il ne s'agit pas de représentations individuelles, mais de l'ensemble des représentations « collectives » (c'est à dire partagées par l'ensemble d'un groupe) propres à une société¹⁵⁹.

La « Vorstellung » a donc trois dimensions : spatiale, temporelle et potentielle. Elle n'explique pas seulement le monde en agissant *a posteriori*, mais elle correspond aussi

qu'on appelle en français « l'art vivant ». Pour les représentations picturales le terme de « Bild » est utilisé : die bildende Kunst qui se traduit par « arts visuels » en français. En musique on parle de représentations musicales en français mais de « Musikaufführung » en allemand. En littérature on appelle un écrivain un « Schriftsteller » Celui qui pose les caractères sur une feuilles de papier. On peut dire d'un bon auteur de fiction qu'il a de l'imagination, on dira aussi en allemand : « was für eine Vorstellungskraft! ». Enfin, La représentation dans le sens politique du terme se traduit en allemand par « Vertretung ».

¹⁵⁴ Expression empruntée à Ernst H. Kantorowicz, *The king's two bodies. A study in mediaeval political theology*, Princeton, Princeton University Press, 1997, 1. éd. 1957. Nous retrouvons cette idée dans le titre d'un texte de Pascal Ory Pascal Ory, *Quelques notes succinctes sur les deux corps de la représentation. op. cit.*

¹⁵⁵ Pascal Ory, *L'histoire culturelle. op. cit.*, p. 9.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Robert Frank, *Culture et relations internationales. op. cit.*, p. 8.

¹⁵⁸ Voir la définition citée plus haut de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement. op. cit.*

¹⁵⁹ Pascal Ory, *L'histoire culturelle. op. cit.*, p. 8.

à des modèles de comportement en agissant *a priori*. Elle a deux expressions : matérielle et mentale. Enfin, elle semble pouvoir être individuelle ou partagée, quoique Pascal Ory – par son prisme d'historien culturel – la pose comme exclusivement collective. Pour revenir sur la notion de monde et d'intersubjectivité c'est bien la représentation qui fait le lien entre tous les différents mondes individuels. Ce n'est pas parce qu'elle existe en dehors des mondes subjectifs, comme le suggère Matthias Theodor Vogt, mais parce qu'elles habitent en même temps différents mondes et créent une intersection commune. Contrairement à l'idée du réalisme critique¹⁶⁰, un objet qui se présente à plusieurs individus et qu'ils percevraient indirectement par le biais de leurs représentations n'existe pas dans un soi-disant monde totalisant, mais se révèle seulement par et dans la « Vorstellung » partagée de l'objet. Par extension, si nous prenons la notion de représentations comme synonyme de culture, c'est bien la culture qui forme une voie du milieu entre ces mondes individuels et le monde totalisant.

3.2.3. Traduire et définir le terme de *Vorstellungswelten*

Le terme de « Vorstellungswelten » désigne donc *ces mondes individuels formés de représentations collectives*¹⁶¹. Traduit de manière littérale, il donnerait en français « les mondes de représentations », expression qui sonne un peu étrange dans la langue de Molière. Certaines traductions utilisent le mot « imaginaire »¹⁶², qui collerait uniquement avec la dimension potentielle de la « Vorstellung ». Ce qui serait le plus compréhensible pour francophone serait de changer le point de vue en parlant de « représentations du monde », forme réduite des *représentations collectives (c'est à dire que je partage avec d'autres) qui forme mon monde individuel*. Nous avons ici juste mis la forme verbale à la voix active sans changer l'idée de « Vorstellungswelt ». Enfin, les représentations du monde ce n'est pas la « Weltanschauung » ou l'idéologie, cette dernière ayant un côté figé, unidirectionnel et n'expliquant pas le processus dynamique des représentations du monde.

¹⁶⁰ « Les réalistes criticistes s'accordent sur les points suivants : 1° Existence de choses physiques externes non connues en tant que choses physiques, mais se manifestant par leur action sur les organes sensoriels. (Le monde physique est donc affirmé et non inféré.) 2° Perception intuitive interne, d'une part, des impressions sensorielles produites par les choses du monde physique et, d'autre part, des réactions subjectives – ajustements moteurs et attentes mentales – à ces choses. Ici, l'intuition est intention : elle renvoie au monde physique. C'est donc la représentation référentielle des choses qui est connue et non les choses elles-mêmes. L'essence est toute dans la représentation et nullement dans les choses qui ne sont que matérielles » Gérard Deledalle, *La philosophie américaine*, Bruxelles, De Boeck Université, 3ème éd., 1998, p. 84.

¹⁶¹ Le Duden propose quant à lui cette définition : L'ensemble de ce qu'on se représente (dans le sens de se faire une image de), c.à.d. ce à quoi on a réfléchi par avance pour un cas particulier / Gesamtheit dessen, was jemand sich vorstellt (im Sinne von: sich in bestimmter Weise ein Bild von etwas machen) bzw. was er für einen bestimmten Fall im Voraus überlegt hat. *Duden, das Herkunftswörterbuch. op. cit., Vorstellungswelt*.

¹⁶² C'est le cas des dictionnaires en ligne Leo : <https://dict.leo.org/franz%C3%B6sisch-deutsch/Vorstellungswelt> et Linguee : <https://www.linguee.fr/allemand-francais/traduction/vorstellungswelt.html> [Liens consultés le 21/01/2021.]

Matthias T. Vogt définit clairement le concept de représentations du monde principalement dans deux ouvrages, tout d'abord en tant que modèles de comportement pour nos actions futures et donc *a priori* :

« Ce qui qu'on entend [par représentations du monde], ce sont les images que l'on a en tête et qui guident nos actions. Elles incitent les gens à faire ou à ne pas faire quelque chose. Le fait que les représentations du monde précèdent les structures est un principe de base de l'ethnologie. »
163

Puis en tant que modèles d'interprétation du monde :

« Nous composons notre image du monde à partir de nos représentations, et non à partir de connaissances objectives, car ces connaissances ne sont pas de l'ordre du sensible, et nous sont donc difficilement accessibles sur le plan cognitif. Les représentations sont en même temps des modèles d'interprétation, elles nous expliquent le monde pour autant que nous puissions le comprendre. »¹⁶⁴

Toutefois, pour lui les représentations du monde en tant que modèles d'interprétation, qu'il nomme les « (re)présentations dans le théâtre de mon propre esprit »¹⁶⁵, « appartiennent principalement au domaine de l'éthique – ce que nous devons faire. » et sont très vite oubliées. Les représentations du monde en tant que modèles de comportement en revanche « déclenchent quelque chose en nous et nous mettent ainsi en mouvement à leur tour »¹⁶⁶. Ce sont donc elles qui donnent sens à nos actions.

Cependant la différence fondamentale avec notre définition tient en la croyance chez Matthias T. Vogt à un monde objectif et à un monde « en dehors » qui se situeraient entre le monde subjectif¹⁶⁷. Il s'agit d'une référence aux trois mondes de Karl Popper¹⁶⁸.

¹⁶³ « Gemeint sind die Bilder im Kopf, die handlungsleitend werden. Sie veranlassen Menschen, etwas zu tun oder zu lassen. Daß Vorstellungen vorgängig zu Strukturen sind, ist ein Grundsatz der Ethnologie. » Matthias T. Vogt, et al., *Stärkung der Resilienz in Mittelstädten. op. cit.*, p. 4.

¹⁶⁴ Aus unseren Vorstellungen setzen wir uns unser Bild der Welt zusammen, nicht aus objektiven Befunden, da uns solche nicht sinnlich und damit wiederum auch kognitiv kaum zugänglich sind. Diese Vorstellungswelten sind gleichzeitig Deutungsmuster, sie erklären uns die Welt, soweit wir diese verstehen können Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 72.

¹⁶⁵ Seth Lachterman, *It's All in the Presentation: A New Look at Schopenhauer*, 2009 Cite dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 72–73.

¹⁶⁶ Die einen gehören insbesondere zum ethischen Bereich – was wir tun sollten (zumeist im Konjunktiv der Vergeblichkeit). Sie sind montags früh gerne vergessen. Die anderen jedoch sind handlungsleitend; sie setzen etwas in uns und damit wiederum uns in Gang. *Ibid.*, p. 73.

¹⁶⁷ Ce que Matthias T. Vogt appelle *l'entraînement du sens de l'imaginaire* vis-à-vis du sens du réel et du possible / Ertüchtigung des Imaginärsinns neben Wirklichkeit- und Möglichkeitssinn Matthias T. Vogt, *Die Stärke der Schwäche*, Lang, Frankfurt, M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, NY, Oxford, Wien 2009.

¹⁶⁸ Selon Popper il existe un « monde I » matériel formé d'une somme d'objets, à côté d'un « monde II » subjectif, formé par l'expérience individuelle, et un « monde III » d'explication où l'on retrouve les théories, les mythes, l'art etc. Karl R. Popper, *Three Worlds. The Tanner Lecture on Human Values at the University of Michigan*, 1978 cité dans Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 72.

Nous avons fait le pari ici de dire que tout est contenu dans le monde subjectif mais aussi partagé entre les différents individus. Si cette nuance fondamentale ne change pas vraiment la définition des représentations du monde, elle est essentielle dans la description de ses mécanismes que nous allons voir maintenant. En effet, cela nous permet de moins ignorer les rapports de pouvoir qui s'exercent lors du « modelage des représentations du monde » décrits par Matthias T. Vogt¹⁶⁹.

3.2.4. Les mécanismes du modelage des représentations du monde

Jusqu'à présent nous avons seulement tenté de définir les représentations du monde. Nous devons maintenant nous pencher sur la façon dont ces dernières changent. Qu'elles soient modèles d'explications du monde ou modèles de comportements pour nos actions futures, les représentations du monde sont avant tout des « modèles ». D'ailleurs, Matthias T. Vogt les emploie en tant que « modèles¹⁷⁰ de significations, d'interprétations, de valeurs, de normes et d'appréhensions. »¹⁷¹. Pour lui, comme pour Pascal Ory, ces modèles sont synonymes de culture au sens large. Pourtant, qu'est-ce qu'un modèle ?

Le modèle, tout comme la représentation, a une signification *a posteriori* et *a priori* c'est tout d'abord en peinture ou en sculpture une « représentation réduite et simplifiée de ce que l'on fera de manière plus étoffée par la suite »¹⁷², il est donc réalisé de manière imparfaite et simplifiée *à partir de* quelque chose. Mais le modèle c'est aussi « ce qui doit être imité »¹⁷³, il précède donc notre action. En bref, il existe une différence entre faire un modèle (modeler) et servir de modèle, mais les deux restent imbriqués. À l'origine, modeler c'est le fait de pétrir de l'argile pour obtenir une certaine forme¹⁷⁴.

Or l'action de modeler, c'est le *modelage* : nous revenons ainsi sur l'idée de *pouvoir-modelage* que nous avons étudié dans le chapitre précédent. Nous avons vu qu'un des buts du pouvoir-modelage était de partager ses aspirations ou plutôt, selon Han Byung-Chul, de créer une continuité de soi chez l'autre, c'est à dire dans son monde subjectif.

¹⁶⁹ Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 119.

¹⁷⁰ En allemand : *Muster*. Le mot *Muster* peut signifier en plus de modèle « échantillon » et aussi – ce qui est intéressant pour notre recherche – un « motif qui se répète ». (*Duden, das Herkunftswörterbuch. op. cit.*, *Muster* 3. u. 4.). Cette idée de motif qui se répète et se décline selon les situations décrit bien le principe de modèles d'interprétation du monde contenu dans les représentations du monde.

¹⁷¹ Kultur im Sinne von Vorstellungswelten - in Form von Sinn-, Deutungs-, Wert-, Norm- und Erfahrungsmustern Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 119.

¹⁷² Dictionnaire de l'académie française 1re éd., tome 2, p. 75. De l'italien de modello.

¹⁷³ *Ibid.*

Nous retrouvons dans le mot modèle la racine latine « *modus* » qui est aussi présente dans *accommodation* et qui peut signifier entre autres la bonne conduite. Ceci peut être corrélé avec une des définitions du Larousse de modeler : « Régler quelque chose, son action, les conformer par rapport à un modèle ». *Le Larousse de poche. op. cit.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

Il simplifie cette idée par l'expression « être soi chez l'autre »¹⁷⁵. Pour autant, faut-il d'abord qu'il existe des lieux communs dans le monde subjectif de l'autre, où il serait possible de se sentir « chez soi ». Ces endroits « partagés », nous l'avons vu plus haut, ce sont les représentations du monde. Finalement, l'idée de pouvoir-modelage c'est de chercher à étendre ces lieux communs chez l'autre. Le danger réside dans l'absence progressive d'endroits de repli où l'autre ne serait jamais « seul chez lui ». Han Byung-Chul nomme ces dispositifs du pouvoir comme une forme de *dictature de la transparence*¹⁷⁶. Les limites de l'accommodation seraient donc *qu'un autre soit chez moi véritablement partout comme chez lui* et vice-versa.

Nous voyons ici que le « modelage des représentations du monde » est lié essentiellement à des rapports de pouvoir. La notion de représentations du monde peut faire penser aux « champs de savoir » décrits par Michel Foucault. Ce sont ces lieux de savoir commun où se retrouvent par exemple maîtres et élèves : pour les uns il s'agit du savoir à transmettre, pour les autres les connaissances à emmagasiner. Un des mécanismes de cette transmission est l'examen. Il permet au maître de s'assurer l'appropriation de son savoir par les élèves¹⁷⁷. Analogie aux représentations du monde, ce savoir « forme » en retour les *élèves* (du verbe « élever »). Le terme d'instruction contient aussi l'idée de « mettre dedans », d'« encastrier », de « construire », de « dresser »¹⁷⁸ : bref, tout le lexique du modelage (qui n'est certes pas aussi physique que chez le soldat ou chez Pinocchio, mais la métaphore est tout aussi présente). De manière anecdotique mais toujours dans le sujet, un enfant qui a bien retenu ses leçons est appelé un « élève modèle » : un camarade à imiter, mais aussi un enfant « modelé » par le savoir du maître. C'est ainsi qu'un sujet est « construit »¹⁷⁹.

Dans son ouvrage *Surveiller et punir*, Foucault dénote deux autres mécanismes de « modelage » dans les régimes disciplinaires combinés avec l'examen : la surveillance hiérarchique et la sanction normalisatrice¹⁸⁰. Cependant la plupart des autorités qui faisaient fonctionner ce système disciplinaire sont en crise de nos jours, et l'étaient déjà à l'époque de Michel Foucault¹⁸¹. Pour lui, les sociétés occidentales sont passées d'un régime qui favorisait l'uniformité à une ère néolibérale qui souhaite optimiser les

¹⁷⁵ Byung-Chul Han, *Was ist Macht ? op. cit.*

¹⁷⁶ Byung-Chul Han, *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2014.

¹⁷⁷ Michel Foucault, *Surveiller et punir. op. cit.*, p. 188.

¹⁷⁸ Du latin *in*, dans, et *struo* bâtir, arranger, dresser. Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 834 La construction indo-européenne *strew- renvoie à l'idée de semer et donc de propagande. Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. op. cit.*

¹⁷⁹ Cette construction du sujet se retrouve dans la notion de subjectivation. Cette assimilation du champ de connaissance va « aboutir à une modification plus ou moins considérable dans le sujet connaissant. » Margus Vihalem, *Qu'est-ce qu'une subjectivation ? op. cit.*, p. 91.

¹⁸⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir. op. cit.*, p. 172–197.

¹⁸¹ Michel Foucault, *Analytik der Macht. op. cit.*, p. 142–147.

différences¹⁸². C'est pourquoi les institutions disciplinaires sont devenues obsolètes. En revanche l'idée de modelage a toujours sa place. Il est plus distant : ce n'est ni la main qui dresse, ni le regard hiérarchique qui normalise, mais la diffusion efficiente des modèles à appliquer « soi-même »¹⁸³. Le principe reste le même : « encastrer » des modèles chez le sujet, modifier les représentations du monde déjà existantes par de nouvelles, modeler le sujet pour qu'il pense et agisse en fonction de ces dernières.

Il n'est donc pas anodin de parler de « modelage de représentations du monde ». Ce schéma comporte effectivement des chances, comme le fait de créer des lieux communs de représentations où l'on peut se comprendre mutuellement, mais des dangers lorsque le modelage est exercé à sens unique. Reste maintenant à savoir d'où viennent ces modèles capables de modifier le sujet et comment peuvent-ils être diffusés de manière efficiente et réciproque. Selon Matthias Theodor Vogt : « Les représentations du monde sont produites ou modifiées par la création artistique »¹⁸⁴. C'est le poète qui donne une nouvelle signification aux mots, le peintre qui donne un autre regard à un objet, le cinéaste qui offre des réactions humaines possibles à une situation donnée. C'est donc vers les principaux producteurs de représentations de monde qui nous devons focaliser notre attention maintenant : la classe créative.

3.3. CLASSE CRÉATIVE ET INTELLIGENTSIA

La source des représentations du monde serait donc l'art. Toutefois, il n'est que le noyau de toute la sphère de la créativité¹⁸⁵. Cette dernière comprend presque toute la production et la majeure partie de la diffusion des représentations du monde et d'images dans les sociétés occidentales. Selon Richard Florida, c'est toute une classe créative qui travaille dans ce domaine. Elle se compose de « travailleurs dans les branches du savoir, de l'éducation, de la culture, de l'art et de la gestion des affaires »¹⁸⁶. En tant que principal producteur et diffuseur d'images, elle influence les représentations du monde de la société tout entière. Dans ce sous-chapitre nous abordons la notion de *classe créative* en trois questions : Qu'est-ce que la créativité ?

¹⁸² Frédéric Gros, *Michel Foucault*, Paris (6, avenue Reille 75685), Presses universitaires de France, 2017, p. 88.

¹⁸³ „Die Machttechnik des neoliberalen Regimes nimmt eine subtile Form an. Es bemächtigt sich nicht direkt des Individuums. Vielmehr sorgt es dafür, dass das Individuum von sich aus auf sich selbst so einwirkt, dass es den Herrschaftszusammenhang in sich abbildet, wobei es ihn als Freiheit interpretiert.“ Byung-Chul Han, *Psychopolitik. op. cit.*

Pour revenir au terme de propagande : Les concurrents du savoir institutionnalisé, sous contrôle directement ou indirectement de l'État, mais plutôt les plateformes ayant la capacité de diffuser un savoir « alternatif ».

¹⁸⁴ Vorstellungswelten werden insbesondere durch künstlerische Fassung produziert oder verändert. Matthias T. Vogt, et al., *Stärkung der Resilienz in Mittelstädten. op. cit.*, p. 4.

¹⁸⁵ Steering Committee for Culture, Heritage And Landscape, *Presentation of the Cultural Policy Review of the Russian Federation*, Strasbourg, 2013, p. 49.

¹⁸⁶ Richard L. Florida, *The rise of the creative class. op. cit.*, p. 8.

Existe-il une classe créative ? Existe-t-il une classe créative spécifique à la Russie et quel serait son rapport à la notion d'Intelligentsia ?

3.3.1. Qu'est-ce que la créativité ?

Avant de parler de la « classe créative », peut être devons-nous mieux comprendre ce qu'est la *créativité*, ou plutôt ce qu'est une personne créative. Dans la République de Platon, la créativité est désignée sous le terme de poésie¹⁸⁷. Si le philosophe utilise le mot poésie comme synonyme de créativité c'est que ce dernier vient du grec ancien ποιησις (poiesis) qui signifiait fabriquer (pour un ouvrage manuel), faire naître (que ce soit un enfant, des plantes ou une « pensée dans l'âme », agir (c'est à dire être la cause d'un effet) ainsi que composer des poèmes¹⁸⁸. Ποιησις peut être traduit en latin par *creatio*¹⁸⁹, dont la racine *creo* signifie à peu de chose près la même chose que ποιέω (poieo)¹⁹⁰. La racine indo-européenne de *creo* nous amène au sens de « croître, augmenter »¹⁹¹. Une explication scientifique de la création de l'univers est celle du « Big Bang ». Il nous est encore très difficile de connaître l'origine du « Bang » et l'état de l'univers avant ce dernier. Depuis l'univers est en expansion¹⁹².

Le « Bang » peut être comparé de manière imagée à l'effet « Eureka » présenté par Mihály Csíkszentmihályi : une idée peut jaillir de notre esprit, puis elle se développe, se complexifie et se diversifie¹⁹³. Toutefois, la créativité ne naît pas de « rien »¹⁹⁴. Il existe tout d'abord une phase d'immersion, durant laquelle un ensemble de problématiques suscite notre curiosité consciemment ou inconsciemment. Il arrive ensuite une phase d'incubation, pendant laquelle des connexions inhabituelles entre des idées (qui peuvent-être entendues en tant que *représentations du monde*) sont susceptibles d'être établies. C'est alors que peut se produire l'effet « Eureka » : il s'agit finalement de l'imbrication de différentes représentations du monde. Arrive ensuite une phase d'évaluation : le créateur décide de poursuivre ou non l'idée qu'il vient de trouver. Vient enfin la phase d'élaboration, où il développe et réalise son œuvre¹⁹⁵.

¹⁸⁷ Avec son exemple du peintre Platon, par son protagoniste Socrate, ne parle pas que de poésie au sens strict du terme. Il désigne en effet tous ceux qui réalisent des « images de la vérité ». Ainsi, à l'exception d'une certaine forme *ministérielle* que nous verrons plus tard, Platon affirme que la créativité doit être bannie de la cité. Platon, *Platons Werke. Dritter Theil. Der Staat*, Berlin, 1828, 1. éd. c. 380 v. Chr., Buch X 598 – 606 C'est ce qu'on pourrait appeler ici les *créatifs*.

¹⁸⁸ Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec ancien - Français. op. cit.*, p. 1882–1883.

¹⁸⁹ Plato; Friedrich Ast, *Politia lib. IX-X., Timaeum Et Critiam Continens*, Weidmann, p. 57.

¹⁹⁰ Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 441.

¹⁹¹ Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. op. cit.*

¹⁹² Stephen Hawking, *Kurze Geschichte der Zeit. op. cit.*

¹⁹³ Mihály Csíkszentmihályi, *Creativity. Flow and the psychology of discovery and invention*, New York, Harper Perennial, 1997, chapitre 4 : "the Work of Creativity".

¹⁹⁴ Pour le poète Lucrèce la *création ex nihilo* est impossible : *nil posse creari de nilo* (rien n'est créé à partir de rien) Titus Lucretius Carus (Lucrèce), mort en 55 av. J.-C. : *De rerum natura* [éd. Munro, 1886 ; Ernout, Coll. Budé]. Cité dans Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. op. cit.*, p. 441.

¹⁹⁵ Mihály Csíkszentmihályi, *Creativity. op. cit.*, chapitre 4 : "the Work of Creativity".

Cependant, du point de vue du récepteur de l'œuvre, la créativité prend effectivement la forme d'une création *ex nihilo*. En arménien, le poète se dit « Բանաստեղծ » (banasteghts) : c'est celui qui crée quelque chose à partir de rien¹⁹⁶. Face à définition qui mettrait le poète à l'égal d'un dieu, d'un créateur *ex nihilo*, il nous resterait encore à savoir ce qu'est le « rien » avant la création. Selon les récits de l'Ancien Testament, le rien c'est l'état de chaos, ce sont les ténèbres avant que les premiers mots de Dieu fussent prononcés : « Que la lumière soit »¹⁹⁷. Aussi, avant que le poète ne déclame, ses auditeurs (ou lecteurs) n'ont-ils pas encore accès au monde qu'il va leur présenter. Ce dernier est toujours plongé dans des ténèbres, dans le « rien ». Par ses mots, le poète apporte « la lumière » et tout un monde formé d'images commence à apparaître¹⁹⁸. Ainsi, par son acte déclamatoire, le poète établit une intersection entre son monde subjectif et le monde des auditeurs et crée ainsi un *lieu commun*. En effet, cette notion décrit « cette sorte d'autoconfiguration ponctuelle de la culture : un lieu consensuel, une communauté de sens, où l'on se retrouve et s'y retrouve »¹⁹⁹.

La créativité c'est donc la possibilité de créer de nouvelles intersections, parfois inattendues, entre différentes représentations du monde que ce soit au moment de la réalisation de l'œuvre²⁰⁰, comme au moment de sa transmission : un lieu commun se révèle alors chez chaque récepteur de l'œuvre.

3.3.2. Existe-il une classe créative ?

Il existerait donc des personnes créatives, plus à même de créer de nouvelles intersections entre différentes représentations du monde. Cette qualité qui leur est attribuée est certes indéniablement liée à des talents individuels, mais elle tient surtout à la possibilité que ces personnes ont d'« incuber » différentes représentations et de réaliser leurs idées.

C'est ainsi qu'il peut faire sens de parler de « classe créative ». Selon Richard Florida, l'auteur de cette notion, elle est composée de ceux, dont « la créativité

¹⁹⁶ Բան (ban) signifie quelque chose. Ստեղծախնի (Steghstanim) vient du vieil arménien et est composé de ստեղծել (steghtsel) – créer, poser ainsi que de Ան (an) qui dénote une absence.

¹⁹⁷ « Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre. La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux. Dieu dit : 'Que la lumière soit !' Et la lumière fut » Louis Segond, *Sainte Bible. op. cit.*

¹⁹⁸ L'idée d'« éclaircie de l'être » par l'œuvre d'art se retrouve aussi chez Martin Heidegger dans « Der Ursprung des Kunstwerkes » (1935/36) Martin Heidegger, *Gesamtausgabe. Band 5*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977, p. 1–74.

¹⁹⁹ Jocelyne Dakhliya, *La « culture nébuleuse » ou l'Islam à l'épreuve de la comparaison* in « Annales. Histoire, Sciences Sociales » n°6, 56 / 2001 Cité dans Laurent Thévenot, « *Des Liens du Proche aux Lieux du Public* » in « Revue d'études comparatives Est-Ouest » n°3, 48 / 2017 Qui précise qu'elle cite elle-même Bernard Lepetit.

²⁰⁰ C'est aussi ce que suggère Arthur Koestler : “He calls it ‘biscociative’ thinking – a word he coined to distinguish the various routine of associative thinking from the creative which connect previously unconnected frames of reference and makes us experience reality on several planes at once.” Arthur Koestler, *The act of creation*, London, Hutchinson & co, 1964, introduction.

représente un facteur clé dans leur travail »²⁰¹ et qui « sont payés pour utiliser leur esprit »²⁰². Il s'agit pour lui d'une classe économique qui n'est toutefois pas formée par un groupe homogène et cohérent²⁰³. Les créatifs n'ont effectivement pas (encore) conscience qu'ils forment une classe²⁰⁴.

La classe créative est elle-même divisée en deux groupes selon Florida : il existe tout d'abord un « noyau supercréatif », composé de personnes capables « créer de nouvelles formes porteuses de sens »²⁰⁵ utile à la société²⁰⁶ :

« Les scientifiques et les ingénieurs, les professeurs d'université, les poètes et les romanciers, les artistes, les comédiens, les designers et les architectes, ainsi que les leaders d'opinion de la société moderne : écrivains, éditeurs, personnalités culturelles, chercheurs de groupes de réflexion, analystes et autres faiseurs d'opinion. »²⁰⁷

Gravite autour de ce noyau un groupe plus large de « professionnels de la créativité » dans les secteurs du business, de la finance, du droit, de la santé et des domaines associés.

Une vision plus détaillée et plus opérationnelle de la classe créative a été réalisée par KEA European Affairs : elle y met le noyau artistique au centre (Arts de la scène, arts visuels, héritage culturel etc.), viennent ensuite les industries culturelles (audiovisuel, jeux vidéo, musique, livres etc.), puis les industries et activités créatives (publicité, architecture, design etc.) et enfin les secteurs associés (programmation, tourisme, éducation, design industriel etc.)²⁰⁸.

²⁰¹ Richard L. Florida, *The rise of the creative class. op. cit.*, p. xxi.

²⁰² *Ibid.*, p. 9.

²⁰³ *Ibid.*, p. 42.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. xxiv.

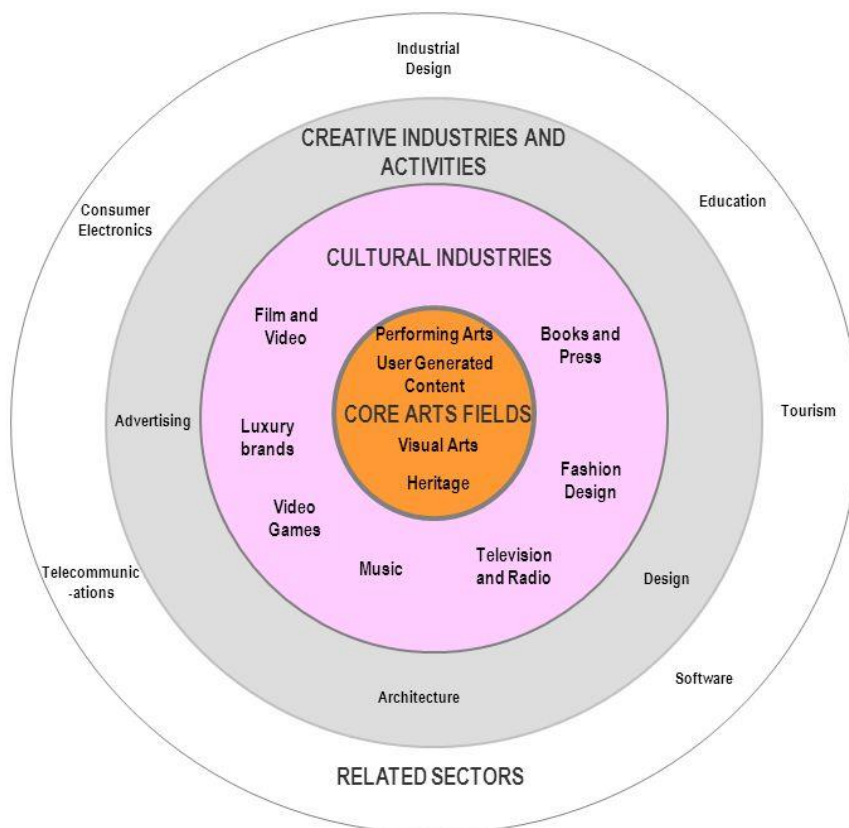
²⁰⁵ Richard L. Florida, *Cities and the creative class*, New York (N.Y.), London, Routledge, 2005, p. 34.

²⁰⁶ « Members of this super-creative core produce new forms or designs that are readily transferable and broadly useful—such as designing a product that can be widely made, sold, and used, coming up with a theorem or strategy that can be applied in many cases, or composing music that can be performed again and again. » *Ibid.*, p. 34.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁰⁸ Schéma proposé par KEA European Affairs dans Steering Committee for Culture, Heritage And Landscape, *Presentation of the Cultural Policy Review of the Russian Federation. op. cit.*, p. 49.

Figure 2 Sphères de la classe créative



La classe créative dans son ensemble peut être confondue avec les secteurs de la connaissance. Selon Florida, la connaissance et l'information ne sont en effet que les outils et les matériaux de la créativité²⁰⁹. Cette classe est en mesure de définir les normes de la société²¹⁰, en produisant notamment des « champs de savoir », selon la conception foucauldienne²¹¹.

Richard Florida admet que la créativité existe aussi en dehors de la classe créative²¹². Selon lui tout le monde est invité à devenir créatif²¹³. Il ne s'agit toutefois pas uniquement de compétences individuelles, il existe des environnements favorisant la création de « nouvelles formes ». Il est nécessaire de travailler dans une structure peu bureaucratique²¹⁴, encourageant la diversité et l'ouverture d'esprit²¹⁵. Nous voyons ainsi que cette classe créative devrait se sentir à l'aise dans les grands centres urbains

²⁰⁹ Richard L. Florida, *The rise of the creative class. op. cit.*, p. 30.

²¹⁰ Richard Florida utilise le terme de « Norm-setting class » *Ibid.*, p. 10.

²¹¹ Voir plus haut Margus Vihalem, *Qu'est-ce qu'une subjectivation ? op. cit.*, p. 91.

²¹² Richard L. Florida, *The rise of the creative class. op. cit.*, p. 10.

²¹³ *Ibid.*, p. 387.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 25–29.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 57–59.

des sociétés occidentales néolibérales et postindustrielles. Selon Florida, c'est d'ailleurs à partir des années 80 que la classe créative a commencé son envolée²¹⁶.

Pourtant certaines fractions de la classe créative ne semblent pas faire partie des « gagnants » de cette vague néolibérale. Pour Scott Timberg la « classe moyenne de la classe créative » a souffert de la crise économique de 2009 et de la montée en puissance d'internet²¹⁷ :

« Pour ceux qui s'occupent des idées, de la culture et de la créativité au niveau de la rue – les classes ouvrières ou moyennes de la classe créative – les choses sont moins réjouissantes. Éditeurs de livres, journalistes, employés de vidéoclubs, musiciens, romanciers non titularisés, ils font partie des nombreux groupes qui se débattent dans la morne combinaison du marasme économique et de la réinitialisation d'Internet. La classe créative est en train de fondre, et l'histoire est largement méconnue. »²¹⁸

Pour Walter Grünzweig, la classe créative définie par Richard Florida n'est qu'un simulacre de la créativité. Le noyau artistique est parasité par une industrie soi-disant « créative » qui gravite autour à des fins économiques²¹⁹. L'économie néolibérale serait donc un frein, et non un catalyseur, à la créativité. Enfin, c'est la notion de classe elle-même qui peut faire l'objet de critique :

« Le statut de classe qui est donné à cette population semble exagéré. Parler de sociostyle (bobos par exemple – Brooks, 2002) semble plus prudent pour comprendre ce groupe de population qui manque de cohérence et n'a finalement de commun que des choix de consommation. On retombe dès lors dans une logique marketing. A. Bourdin [(Urbanisme, 2005, p.54)] précise que 'ces erreurs sont autant de bons coups publicitaires : le développement économique serait dépendant d'un acteur urbain cohérent et fascinant puisqu'il associe les activités les plus sérieuses et la marginalité, la culture et la ville ludique. De quoi faire rêver. Malheureusement, le dialogue entre chercheurs et décideurs repose trop souvent sur ce type de théories' »²²⁰

3.3.3. L'intelligentsia comme classe créative spécifique à la Russie ?

Richard Florida présente une notion qui épouse le fonctionnement des sociétés occidentales ou plutôt de la société américaine. Qu'en est-il de la Russie ? Il serait possible de considérer la classe créative de la Russie postsoviétique comme héritière de l'*intelligentsia russe et soviétique*. Richard Pipes note que, dans son sens large, il

²¹⁶ Richard L. Florida, *The rise of the creative class. op. cit.*, p. 31.

²¹⁷ Scott Timberg, *Culture crash. The killing of the creative class*, New Haven, Yale University Press, 2015.

²¹⁸ « For those who deal with ideas, culture and creativity at street level— the working- or middle-classes within the creative class—things are less cheery. Book editors, journalists, video store clerks, musicians, novelists without tenure—they're among the many groups struggling through the dreary combination of economic slump and Internet reset. The creative class is melting, and the story is largely Untold » Scott Timberg, *The Creative Class is a Lie* in « Salon » cité dans Richard L. Florida, *The rise of the creative class. op. cit.*, p. 53.

²¹⁹ Walter Grünzweig, *Parasitic Simulacrum. Ralph Waldo Emerson, Richard Florida, and the Urban 'Creative Class'* in Sattler, Julia. (éd.), *Urban transformations in the U.S.A. Spaces, communities, representations*.

²²⁰ Charles-Edouard Houllier-Guibert, *De villes en métropoles. La 'classe créative' en débat*, 2010.

s'agit d'une couche sociale formée de personnes éduquées et a une signification proche de « notables » avant la révolution d'octobre ou de « col blanc » en Union Soviétique²²¹. Dans son sens restreint, l'intelligentsia est une notion chargée d'histoire qui considère ses membres au « service du peuple » : il ne suffit pas d'être bien éduqué ou de travailler dans certains secteurs professionnels pour en faire partie²²². Richard Pipes ajoute que l'intelligentsia dans son sens restreint est convaincue qu'il existe une discrédance entre le pouvoir politique et économique d'un côté et l'opinion publique qu'elle représente (ou croit représenter) de l'autre. Ainsi l'intelligentsia (dans son sens restreint) se retrouverait bien souvent dans le camp de la dissidence²²³ et accuserait tout travail intellectuel plus ou moins affilié avec l'État de pseudo-discours intellectuel²²⁴.

C'est plutôt dans un sens intermédiaire que la notion d'intelligentsia se rapproche de celle de classe créative : une de ses fonctions est « de produire et véhiculer des valeurs et des idéaux sociaux », elle en avait le quasi-monopole jusqu'à la chute de l'URSS selon Viktor Mart'janov²²⁵. Toutefois l'auteur pointe du doigt que la notion d'intelligentsia en tant que classe sociale doit être remise en question dans la Russie postsoviétique : face à l'hétérogénéité d'un tel groupe virtuellement parlant, qu'est-ce qui lierait ses membres entre-eux ?²²⁶ D'ailleurs peu de personnes se perçoivent encore comme faisant partie de l'*intelligentsia*, même parmi les activistes :

« Il fallait bien les nommer et je comprends le terme de 'nouvelle Intelligentsia' comme une variante de la 'classe créative'. Il est délicat de me situer dans ce contexte, les mots semblent être trop chargés de signification. Je me qualifierais moi-même et mes semblables d'activistes. »²²⁷

Si les artistes et les intellectuels sont toujours appelés à faire figure d'autorité morale et jouer un rôle pour la cohésion sociale de la société de la Russie postsoviétique²²⁸, la notion d'*intelligentsia* reste un terme historique quelque peu dépassé pour possiblement décrire la classe créative russe actuelle. Elle apporte toutefois une nuance à la notion en termes d'attentes morales vis-à-vis des travailleurs dans les secteurs de

²²¹ Richard Pipes, *Russia under the old regime*, New York, Scribner, 1974, p. 51–52.

²²² *Ibid.*, p. 53.

²²³ *Ibid.*, p. 53.

²²⁴ Quintin Barnes, *Today's Russian Intelligentsia. A New Role in the Post-Soviet Political Order* in « Elements » n°2, 5 / 2015.

²²⁵ Виктор Мартьянов, *Постсоветская Россия. Социально-теоретические размышления* in Куренной, Виталий А. (éd.), *История и теория интеллигенции и интеллектуалов*, p. 72.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Traduit du russe par l'auteur : « Их нужно было как-то назвать, и я так понимаю, что «новая интеллигенция» — это одна из вариаций «креативного класса». Мне неловко вписывать себя в этот контекст, слишком громкими кажутся слова. я бы назвала себя и таких, как я, активистами » Игорь В. Сибиряков, *Новая российская интеллигенция. проблемы самоидентификации* in « Вестник Южно-Уральского государственного университета » n°Т. 13, № 1 2013.

²²⁸ Виктор Мартьянов, *Постсоветская Россия. op. cit.*, p. 94.

la culture et de la création. Un poids peut-être trop lourd à porter dans des secteurs parfois sous-financés et qui dépendent principalement de fonds publics²²⁹.

3.4. DIALOGUE INTERCULTUREL

L'introduction des notions *d'appropriation culturelle*, de *représentations du monde* et de *classe créative* ont permis de s'affranchir de certaines limites du soft power et de l'approche d'accommodation historique. L'appropriation culturelle déplace la focale non plus sur l'agent, ni sur le sujet mais sur l'interaction entre eux au sein de « rituels ». Ce corpus de théories reste toutefois faussement aveugle aux rapports de force entre groupes sociaux lors de la création de lieux communs. Cette problématique a été introduite par la notion de représentations du monde. Les principaux créateurs de ces lieux communs sont les membres de la classe créative. C'est essentiellement sur cette fonction qu'il convient ici de définir cette notion aux contours assez flous. Une rencontre entre des créateurs de différents pays au sein de « rituels » permettrait donc la création de lieux communs entre ces derniers.

Les questions de l'intentionnalité de l'approche d'accommodation et de la réciprocité des échanges au sein des rituels n'est en revanche pas complètement réglée. Ceci renvoie aux limites éthiques du soft power et de l'approche d'accommodation historique qui n'ont été que brièvement évoquées jusqu'ici. Notre étude porte ainsi sur la notion d'un dialogue symétrique dans un contexte transnational²³⁰. Il nous faut nous pencher sur les termes de dialogue, d'interculturalité et de transculturalité. Enfin, nous abordons les « rituels » en tant qu'évènements culturels. C'est dans ces derniers que peuvent se réaliser des échanges culturels réciproques.

3.4.1. La notion de dialogue

Pour qu'un dialogue puisse exister il est nécessaire d'avoir au moins deux parties. C'est ce à quoi fait référence dia-, qui vient du grec ancien « διά » et marque l'idée de séparation en deux²³¹, voire d'opposition (δια-φορα – diaphora)²³². Dia- signifie aussi « entre », « à travers » : il existe donc un interstice, un point de contact entre les deux parties²³³. La particule -logue (λέγω – lego) signifie « parole »²³⁴ et donc, de manière plus large, le discours, la narration. Le dialogue est donc le point de contact entre deux mondes de signification²³⁵ et leurs multiples représentations du monde.

Ce contact peut être *semiperméable*. Cette métaphore issue de la biologie signifie que certains éléments de la culture d'une des parties du dialogue pénètrent chez l'autre

²²⁹ Voir II. 4.3.3.

²³⁰ Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur. op. cit.*

²³¹ Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec ancien - Français. op. cit.*, διά - A et C.

²³² Persus, *Plato, Republic. book 10, 607a* (version en grec ancien)

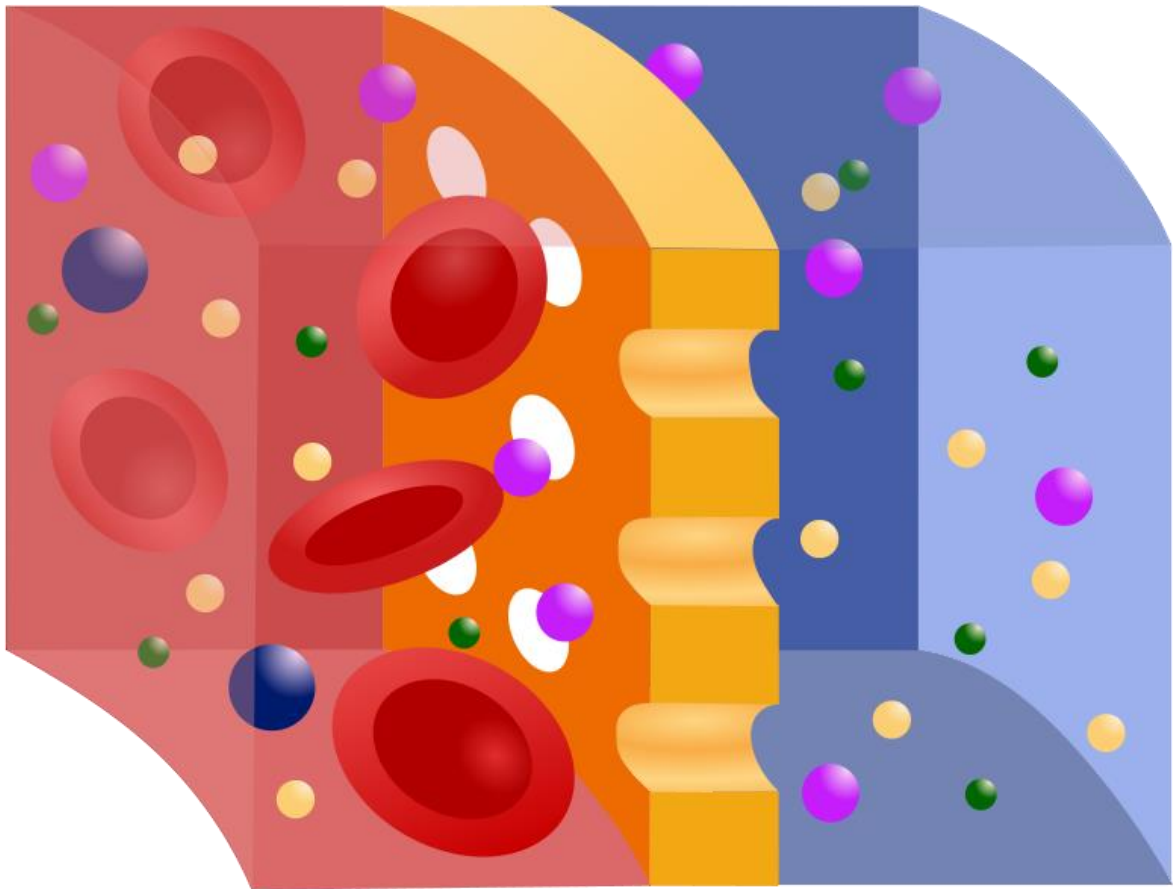
²³³ Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec ancien - Français. op. cit.*, διά - B.

²³⁴ *Ibid.*, λέγω.

²³⁵ *Ibid.*, λέγω - IV.

sans que l'inverse ne soit possible²³⁶. Ceci s'apparente aux mécanismes d'assimilation que nous avons vu plus haut.

Figure 3 une membrane semipermeable



Ce mode de dialogue n'est ni souhaitable pour l'approche d'accommodation développée ici, ni réalisable dans la pratique. Il existe en effet toujours un *feedback* lors d'un dialogue. Ce concept provient de la théorie de la communication/l'information²³⁷ de Norbert Wiener et permet notamment à Claude Shannon de sortir de son premier modèle linéaire entre un émetteur et un destinataire à travers un canal de communication²³⁸. Le destinataire envoie en effet toujours un *feedback* à l'émetteur de quelque nature qu'il soit. Il pénètre aussi le monde subjectif de l'émetteur. Sans *feedback*, le dialogue n'est qu'un monologue sans destinataire.

Un dialogue dans lequel une des parties ne fait que hocher la tête n'est pas non plus une solution. Nous avons vu plus haut que la créativité est stimulée par la mise en contact de différentes représentations du monde. Il ne s'agit donc pas seulement d'une

²³⁶ Évoqué plus en détails dans Adrien Houguet, *The Intercultural Shaping of Intelligentsia's representations of the world. op. cit.*, p. 36.

²³⁷ Même si ce modèle est compris dans les théories de la communication, on parle plutôt de théories de l'information lors de la création de ce modèle (1948). Richard L. Lanigan, *Information theories* in Copley, Paul; Schulz, Peter (éd.), *Theories and models of communication*, p. 59.

²³⁸ *Ibid.*, p. 66–67.

question d'éthique mais d'une condition pour l'originalité de la création. L'idée derrière un *dialogue interculturel* est ainsi de tendre vers des échanges réciproques. Seuls ces derniers peuvent amener à une création « hybride » et originale par le dialogue²³⁹. À partir de documents de L'UNESCO et du Conseil de l'Europe le dialogue interculturel peut être défini de la manière suivante :

« Le dialogue interculturel est un échange de vues ouvert et respectueux entre des individus et des groupes appartenant à des cultures différentes, qui permet de mieux comprendre la perception du monde propre à chacun et de construire l'espace commun »²⁴⁰.

3.4.2. Le principe d'interculturalité

Pour comprendre le principe d'interculturalité, il faut revenir sur la notion de culture. Dans cette thèse nous avons esquissé deux définitions en apparence contradictoires. Au niveau international les cultures sont des groupes larges d'individus qui s'affirment politiquement au sein de la civilisation humaine. Dans les interactions humaines, la culture est un équivalent de représentations du monde : c'est elle qui lie les mondes individuels entre eux.

Dans le premier cas de figure, les cultures peuvent nous laisser penser qu'elles sont des « sphères » homogènes avec un centre de gravité qui leur est propre, tout en se distinguant des autres cultures. Elles se confondent bien souvent avec l'idée de nation. Il s'agit ici de la définition de la culture selon le philosophe allemand Johann Gottfried von Herder²⁴¹. Le monde est ainsi multiculturel et le dialogue interculturel se résume avant tout à un dialogue entre États ou nations (à la rigueur avec des minorités ethniques) : le dialogue franco-russe, le dialogue germano-russe, etc.

Un seul coup d'œil sur la complexité des sociétés d'hier et d'aujourd'hui suffit pour réfuter l'idée de cultures nationales homogènes et statiques. Sigrid Weigel nous invite à penser le dialogue interculturel en termes de *transnationalité* : les processus d'homogénéisation et d'hybridation culturelle dépassent effectivement le cadre national²⁴². Matthias Theodor Vogt reprend quelque peu la conception d'Ernest Renan et affirme qu'une nation est une « convention interpersonnelle »²⁴³. Il s'agit d'une idée-force qui traverse les différents mondes individuels. Elle s'y impose et lie les individus

²³⁹ Heinz Antor, *Interculturality or Transculturality?* in Rings, Guido; Rasinger, Sebastian M. (éd.), *The Cambridge handbook of intercultural communication*, p. 72–75.

²⁴⁰ Ce condensé a été établi par Sélim El-Sayegh et Racha Omeyri dans le MOOC « les compétences pour le dialogue interculturel » <https://lms.fun-mooc.fr/courses/course-v1:LaSagesse+152001+session04/info>. Il se base sur les documents du Conseil de l'Europe, *Livre blanc sur le dialogue interculturel. Vivre ensemble dans l'égalité*, Strasbourg, 2008 et de l'UNESCO, *Compétences interculturelles. Cadre conceptuel et opérationnel*, Paris, 2013.

²⁴¹ Résumé dans Heinz Antor, *Interculturality or Transculturality?* op. cit., p. 69.

²⁴² Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur*. op. cit., p. 61.

²⁴³ Matthias T. Vogt, *Interkulturalität als systemische Herausforderung für Europas Nationalstaaten* in « *Europäisches Journal für Minderheitenfragen* » n°1-2, 11 / 2018.

dans un « nous » collectif par des représentations du monde communes. Ce « nous » tente par la suite de s'affirmer parmi les autres « nous » qui sont nommés « eux »²⁴⁴. C'est ainsi que la première définition de la culture dans cette thèse peut rejoindre la seconde. Cette dynamique culturelle ne s'applique naturellement pas seulement aux nations mais aux groupes sociaux en général²⁴⁵.

Or, les différents « nous » peuvent être renégociés : certaines représentations du monde peuvent faire l'objet d'hybridation, de transformation, de métissage. Cette plus-value qui peut ressortir d'un dialogue interculturel est nommée *transculturalité*²⁴⁶. Toutefois la critique transnationale doit nous faire revoir l'échelle du dialogue et du produit *transculturel*. Il semble que celui-ci doit avoir lieu entre les « micro-mondes » des individus, dans lesquels les cultures étrangères ne sont plus aussi lointaines et dans lesquels ils ont déjà adopté des références venues d'identités multiples²⁴⁷.

Ainsi, la base du dialogue repose sur des compétences interculturelles au niveau individuel. Il s'agit finalement d'attitudes particulières que les individus doivent adopter pour s'ouvrir à l'autre et dégager une plus-value de leurs échanges. Milton Bennet parle de *sensibilité interculturelle*. Il présente dans un modèle en six étapes comment un individu peut passer d'une vision ethnocentrique de sa culture à une position plutôt relativiste concernant ses représentations du monde :

1. Dans la première phase ethnocentrique, nommée « déni », l'individu pense qu'il n'existe qu'une seule vraie culture, la sienne. Les autres façons de vivre et de penser sont déficitaires et méritent d'être éliminées, au mieux, corrigées.
2. Dans la seconde phase ethnocentrique, appelée « défense », l'individu perçoit les différences culturelles, cependant les autres cultures sont dénigrées au profit de la sienne qui apparaît comme la plus évoluée.
3. Dans la troisième phase ethnocentrique l'individu « minimalise » les différences culturelles et met en avant les similarités de la race humaine. La culture est regardée comme quelque chose de superficiel qui n'affecte pas les rapports sociaux.

Viennent ensuite les phases ethnorelativistes :

²⁴⁴ M. T. Vogt parle notamment de « funktional notwendige Andere » *Ibid.*

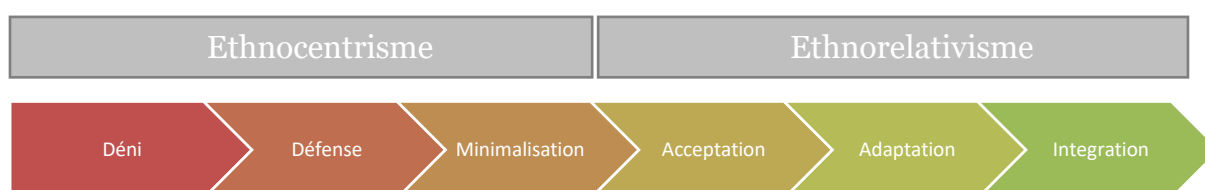
²⁴⁵ Heinz Antor, *Interculturality or Transculturality? op. cit.*, p. 70.

²⁴⁶ « Transcultural forms of life are characterized by internal heterogeneity and a renegotiation of the diverse elements that constitute them and keep them in constant flux, both internally and with regard to other such transcultural formations, with internal and external being hard to distinguish. »

²⁴⁷ The indeterminacy of 'intercultural' experiences and the challenges associated with their high degree of processuality are no longer a matter of distant, exterritorialized 'foreign cultures'. These experiences are now (also due to technologies that have made the world smaller) much closer to people's micro-worlds hic et nunc. Jürgen Bolten, *Rethinking Intercultural Competence. op. cit.*, p. 64.

4. L' « acceptation » des différences culturelles en tant que traits profonds et légitimes de la personnalité. En revanche l'individu n'en adopte pas les comportements ou les façons de penser.
5. Durant l'étape d'« adaptation », un individu peut changer son comportement et élargir ses représentations du monde pour s'adapter à des normes culturelles différentes. Toutefois il n'abandonne pas sa culture d'origine, il intègre seulement des aspects de l'autre culture : il ne s'agit pas d'une assimilation.
6. Dans la dernière étape d' « intégration », l'individu est à l'aise dans différentes cultures, il s'y sent chez lui et peut passer de l'une à l'autre²⁴⁸.

Figure 4 Modèle de de développement de la sensibilité interculturelle selon Milton Bennett



Ainsi l'adaptation interculturelle de Milton Bennett pourrait être comparée avec la notion d'accommodation évoquée dans cette thèse . Cependant sa vision de la culture est en quelque sorte hétérocentrée : le fait de passer d'une culture (nationale) à l'autre devient abstrait lorsque ces dernières sont de plus en plus hétérogènes.

Son modèle est à remettre dans un contexte d'interaction entre « micro-mondes » individuels formés de différentes représentations collectives. La phase d' « intégration » ne signifie pas seulement le fait de pouvoir se mettre dans la peau de l'autre personne, d'intégrer son micro-monde, mais aussi de pouvoir créer ensemble un lieu commun. En bref, il s'agit d'adopter des *compétences transculturelles* qui seraient entendues ici comme la capacité à construire l'espace commun entre les différentes représentations du monde²⁴⁹. C'est ainsi qu'une septième étape devrait être ajoutée à la sensibilité interculturelle : celle de la transformation.

« Lors de cette phase avancée du dialogue, il s'agit désormais de créer des espaces communs et de mettre en place des processus pour un échange libre, fluide et répété entre les identités. Ces espaces sont le plus souvent les places de rencontre dans les villages et les quartiers de ville, ou encore les clubs. L'espace commun peut être aussi artistique, sportif ou autre. C'est la logique du

²⁴⁸ Milton J. Bennett, *Basic concepts of intercultural communication. Paradigms, principles, & practice selected readings*, Boston, Intercultural Press A Nicholas Brealey Pub. Company, 2013.

²⁴⁹ „Transcultural competence [is] the ability to successfully deal with and develop solutions to issues and problems created by cultural differences within any cultural setting. » Jerry Glover; Harris L. Friedman, *Transcultural competence. Navigating cultural differences in the global community*, Washington D.C., American Psychological Association, 2015, p. 8.

projet en commun qui permettra ainsi de décliner le changement par le dialogue vers un ensemble de domaines. »²⁵⁰

Il serait bien sûr faux d'affirmer que les artistes soient interculturellement plus compétent que d'autres individus. Ils sont soumis au même processus. En revanche, leurs compétences transculturelles – c'est à la capacité à construire l'espace commun – sont potentiellement très élevées. Ces compétences peuvent être notamment favorisées lors d'évènements culturels et artistiques. C'est ce que nous allons voir maintenant.

3.4.3. Les évènements culturels et artistiques au centre du dialogue interculturel

Grâce aux théories de l'appropriation culturelle nous avons vu que les « rituels » pouvaient servir de catalyseur à un apprentissage proactif d'une autre culture et de ses représentations du monde. Ces rituels se caractérisent par le jeu, les arts, les activités culturelles etc. En bref, il s'agit ici d'évènements culturels et artistiques selon notre terminologie. D'après Matthias T. Vogt, ils sont à la base du bien-être individuel (en allemand : Individuelles Wohlergehen/ en latin : *bona interiora*) qui survient lors de moments vécus (en allemand : Erlebnismoment), comme la participation à une chorale ou à un match du Football Club de Nantes dans la tribune Loire. Ces derniers peuvent devenir des moments heureux (en allemand : Glückmoment). Ils procurent une énergie (en allemand : Energiemoment) permettant de faire face à un quotidien qui peut s'avérer parfois morose²⁵¹. Le terme d'évènement peut donc se confondre avec celui de « moment ».

Ainsi, les évènements servent à un apprentissage proactif d'autres représentations du monde et au bien-être individuel. Ils aident aussi à la création de lieux communs. Nous avons vu que pour le public il s'agit d'une occasion de pénétrer de nouvelles représentations du monde et de tisser un lien avec les autres participants au travers ces représentations. Pour les créateurs qui interviennent au sein des évènements c'est la possibilité de réaliser un métissage entre différentes représentations du monde et parvenir à une création originale. Les évènements culturels et artistiques se déroulent dans un autre monde partagé par les participants et artistes. Celui-ci est relativement coupé du quotidien et des rapports de forces qui peuvent intervenir en société²⁵².

Les évènements culturels et artistiques suivent un principe de *double médiation culturelle* : il s'agit, dans un premier temps, « d'une rencontre entre la création

²⁵⁰ Ceci est la conclusion de Sélim El-Sayegh et Racha Omeyri dans le MOOC « les compétences pour le dialogue interculturel » <https://lms.fun-mooc.fr/courses/course-v1:LaSagesse+152001+session04/info> [consulté le 02.12.2021].

²⁵¹ Matthias T. Vogt, *Beitrag der Kultur zur Wohlfahrt. Kleine Erläuterung der beiliegenden Ideenskizze* in Vogt, Matthias Theodor (éd.), *Kultur im ländlichen Raum. Das Beispiel Mittelsachsen*.

²⁵² Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. op. cit.*, p. 170.

[artistique/culturelle] et un public »²⁵³, reprenant une définition restreinte et matérielle de la culture, et, dans un second temps, un échange entre les cultures au sens large du terme²⁵⁴. Le premier cas s'inscrit dans un rapport vertical de médiation, même si cette verticalité tend à se réduire au vu des différentes étapes de réflexions sur la médiation, c'est-à-dire 1) une médiation basée sur la création, 2) sur le créateur, 3) le public devient lui-même créateur et fait sa propre médiation²⁵⁵. Le second cas décrit un rapport horizontal qui se veut de plus en plus *symétrique*, abandonnant progressivement par exemple l'idée de diffusion pure et simple de sa création culturelle dans un autre pays pour une collaboration étroite avec l'autre culture passant par des *coproductions* conjointes. Ainsi les instituts culturels proposeront cinq types d'événements culturels selon les types de médiation employés (voir tableau ci-dessous). Dans la pratique, les frontières de cette typologie sont poreuses : il arrive bien souvent, par exemple, que l'invitation d'un artiste entraîne une rencontre avec des artistes locaux, débouchant, dans le meilleur des cas, sur une *cocréation* par les différents artistes.

Tableau 1 types d'événements culturels selon la médiation employée

	Horizontal	
Vertical		
	Asymétrique	Symétrique
Basée sur la création	Diffusion	Cocréation et coproduction
Basée sur le créateur	Invitation	Rencontres (entre créateurs)
Propre médiation (Public lui-même créateur)	Ateliers culturels	

Ainsi l'introduction de la notion de dialogue interculturel permet de régler les problèmes d'intentionnalité causé par le soft power et l'approche d'accommodation historique : il ne s'agit pas d'objectifs de complaisance volontaire, ni de partager ses aspirations de manière unilatérale. Le but de l'accommodation par le dialogue interculturel est de créer des lieux communs entre différentes représentations du monde. Ceci n'est atteignable que par des échanges réciproques entre des créateurs

²⁵³ Claude Vauclore, *Les événements culturels : essai de typologie* in « Culture Etudes » n°3, 3 / 2009, p. 1.

²⁵⁴ Au sens restreint, la culture désigne les « biens culturels ». Au sens large elle désigne les « communautés imaginées » (Benedict Anderson) et peut s'employer au pluriel. Michel De Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 105

²⁵⁵ Bruno-Nassim Aboudrar; François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France / Humensis, 2ème éd., 2018, p. 14–16.

relativement autonomes. Ce genre d'échanges peut être facilité lors d'évènements culturels et artistiques. En effet, ces derniers sont en quelque sorte coupés des rapports de forces qui peuvent agir dans la société. Enfin, les artistes doivent être accompagnés par une médiation favorisant les cocréations.

4. CONCLUSION DE LA PARTIE THÉORIQUE

Durant cette partie nous avons suivi un développement déductif qui nous a permis de passer de l'approche constructiviste des relations internationales au soft power puis à ses concepts associés afin de déboucher sur une nouvelle approche théorique. Cette dernière se base sur les limites du soft power qui ont pu être dégagées ici. Plutôt que de répéter le raisonnement qui nous a amené à l'approche d'accommodation, il s'agit maintenant de résumer cette approche en guise de conclusion.

Si l'approche d'accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel à un fondement théorique, elle reste néanmoins pensée pour la pratique dans le cadre des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie. Elle a pour but de soutenir un *dialogue interculturel* permanent entre les classes créatives allemande, française et russe. La diplomatie culturelle doit donc devenir l'« instrument du dialogue interculturel »¹. Le principe essentiel de cet échange est une *hospitalité réciproque*², c'est-à-dire pouvoir non seulement naviguer entre les différentes représentations du monde mais aussi créer l'*espace commun*. Ceci est favorisé lors d'*événements culturels et artistiques* – un moment relativement en dehors du quotidien et des pressions sociales – où les rencontres entre créateurs allemands, français et russes peuvent aboutir à des *cocréations*. Même si les sociétés allemande, française et russe ne doivent pas être considérées comme fermées sur elles-mêmes mais déjà poreuses aux échanges, ces nouvelles représentations de monde devraient atteindre la société entière des pays respectifs³. L'approche d'accommodation sert finalement de catalyseur à des échanges culturels déjà existants.

Parmi les diverses tâches des politiques culturelles extérieures, ce sont les activités culturelles et artistiques qui retiennent notre attention ici. Les opérateurs en charge de les mettre en place sont les *instituts culturels*, comme les Goethe-Instituts et leurs partenaires de coopération du côté allemand ainsi que les Instituts français et les Alliances françaises. Il nous faut maintenant vérifier empiriquement les effets des événements culturels qu'ils proposent sur les intervenants artistiques et le public. Ceci est l'objet de la prochaine partie.

¹ Анна Великая, *Публичная дипломатия как инструмент международного диалога* in « Международная жизнь », Февраль / 2016.

² Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. op. cit.*

³ Joseph Nye propose de ne pas toujours s'adresser directement aux décideurs (decision maker), mais aussi indirectement aux leaders d'opinion (opinion leader) – que nous pourrions nommer ici classe créative – et ainsi toucher la société entière Joseph S. Nye, Jr., *The future of power. op. cit.*, p. 94.

II. Partie empirique

L'impact des événements culturels et artistiques
coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et
de la France en Russie
auprès du public et des intervenants artistiques.

O. INTRODUCTION À LA PARTIE EMPIRIQUE

Tout le travail de la partie théorique a été d'affiner les pistes de réflexion pour répondre à la question de recherche évoquée dans l'introduction de la thèse : comment atténuer les tensions politiques et permettre d'assurer un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne – dont l'Allemagne et la France sont les principaux moteurs – dans un monde multipolaire ? Cet enjeu est lui-même compris dans cette finalité suprême derrière chaque action de la politique étrangère nationale qui est, selon les néoréalistes, celle de la sécurité de l'État dans l'ordre anarchique des relations internationales¹.

Sans devoir résumer tout le détail des réflexions développées dans la partie précédente, nous sommes arrivés à la conclusion que l'approche d'*accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel entre les classes créatives allemande et française et russe* (ou plus court : *l'approche d'accommodation*) semblait être la plus adaptée pour répondre à la question de recherche pour cette thèse. Nous avons aussi remarqué que les instituts culturels de l'Allemagne et de la France, c'est-à-dire les établissements chargés de mettre en œuvre la diplomatie culturelle de leurs pays respectifs, étaient le plus à même de réaliser cette approche en Russie, via leurs événements culturels et artistiques.

Le but de la présente partie est maintenant de remonter la chaîne des réflexions formulées dans la partie théorique et d'y vérifier empiriquement chaque maillon. Ces vérifications n'aboutissent pas toujours à un changement fondamental de l'approche, mais permettent çà et là de mieux reformuler les hypothèses de recherches établies en amont. Dans la partie théorique nous sommes partis du niveau macrosociologique, c'est à dire des relations internationales, vers le niveau microsociologique, c'est à dire les événements culturels et artistiques, en passant par le niveau mésosociologique : l'articulation des politiques culturelles extérieures à l'échelle d'un pays via les approches du soft power ou de l'accommodation.

Pour la partie empirique, il nous faut commencer « d'en bas » : nous devons tout d'abord connaître l'impact des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie auprès de leur public ainsi qu'auprès des classes créatives allemande, française et russe. Ceci peut être réalisé par une analyse des événements culturels en trois étapes. Tout d'abord par une lecture ethnographique de ces événements. Cette dernière se base sur des observations de

¹ David A. Baldwin, *Power and international relations. op. cit.*, p. 135.

nombreux événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels allemands et français. La seconde étape consiste en une enquête iconographique auprès des personnes fréquentant ces événements culturels et artistiques : il s'agit de savoir si ces derniers amènent effectivement à un changement des représentations du pays chez le public. Enfin, la troisième étape s'articule autour d'interviews de créateurs allemands, français et russes sur leurs performances artistiques en lien avec les événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France auxquels ils ont participé.

Pour ce qui est du niveau mésosociologique, nous réalisons une analyse des acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en lien avec la fédération de Russie. Cette dernière consiste tout d'abord en un état des lieux portant sur les institutions impliquées dans la formulation et la mise en place de ces politiques. Il s'agit aussi de connaître le cadre juridique et institutionnel qui règle l'action culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie. L'analyse des acteurs se poursuit ensuite par des entretiens avec les directeurs, les chefs de département ou même les volontaires internationaux en administration des établissements évoqués dans l'état des lieux. Ces derniers sont interviewés sur les prises de décision en interne entre les différentes structures de l'action culturelle. Ils sont aussi questionnés sur les modalités de collaboration au niveau local. À ce titre les partenaires culturels locaux ont aussi été interrogés. Enfin, les interviewés se sont exprimés sur les approches de partenariats franco-allemands et européens. Au-delà des différentes formes de coopérations, les entretiens portent sur les stratégies développées par les acteurs et les difficultés à les mettre en place.

Enfin, au niveau macrosociologique, il nous faut vérifier tout d'abord si l'approche d'accommodation élaborée dans la partie théorique s'inscrit effectivement dans les grandes lignes des stratégies formulées par les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France, notamment en Russie. Il nous faut ensuite mesurer son efficacité par rapport à l'enjeu d'un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne via la culture. Ceci représente l'objet principal d'une synthèse entre les parties théorique et empirique servant de conclusion à cette thèse.

Ainsi, nous reprenons et adaptons ici les trois modes d'approche de Pierre Muller² pour analyser une politique publique, en premier lieu avec une analyse de ses effets, ensuite en étudiant « la boîte noire de l'État » soit comment est élaborée et mise en œuvre cette politique publique, puis en réfléchissant – à notre façon – sur la genèse de cette dernière : c'est-à-dire ici non pas par une approche historique mais par une étude

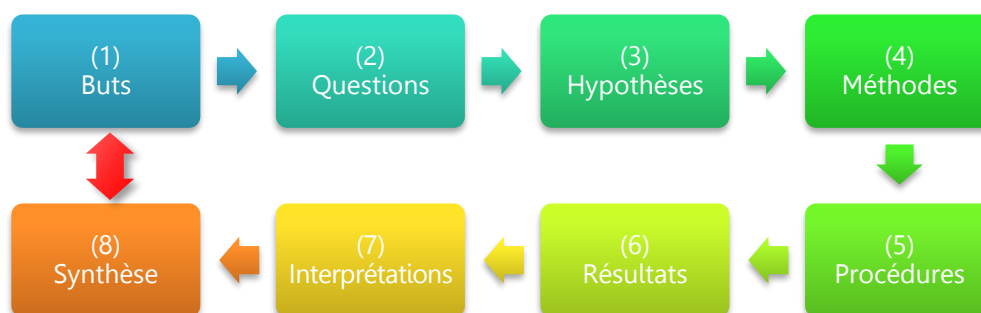
² Pierre Muller, *Les politiques publiques*, Paris, Presses universitaires de France, 8ème éd., 2009, p. 87–88 cité dans Daniel Haize, *L'action culturelle et de coopération de la France à l'étranger. Un réseau, des hommes*, Paris, L'Harmattan, 2012, "méthodologie de la recherche".

de la raison d'être de l'action culturelle de l'Allemagne, de la France et de l'Union européenne en Russie.

0.1. PROTOCOLE GLOBAL DE LA RECHERCHE

Chaque chapitre de la partie empirique suit un schéma identique. Il consiste en (1) une exposition des buts à atteindre dans le chapitre. Il s'agit ensuite (2) d'établir les questions de recherches qui dérivent des buts fixés en amont. À partir des questions de recherches il est possible (3) de formuler les hypothèses qui doivent être vérifiées dans le chapitre. La vérification de ces hypothèses s'effectue par (4) des méthodes taillées sur mesure selon les exigences des différentes hypothèses. Ces méthodes suivent (5) des procédures détaillées pour leurs bonnes exécutions. La réalisation procédurale des méthodes nous fournit (6) des résultats solides. Ces derniers constituent des données brutes qui nécessitent (7) des interprétations en fonction des hypothèses de recherche. Enfin, (8) la synthèse nous permet de reformuler les hypothèses par rapport aux résultats et aux interprétations de la recherche. De plus, la synthèse sert aussi à vérifier si les questions et les buts posés au début du chapitre ont bien été adressées, pour les premières, et bien atteints, pour les seconds.

Figure 5 Schéma du procédé d'analyse pour chaque chapitre



Les cinq premières étapes sont regroupées sous le terme de « protocole de recherche » au début du chapitre. Chaque résultat est suivi d'une interprétation. La synthèse quant à elle vient en fin de chapitre.

La structure globale de la partie empirique s'organise autour du même schéma, c'est pourquoi il nous faut évoquer maintenant le but principal et les objectifs sous-jacents, les questions et les hypothèses générales et les grandes lignes de la méthodologie et des procédures utilisées dans la partie empirique.

0.1.1. Buts

Le but principal de la partie empirique est de confronter l'approche d'accommodation développée dans la partie théorique à la réalité des politiques culturelles allemandes et françaises en Russie. Ce but s'inscrit dans l'enjeu global d'un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne, dont l'Allemagne et la

France sont les principaux moteurs. En suivant le principe de l'approche d'accommodation relevé dans la partie théorique, il s'agit plus concrètement d'étudier l'impact des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie auprès du public et des intervenants artistiques.

Derrière ce but il existe des buts sous-jacents et une série d'objectifs intermédiaires. Tout d'abord, lorsqu'il est question d'effet ou d'impact, une simple mesure de l'activité culturelle des instituts ne saurait être satisfaisante. Cette dernière se résumerait à nommer de manière quasi exhaustive le nombre d'événements organisés, le nombre de participants, les dépenses et les recettes de l'instituts etc... Ces chiffres sont importants mais ils ne permettent pas de savoir ce que les événements culturels et artistiques ont effectivement apporté aux participants et aux intervenants. Une véritable mesure des effets³ de ces manifestations se doit de trouver des outils adaptés. Un des buts sous-jacents mais aussi un des défis de cette thèse est donc de pouvoir saisir l'impact de ces événements culturels.

La notion de « coproduction » employée dans la formulation du but principal de la partie empirique induit l'idée que les instituts n'organisent jamais seuls leurs manifestations. Un autre des buts sous-jacents est donc de connaître les modalités de la mise en place des manifestations culturelles et artistiques proposées par les instituts dans un contexte de coproduction. Il s'agit de se pencher sur les coopérations locales, européenne ou en interne, mais aussi sur les difficultés pour mettre en œuvre ces manifestations.

Enfin, il existe des stratégies derrière la mise en place d'événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France, eux-mêmes financés par leurs ministères des affaires étrangères respectifs. Le troisième but sous-jacent est de relever ces stratégies au niveau des acteurs en lien avec les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie.

Ces trois buts sous-jacents sont suivis d'une série d'objectifs intermédiaires qui seront expliqués dans les différents chapitres de la partie empirique.

0.1.2. Questions

La définition du but principal ainsi que des buts sous-jacents de cette partie nous permet d'aboutir aux quatre groupes de questions suivants :

³ « This leads on further to exploring the age-old problem and dilemma of measure of activity (MOA) versus measure of effect (MOE). Researchers and practitioners alike have been tempted to equate MOA with MOE, which can produce false or misleading results. » Anna Velikaya, *Russia's public diplomacy. op. cit.*, p. 281.

1. Les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie laissent-ils réellement des impressions sur les participants ? Ont-ils aussi un impact auprès des intervenants issus des classes créatives allemande, française et russe ? Si oui, quels en sont les effets ? Et sous quelles conditions se produisent-ils ?
2. Comment s'organise la mise en place d'évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ? Quelles sont les modalités de la coopération avec les partenaires culturels russes, en interne ou avec les autres instituts culturels européens ? Quelles sont les difficultés que les instituts peuvent rencontrer au niveau de leurs manifestations culturelles et artistiques ?
3. Quelles sont les stratégies poursuivies par les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie à travers les activités culturelles de leurs instituts culturels ? Ces derniers poursuivent-ils des stratégies s'approchant des principes de l'approche d'accommodation ?
4. Confrontée à la réalité des politiques culturelles extérieures allemandes et françaises en Russie, l'approche d'accommodation serait-elle effectivement en mesure de réaliser l'enjeu d'un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne ?

Les trois premières questions font échos aux trois buts sous-jacents, tandis que la dernière question découle du but principal de la partie empirique, c'est-à-dire de la thèse elle-même.

0.1.3. Hypothèses

Avant de formuler les hypothèses dérivant des questions qui viennent d'être posées, il est nécessaire de passer en revue les conclusions de la partie théorique. Les hypothèses de recherches sont ainsi formulées en fonction des questions et des conclusions de la partie théorique.

0.1.3.1. Résumé de la partie théorique

Dans la partie théorique nous avons suivi un raisonnement déductif, c'est-à-dire d'une vue d'ensemble vers le détail. Nous avons pu en tirer les conclusions suivantes :

1. Une sortie de la situation conflictuelle entre la fédération de Russie et l'Union Européenne, dans laquelle l'Allemagne et la France jouent un rôle moteur, est nécessaire et implique un changement dans les représentations du monde des deux parties.

2. L'action culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie doit privilégier l'approche d'accommodation en tant qu'alternative au soft power afin de réconcilier la Russie et l'Union Européenne sur le long terme.
3. La meilleure façon de mettre en œuvre l'approche d'accommodation est un dialogue actif entre les classes créatives allemande, française et russe dans le cadre d'évènements culturels et artistiques coproduits par des instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie.
4. Leurs évènements culturels et artistiques ont en effet la possibilité de changer les représentations du monde des participants et des intervenants issus des classes créatives allemande et française et russe en créant un nouvel espace commun.

0.1.3.2. Formulation des hypothèses de recherche

Les conclusions de la partie théorique doivent être vérifiées empiriquement aux niveaux micro-, méso- et macrosociologique par un raisonnement inductif, c'est à dire du cas particulier à la norme générale :

1. *Au niveau microsociologique* : les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ont la capacité de changer les représentations du monde des différents participants et des intervenants issus des classes créatives allemande, française et russe en créant un nouvel espace commun (question 1).
2. *Au niveau mésosociologique* : les instituts culturels de l'Allemagne et de la France sont déjà dans une approche d'accommodation en s'appuyant sur de nombreuses coopérations locales et européennes pour mettre en place leurs évènements culturels et artistiques. Les tensions politiques entre la Russie et l'Union Européenne, incluant l'Allemagne et la France, peuvent être un frein aux coopérations culturelles (question 2).
3. *Au niveau macrosociologique* : les acteurs des politiques culturelles extérieures allemandes et françaises en fédération de Russie sont donc capables et désireux de mettre en œuvre une approche d'accommodation entre les classes créatives allemande et française et russe via leurs évènements culturels et artistiques ; cette approche étant privilégiée à celle du soft power (question 3).
4. *Hypothèse transversale* : grâce à l'approche d'accommodation, l'Allemagne et la France en association avec la Russie peuvent changer les représentations du monde des personnalités publiques européennes et russes pour trouver une issue aux relations tendues entre la Russie et l'Union Européenne afin d'établir les conditions d'un partenariat à long terme entre les deux parties (question 4).

0.1.4. Méthodologie

La vérification de ces hypothèses nécessite l'utilisation d'une méthodologie diversifiée dans laquelle des méthodes qualitatives et quantitatives sont employées. Ce procédé est nommé « triangulation méthodologique » en sciences sociales⁴. Il s'agit ici d'exposer sommairement la méthodologie, des précisions sont apportées dans les différents chapitres de la partie empirique selon l'angle méthodologique choisi.

0.1.4.1. Vérification de la première hypothèse

Pour vérifier la première hypothèse, il faut tout d'abord tenter de saisir le phénomène d'évènement culturel tel qu'il apparaît, c'est-à-dire la façon dont l'expérience a été vécue par le participant. La méthode la mieux adaptée ici semble être des observations ethnographiques⁵ des évènements culturels. Elles permettent à l'observateur de percevoir l'évènement tel qu'il se présente à lui tout comme il pourrait se présenter à un participant lambda. Nous utilisons pour cela des notes d'observation sur les évènements culturels proposés par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie.

Il s'agit ensuite de savoir quel impact produit les évènements culturels chez les participants au niveau de leurs représentations du monde. Pour mesurer ce genre d'effet, il est nécessaire de saisir les images « qu'ils ont en tête » et de les comparer à celles des personnes qui ne participent pas à ces évènements. Une telle étude est devenue possible grâce à l'analyse quantitative de dessins développée lors de recherches antérieures⁶. La particularité de cette méthode est la possibilité de mesurer et de comparer la surface, la position, ainsi que la chronologie et le temps de création des différents objets dessinés sur une grande quantité de dessins. Elle nécessite toutefois la mise en place d'une enquête iconographique pour le public des évènements culturels et artistiques des instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Dans cette enquête les participants ont dû dessiner leurs représentations de l'Allemagne et de la France et indiquer leurs caractéristiques sociodémographiques, leur connaissance du pays et de la langue, les facteurs qui ont façonné leur perception du pays, ainsi que leur relation avec les instituts culturels allemands et français afin de

⁴ Methodological triangulation is « an approach that uses multiple observers, theoretical perspectives, sources of data, and methodologies. [...] . It was originally conceptualized [...] as an approach to the development of measures of concept » Alan Bryman, *Social research methods*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2012, p. 392.

⁵ La notion sera explicitée dans le premier chapitre de cette thèse.

⁶ Adrien Houguet, *Kleinstadtbilder. Wie urban, wie ländlich sind unsere Kleinstädte am Beispiel der Loire-Atlantique und der Oberlausitz-Niederschlesien*, Saarbrücken, AV Akademikerverlag, 1ère éd., 2017, p. 35–89; Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild. op. cit.*, p. 7–27; Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге. На примере анализа тестовых рисунков* in Лабутина, Татьяна Леонидовна (éd.), «Свои» и «Чужие» на Западе и в России. Взаимодействие и восприятие культур, p. 438–450.

savoir s'ils ont influencé leur image du pays et leur vision du monde. L'objectif est de déterminer ici l'influence des événements culturels sur l'image du pays.

Enfin, il s'agit de connaître l'impact des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie auprès des intervenants issus des classes créatives allemande et française et russe. Des entretiens avec derniers ont été réalisés avec ces derniers, afin de connaître l'impact que la participation à ces manifestations a eu sur l'expression artistique, les représentations du monde et la biographie des intervenants.

0.1.4.2. Vérification de la seconde hypothèse

Pour vérifier la deuxième hypothèse, il faut tout d'abord observer la constellation des acteurs concernés par les politiques culturelles extérieures allemandes et françaises en fédération de Russie. Il s'agit de connaître les moyens financiers et en personnel dont disposent les acteurs, mais aussi les cadres institutionnels, juridiques et politiques qui leurs sont imposés pour mettre en place leurs événements culturels et artistiques. En outre, il est nécessaire d'observer les coopérations internes et coopérations européennes qu'entretiennent les différents acteurs sur place par le biais d'entretiens avec ces derniers.

Après ce tour d'horizon des acteurs concernés par l'action culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie, il est important d'étudier une seconde constellation : celle des coopérations avec les partenaires culturels locaux. Pour cela il est aussi intéressant de connaître l'avis des partenaires sur leurs collaborations avec les instituts. Il s'agit aussi de connaître les difficultés auxquelles les deux parties doivent parfois faire face dans leurs coopérations.

Les entretiens avec les acteurs et leurs partenaires culturels locaux font l'objet d'une analyse qualitative de contenu structurante pour faire ressortir les arguments principaux avancés par les interviewés.

0.1.4.3. Vérification de la troisième hypothèse

Pour vérifier la troisième hypothèse, il est nécessaire d'interroger les acteurs des politiques culturelles extérieures sur les stratégies qu'ils poursuivent. Pour cela les avis des échelons de l'administration centrale (ministères), des opérateurs centraux (Goethe-Institut à Munich et Institut français à Paris notamment) et du corps diplomatique (ambassade et consulat) sont particulièrement intéressants à relever. Il s'agit de savoir sur quelles stratégies les acteurs de ces échelons ont le plus insisté. Les entretiens font l'objet d'une analyse de contenu en fonction de la longueur des citations. Les difficultés à mettre ces stratégies en place évoquées lors des entretiens sont relevées par la même technique.

0.1.4.4. Vérification de l'hypothèse transversale

Enfin, pour vérifier l'hypothèse transversale, il est nécessaire de faire une synthèse des impacts réels des événements culturels et artistiques relevés dans la triple analyse des événements culturels et la capacité et la volonté des acteurs des politiques culturelles extérieures à mettre en place l'approche d'accommodation trouvée dans la partie théorique.

Tableau 2 méthodologie de la partie empirique

Niveau	Analyse	Cible	Méthodes
Micro	Évènements culturels	Public	Observations ethnographiques
			Enquête iconographique
		Artistes	Entretiens sur les performances artistiques
Méso	Acteurs	Partenaires	Entretiens sur les coopérations Et sur les modalités de mises en place des évènements
		Instituts	
Macro			États

0.1.5. Procédures

Il nous faut maintenant aborder les procédures d'exécution de la méthodologie. Pour structurer l'explication des procédures nous utilisons ici la méthode QQQQCCP⁷. Bien que la procédure ne réponde pas à la question du « pourquoi » – cela a déjà été réalisé en amont – elle se doit de détailler la durée de la recherche (quand ?), les lieux, les établissements (où ?), les personnes concernées (qui ?), le matériel à récolter (quoi et combien ?), et enfin les étapes de la procédure (comment ?). Aussi faut-il différencier ce qui était prévu initialement et comment les procédures se sont réellement déroulées.

0.1.5.1. Commencement et durée de la recherche

Bien que des séjours préliminaires soient toujours possibles, le commencement des recherches pour la partie empirique ne peut commencer que si des notions théoriques ont déjà été assimilées et qu'une méthodologie a été clairement établie. Pour la présente thèse ces conditions ont été remplies dès le mois d'avril 2019. Le séjour de recherche était prévu initialement pour une durée de 6 mois d'affilée.

0.1.5.2. Lieux et établissements concernés

Les lieux concernés par la recherche se situent tout d'abord en Russie. L'Allemagne y compte trois Goethe-Instituts à Moscou, Saint-Petersbourg et Novossibirsk ainsi

⁷ QQQQCCP (pour « Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Comment ? Combien ? Pourquoi ? »)

qu'une multitude de salles de lecture, de bibliothèques partenaires, de bureaux de contact, de centres de langue, de centres d'examen et de centres culturels rattachés au Goethe-Institut sur tout le territoire de la Russie. De plus, il est intéressant de voir ce qui se passe au niveau du département culturel de l'ambassade et des consulats ainsi que dans les instituts germano-russes (deutsch-russische Häuser) à Kaliningrad, à Moscou, à Novossibirsk, à Tomsk, à Omsk et à Barnaul financés en partie par l'Allemagne.

La France a un Service de Coopération et d'Action Culturelle - Institut Français (SCAC-IFR) en Russie qui est rattaché à l'ambassade. L'institut Français de Russie a deux antennes, une à Moscou et l'autre à Saint-Pétersbourg. En outre la France possède 13 Alliances Françaises en Russie : à Ekaterinbourg, à Irkoutsk, à Kazan, à Nijni-Novgorod, à Novossibirsk, à Oulianovsk, à Oufa, à Perm, à Rostov-sur-le-Don, à Samara, à Saratov, à Togliatti et à Vladivostok.

Du côté de l'Union Européenne il faut pencher sur le département culturel de la délégation de l'Union Européenne en Russie ainsi que sur les consortiums EUNIC à Moscou et Saint-Pétersbourg.

Enfin, il s'agit d'interroger les partenaires culturels et les artistes russes en lien avec les différents instituts évoqués.

En dehors de la Russie il est nécessaire de se tourner vers le ministère des Affaires Étrangères et les opérateurs centraux en France et en Allemagne. Du côté français les deux entités se situent à Paris, du côté allemand l'opérateur central, le Goethe-Institut se trouve à Munich et l'Office des Affaires étrangères à Berlin. Enfin il peut être intéressant d'avoir un bref aperçu de l'action culturelle de l'Allemagne et de la France dans d'autres pays.

Bien sûr, il ne s'agit que d'un éventail des opérateurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie⁸. Nous avons choisi ces instituts en particulier puisqu'ils semblent le mieux répondre à l'approche d'accommodation développée dans la partie théorique, notamment par leur capacité à mettre en place des événements culturels sur tout le territoire russe.

De plus, avec un budget en temps et en argent limité, il n'était pas possible d'aller partout. Aussi la recherche se concentre-t-elle sur les villes de Moscou et Saint-Pétersbourg dans la partie européenne de la Russie et sur Novossibirsk et Irkoutsk dans la partie asiatique.

⁸ Un aperçu détaillé des acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie se trouve dans le quatrième chapitre de cette partie.

0.1.5.3. Personnes ciblées

Pour ce qui est de l'analyse des événements culturels, les personnes ciblées font tout d'abord partie du public des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Nous avons ciblé ensuite les intervenants de ces manifestations, c'est-à-dire bien souvent des créateurs, des artistes.

Les personnes ciblées pour l'analyse des acteurs concernés par les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie au niveau local sont avant tout les directeurs d'instituts culturels ou les directeurs de la programmation culturelle de ces derniers, mais aussi des volontaires internationaux en administration. De plus des directeurs d'établissements culturels russes mais aussi d'autres institutions en partenariat avec les instituts culturels allemands et français ont été questionnés.

Pour les orientations stratégiques, il s'agit des directeurs du département culturel des ambassades, des ministères des affaires étrangères et de la délégation de l'Union européenne en Russie. Nous avons ciblé aussi les directeurs ou les responsables stratégiques des opérateurs culturels centraux. Enfin, il est intéressant de connaître l'avis des homologues russes.

0.1.5.4. Matériel à récolter

Le matériel à récolter pour l'hypothèse n°1 consiste tout d'abord en des notes d'observation sur les événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Pour avoir une analyse pertinente une cinquantaine d'observations de différents événements sont nécessaires. Dans le cadre de l'enquête iconographique il s'agit d'une récolte au minimum de 150 dessins avec des participants de différents instituts culturels mais aussi de personnes n'ayant jamais fréquenté les événements culturels et artistiques de ces instituts. Enfin une douzaine d'entretiens avec des créateurs et artistes en lien avec différents instituts culturels sont nécessaires.

Pour l'hypothèse n°2, au minimum un entretien par institut culturel allemand ou français est nécessaire dans les quatre différentes villes ciblées par les séjours de recherche. Cela donne un total de 8 entretiens auxquels s'ajoutent les responsables EUNIC de Moscou et Saint-Petersbourg. Viennent ensuite les partenaires russes en lien avec les instituts culturels. Au minimum 4 entretiens dans différentes villes sont pertinents. Il s'agit d'un total de 14 entretiens.

Enfin, pour l'hypothèse n°3 il faut récolter au minimum 10 entretiens : deux dans les ministères des affaires étrangères allemand et français, deux chez les opérateurs centraux du Goethe-Institut et de l'institut Français, deux dans les départements

culturels des ambassades ou consulats. À cela s'ajoute un entretien à la délégation de l'Union européenne et un entretien chez un homologue russe.

0.1.5.5. Étapes d'exécution

Une fois le matériel récolté lors du séjour de recherche, il faut le retravailler. Il s'agit de mettre au propre les notes d'observations afin qu'elles soient lisibles et de les ajouter à d'autres notes réalisées a posteriori. Les informations indiquées par les répondants de l'enquête iconographique doivent être saisies, les dessins triés et codifiés selon un procédé qui sera éclairé dans le chapitre 2 de cette partie. Enfin, les entretiens doivent être transcrits s'ils ont fait l'objet d'un enregistrement ou être mis au propre s'il s'agit uniquement de notes prises lors de l'entretien.

« Retravailler le matériel récolté » consiste finalement à tirer de ce dernier des données qui seront analysables, c'est-à-dire adaptées aux différentes méthodes d'analyse qui seront utilisées. Pour ce qui est des notes d'observation et des entretiens, nous utilisons une analyse qualitative de contenu structurante. Pour l'enquête iconographique nous employons la méthode d'analyse quantitative de dessins. Ces méthodes d'analyse sont expliquées en détails dans les chapitres concernés.

Ces analyses donneront enfin des résultats qui seront interprétés afin de vérifier les hypothèses formulées en amont.

0.1.5.6. Séjours de recherches réalisés

La collecte de matériel pour la partie empirique s'est finalement déroulée en plusieurs séjours de recherche⁹ :

- Un séjour préparatoire en août et septembre 2017 se situe à Moscou ainsi qu'un court séjour de recherche à Kaliningrad en juin 2018. C'est à ce moment que nous avons pu prendre contact avec les différents acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie. 6 entretiens avec les différents instituts culturels présents, les ambassades et un homologue russe ont été réalisés.
- 1. Un premier séjour de recherche s'est produit d'avril à juillet 2019 principalement à Moscou et à Saint-Petersbourg mais aussi à Kazan et Nijni Novgorod auprès des Goethe-Instituts, des antennes de l'Institut Français de Russie, des consortiums EUNIC, des Alliances Françaises, du centre culturel allemand et européen, des ambassades allemande et française ainsi que de la délégation européenne. 26 événements culturels ont été observés, 56 dessins ont été récoltés et 14 entretiens ont été réalisés (dont 1 pour la première hypothèse, 12 pour la seconde et 2 pour la troisième).

⁹ Ce déroulement en plusieurs séjours de recherche est lié à des questions de visa.

2. Un deuxième séjour de recherche d'octobre à novembre 2019 s'est passé à Moscou auprès du Goethe-Institut et de l'institut français de Moscou. 11 évènements ont été observés, 28 dessins récoltés et 8 entretiens réalisés, dont 4 pour la première hypothèse, 3 pour la seconde et 1 pour la troisième.
 3. Un troisième séjour de recherche de février à mars 2020 s'est déroulé à Irkoutsk et Novossibirsk auprès des Alliances Françaises, du Goethe-Institut et du Humboldt-Zentrum. 19 évènements culturels ont été observés, 137 dessins récoltés et 10 entretiens réalisés, dont 2 pour la première hypothèse et 8 pour la seconde.
- En dehors des séjours de recherche 4 évènements en ligne ont été observés. 65 dessins faits à distance ont été récoltés. Nous avons pu aussi réaliser 16 entretiens. 6 ont été réalisés en présentiel, 2 par téléphone ou en visiophonie, 5 ont été récoltés par écrit, enfin 3 entretiens sont extraits du projet « Heimspiel » organisé par le Goethe-Institut. Sur les 16 entretiens, 9 correspondent à la première hypothèse, 3 à la seconde et 4 à la troisième.

Tableau 3 résumé du matériel récolté¹⁰

Séjours	Analyse des évènements culturels		Analyse des acteurs		
	Évènements	Dessins	Interviews		
			Artist.	Coprod.	Stratég.
0	0	0	0	2	4
1	29	56	1	12	2
2	8	28	4	3	1
3	19	137	2	8	0
*	4	65	9	3	4
Total	60	286	16	28	11
<i>Min.requis</i>	<i>50</i>	<i>150</i>	<i>12</i>	<i>14</i>	<i>10</i>

0.1.6. Résultats et interprétations

Les résultats de la partie empirique seront présentés en quatre chapitres. Les trois premiers concernent l'analyse des évènements culturels nécessaire pour la vérification de la première hypothèse. Le quatrième répond à la deuxième à la troisième. Les interprétations des résultats se feront directement dans chaque chapitre. Après le quatrième chapitre une synthèse générale des résultats et interprétations sera réalisée avant de passer à la conclusion.

¹⁰ Le détail du matériel récolté est visible dans les annexes

1. ANALYSE DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS I : NOTES D'OBSERVATIONS

Commencer « d'en bas », partir d'un niveau microsociologique des effets de politiques culturelles à grande échelle est sûrement l'un des apports les plus significatifs de cette thèse dans l'étude des influences nationales au sein du système des relations internationales. En partant du *rayonnement* qu'a un pays sur le monde entier, il n'est pas possible de mesurer, de saisir même, quel impact produit ce rayonnement. Les indicateurs qui cherchent à mesurer le *soft power*, le *nation branding* ou autres concepts se multiplient : The Soft Power 30 by Portland¹, Nation Brands Index², Lowy Institute Asia Power Index³ etc.⁴. Tous ont le même problème épistémologique : celui de partir « d'en haut » et de rester aveugle aux micro-événements et aux micro-interactions, c'est-à-dire là où s'articule toute la mécanique de l'influence. Aussi pour étudier le dispositif d'influence faut-il reprendre l'idée du microscope initié par Georg Simmel dans les sciences sociales⁵ afin d'analyser les phénomènes microscopiques des politiques culturelles extérieures.

C'est pourquoi il nous faut commencer ici par une microanalyse des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie à partir des événements culturels et artistiques coproduits par leurs instituts culturels. Nous ne cherchons pas ici à dresser un inventaire détaillé de tous les événements coproduits qui contiendrait, par exemple, les dépenses et les recettes qu'ils génèrent : les participants et les intervenants ne connaissent pas ces données. Ce qui est important est de saisir, dans un premier

¹ Jonathan McClory, *The Soft Power 30. A Global Ranking of Soft Power 2018*, London, 2018.

² Simon Anholt, *Deutschland von außen. Marke Rechtschaffenheit* in « Zeitschrift für KulturAustausch » n°3/4 2005.

³ <https://power.lowyinstitute.org/>

⁴ La liste peut continuer: Nation Brands Index (Anholt); Good Country Index (Anholt), Country RepTrak (Reputation Institute/Fombrun), Swissness-Worldwide-Studien (Feige et al.); Das Landesimage-Diskursmodell (Brijs, Bloemer und Kasper); Country Brand Index (FutureBrand); Der Nation Brands Perception Index (East-West Communications); Der Best Country Score (U.S. News & World Report); Soft Power Index (Portland Communications); Weltmeinung und Landesimage (Rusciano); Die Korrelate von internationalen Images (Scott); Stereotype Content Model (Fiske et al.); BIAS-Modell (Cuddy, Fiske und Glick); Fombrun-Reputation-InstituteLandesreputationsindex (CRI) (Passow et al.); CRI (Yang et al.); 4D-/5D-Modell (Buhmann und Ingenhoff; Ingenhoff) Diana Ingenhoff; Alexander Buhmann, *Public Diplomacy. Messung, Entstehung und Gestaltung von Länderimages*, Köln, Herbert von Halem Verlag, 2019.

⁵ Hier liegen die, nur der psychologischen Mikroskopie zugängigen Wechselwirkungen zwischen den Atomen der Gesellschaft, die die ganze Zähigkeit und Elastizität, die ganze Buntheit und Einheitlichkeit dieses so deutlichen und so rätselhaften Lebens der Gesellschaft tragen. Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Leipzig, Duncker und Humblot, 1908, p. 19.

temps, comment ces derniers perçoivent les événements culturels et artistiques tels qu'ils leur apparaissent. Ce qui vient en premier, ce ne sont ni les rentrées d'argent, ni les heures d'organisation mais les impressions que nous laissent ces événements : un moment partagé, une énergie commune, de la joie, de l'ennui parfois.

Pour saisir cela il est nécessaire d'endosser le rôle d'observateur-participant aux événements culturels et artistiques. C'est dans une posture quasiment ethnographique qu'il est possible de comprendre au mieux les interactions et les émotions qui se dégagent de ces événements. Il ne s'agit pas seulement de faire une « ethnographie de public(s) »⁶ mais d'appréhender les impressions que laissent ces événements aux participants. Pour cela il est possible de partir des impressions de l'auteur de cette thèse, basées sur des notes d'observation réalisées pendant et après les événements lors des séjours de recherches : une posture épistémologique qui peut se justifier avec la réduction phénoménologique d'Edmund Husserl permettant de réduire les biais de subjectivité⁷.

Ainsi, les résultats provenant de cette méthode se divisent en trois catégories. Tout d'abord, avec un aperçu de la diversité des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et la France en Russie observés pendant les séjours de recherche. Ensuite, avec une ethnographie du public à partir des observations réalisées pendant les événements ; et enfin, par une analyse des impressions laissées par ces événements pendant et après coup. L'interprétation de ces derniers nous permet de faire la transition en fin de chapitre vers les deux prochains qui portent également sur l'analyse des événements culturels. Il nous faut donc passer des impressions laissées par les événements aux images du pays que ces derniers finissent par figer dans les têtes des participants. Nous enchainons enfin par la signification de ces événements culturels et artistiques dans la biographie de leurs intervenants.

1.0. PROTOCOLE DE RECHERCHE

1.0.1. Buts

Le but de ce chapitre est de saisir le phénomène d'événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie tel qu'il apparaît aux participants.

⁶ L'ethnographie de public(s) (en anglais : *Public ethnography*), incluse dans la « micro-ethnographie », est une forme d'ethnographie qui étudie les comportements d'un petit groupe d'auditeurs, de lecteurs ou de spectateurs. Alan Bryman, *Social research methods. op. cit.*, p. 464.

⁷ La réduction phénoménologique, ou Épochè, proposée par Edmund Husserl au début du XXème siècle consiste à suspendre temporairement toutes les abstractions qui présupposent le phénomène observé et ainsi à revenir au phénomène *tel qu'il nous apparaît*. Edmund Husserl, *Die Idee der Phänomenologie (Fünf Vorlesungen). Band II* in Husserl, Edmund; van Breda, H. L. (éd.), *Husserliana. Gesammelte Werke*.

1.0.2. Questions

Ce but amène à trois questions fondamentales pour saisir le phénomène de ces événements culturels et artistiques :

1. Qu'est-ce qui caractérise ces événements ?
2. Quel genre de public assiste à ces événements ?
3. Quelles impressions ces événements laissent-ils aux participants ?

1.0.3. Hypothèses

Il n'est pas habituel pour une analyse quantitative de formuler des hypothèses en amont⁸. Il s'agit ici d'un premier jet : il s'agirait des réponses instinctives de l'auteur de cette thèse aux questions qui viennent d'être formulées en amont, avant de revenir sur les notes d'observation. Cet « instinct » n'est pas le fruit du hasard, mais plutôt, issu au préalable des expériences liées aux séjours de recherches et des réflexions théoriques. Ces hypothèses sont confrontées avec les résultats de l'analyse des notes d'observation lors de la synthèse de ce chapitre. Cela nous permet ainsi de les reformuler pour aboutir à des réponses plus nuancées.

1. *Les événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels* sont divers, que ce soit au niveau du type d'événements, du format, de la catégorie artistique, de la médiation et des thèmes abordés. Ils impliquent toujours un partenaire russe. Ils sont souvent accessibles en termes de prix, de lieu et bien communiqué. L'accent est plutôt mis sur un échange de qualité en nombre restreint que sur l'idée d'atteindre un public large.
2. *Le public* est constitué avant tout d'habitues constitués d'étudiants, de cadres, ou membres de la classe moyenne-supérieure russe. Il est traversé par toutes sortes d'émotions lors de l'événement, pouvant aller de l'enthousiasme à l'ennui en passant par l'irritation.
3. *Les impressions laissées par les événements culturels sur le public* sont moins celles d'un pur divertissement que celles d'un début de réflexion sur les sociétés allemande/française et russe.

⁸ « Erstens ist die Formulierung von Hypothesen zu Beginn in der Planungsphase nicht zwingend, sondern im Bereich der qualitativen Inhaltsanalyse eher selten anzutreffen. Hier ist eher ein offenes Vorgehen, ohne vorab formulierte Hypothesen, die Regel. » Udo Kuckartz, *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*, Weinheim, Beltz Verlagsgruppe, 4ème éd., 2018.

1.0.4. Méthodes

1.0.4.1. Analyse d'évènements culturels et artistiques – notes d'observation.

Afin de comprendre ce qui caractérise les évènements culturels et artistiques dont il est question dans cette thèse et de savoir ce qui s'y passe, il nous faut entamer une analyse des *observations participatives*⁹ réalisées sur ces derniers. En effet, la plupart des évènements coproduits par les instituts culturels sont ouverts à tous. En qualité d'*ethnologue*, il est donc possible d'observer ouvertement ce qui s'y passe sans avoir besoin de *couverture*¹⁰. L'auteur de cette thèse a ainsi rédigé un protocole pour chaque évènement auquel il a participé pendant les séjours de recherches. Dans ce dernier il est fait mention de la localisation, la date, de l'intitulé, des coproducteurs, des intervenants, du public, du déroulement ainsi que des impressions générales liées à l'évènement culturel pendant et après coup. Ce sont donc ces notes qui sont analysées dans cette partie.

1.0.4.2. Ethnographie de public(s)

En plus de l'analyse des caractéristiques des évènements culturels et artistiques à partir des notes d'observations, il est aussi possible de faire une ethnographie de leur public. Pour cela il nous faut relever dans les protocoles toutes les indications en lien avec la description du public. En effet, l'ethnographie de public(s), incluse dans la « micro-ethnographie » est définie par Alan Bryman comme « une forme d'ethnographie qui étudie les comportements d'un petit groupe d'auditeurs, de lecteurs ou de spectateurs »¹¹. Une autre question est de savoir s'il existe *un* public de ces évènements culturels qui serait réduit à des moyennes statistiques ou *des* publics différenciés non seulement selon leurs origines, selon les évènements mais aussi selon la réception qu'ils ont de ces derniers.

1.0.4.3. Réduction phénoménologique

Loin d'appliquer les procédés stricts de la réduction phénoménologique d'Edmund Husserl, la présente analyse en emprunte quelques traits caractéristiques. Les observations ont consisté à saisir les impressions telles qu'elles sont venues à son auteur en faisant abstraction de notions préalables concernant les évènements : les objectifs de soft power des instituts, ce qu'il y a derrière la mise en place des évènements culturels : l'organisation, le budget, les négociations avec les partenaires

⁹ De l'anglais *participant observation*, parfois synonyme d'ethnographie : « the participant observer/ethnographer immerses him- or herself in a group for an extended period of time, observing behaviour, listening to what is said in conversations both between others and with the fieldworker, and asking questions. » Alan Bryman, *Social research methods. op. cit.*, p. 432.

¹⁰ Selon Bryman, l'ethnologue peut agir soit ouvertement, en précisant qui il est et quels sont les buts de ses recherches. Il peut aussi agir « sous couverture » en s'infiltrant dans un milieu afin d'obtenir des informations plus sincères de ce milieu. *Ibid.*, p. 434.

¹¹ *Ibid.*, p. 464.

russes etc. Cette technique de suspendre les aprioris permet donc de revenir au phénomène même d'évènement culturel.

1.0.5. Procédures

Ainsi, une soixantaine d'évènements culturels et artistiques proposés par le Goethe-Institut, le Humboldt-Zentrum, l'Alliance Française et Institut Français à Irkoutsk, Moscou, Nijni-Novgorod, Novossibirsk et Saint-Pétersbourg entre avril 2019 et mai 2020 ont fait l'objet de notes d'observation¹².

1.0.5.1. Procédé d'analyse

Pour analyser l'aspect qualitatif des notes d'observation il est nécessaire de les *coder*. Le codage est en effet un des outils principaux d'une analyse qualitative de contenu *structurante*¹³. Il s'agit de « mettre des étiquettes »¹⁴ sur des mots, des phrases ou des paragraphes qui semblent être importants pour valider, nuancer ou réfuter les hypothèses formulées plus haut. Ces étiquettes sont ensuite résumées à une idée. Dans un second temps, ces dernières sont regroupées dans différentes catégories afin de retrouver les idées générales exprimées dans les différentes notes. En bref, il s'agit de réduire et de simplifier les informations contenues dans les notes¹⁵. Tout ce travail de codage est réalisé avec l'aide d'un logiciel libre basé sur le langage de programmation R : RQDA¹⁶.

Il nous faut enfin lier les résultats obtenus dans la partie quantitative et dans la partie qualitative des notes.

1.0.5.2. Typologies

La typologie des évènements liée au modèle de médiation (verticale/horizontale) et évoquée dans la partie 3 de la partie théorique est utilisée ici. Pour rappel :

- 1) Diffusion ;
- 2) Invitation ;
- 3) Atelier ;
- 4) Rencontres ;
- 5) Cocréation

Les catégories liées à la discipline artistique et/ou culturelle de l'évènement sont aussi employées :

- 1) Arts de la scène ;

¹² Pour le détail des observations des évènements culturels auxquels l'auteur a participé voir annexe n°3.

¹³ En allemand Inhaltlich-strukturierende qualitative Inhaltsanalyse). Udo Kuckartz, *Qualitative Inhaltsanalyse. op. cit.*, p. 97–121.

¹⁴ En anglais: to label *Ibid.*, p. 180.

¹⁵ Alan Bryman, *Social research methods. op. cit.*, p. 568.

¹⁶ Pour plus de détails : <https://rqda.r-forge.r-project.org/> [13.04.2021]

- 2) Arts visuels ;
- 3) Audiovisuel ;
- 4) Club/Atelier ;
- 5) Conférence ;
- 6) Rencontre littéraire.

1.0.5.3. Système de citations des notes d'observations

Le système de citations des notes d'observation fait tout d'abord référence aux annexes n°3 où il est possible de trouver l'intégralité des notes d'observation. Viennent ensuite le numéro de l'évènement observé, classifié de manière chronologique, puis – entre crochet – la position de la citation dans la note. Cette dernière est réalisée en fonction du nombre de caractères, espaces compris, délimité à partir du logiciel RQDA. Il est ainsi possible de connaître la longueur de la citation. Par exemple « 3.26 [1213:1263] » signifie une citation du 1213^{ème} au 1263^{ème} caractère de la note d'observation faite de l'évènement n°26 que l'on trouve dans les annexes n°3 et qui reprend la phrase suivante : « Malheureusement, le temps n'est pas au rendez-vous ». Ceci représente une longueur de 50 caractères en tout. La longueur de citation totale d'un code est ainsi calculée en additionnant le nombre de caractères de chaque citation.

1.0.5.4. Système de notation des codes

Les codes employés pour l'analyse sont parfois évoqués, notamment pour la visualisation graphique de données. Ces derniers sont toujours écrits en majuscule et comportent entre deux et quatre lettres séparées par un trait d'union, le code se termine par l'idée contenue dans la citation codée, cette idée est écrite en minuscule. Il peut y avoir une ou plusieurs citations par code. Le terme le plus à gauche correspond aux trois différentes parties des résultats de l'analyse : 1) EVT – caractéristiques des évènements culturels, 2) PART – caractéristiques des participants et 3) IMPR – Impressions laissées par les évènements. Il existe ensuite des catégories, des sous-catégories et des sous-sous-catégories. Par exemple : « PART-PUB-TYP-SEX-Majorité de femme » signifie un code qui se trouve dans la partie « caractéristique des participants » (PART), qui appartient à la catégorie « public » (PUB), à la sous-catégorie « type de public » (TYP) et à la sous-sous-catégorie « genre représenté dans le public » (SEX). L'idée de la ou les citations du code est qu'il a été relevé à partir des notes d'observations qu'il y avait une majorité de femme lors de l'évènement (Majorité de femme).

1.1. RÉSULTATS I – CARACTÉRISTIQUES DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS ET ARTISTIQUES

Les résultats obtenus par l'analyse des notes sont divisés en trois parties en écho aux trois questions posées en amont : 1) quelles sont les caractéristiques des évènements

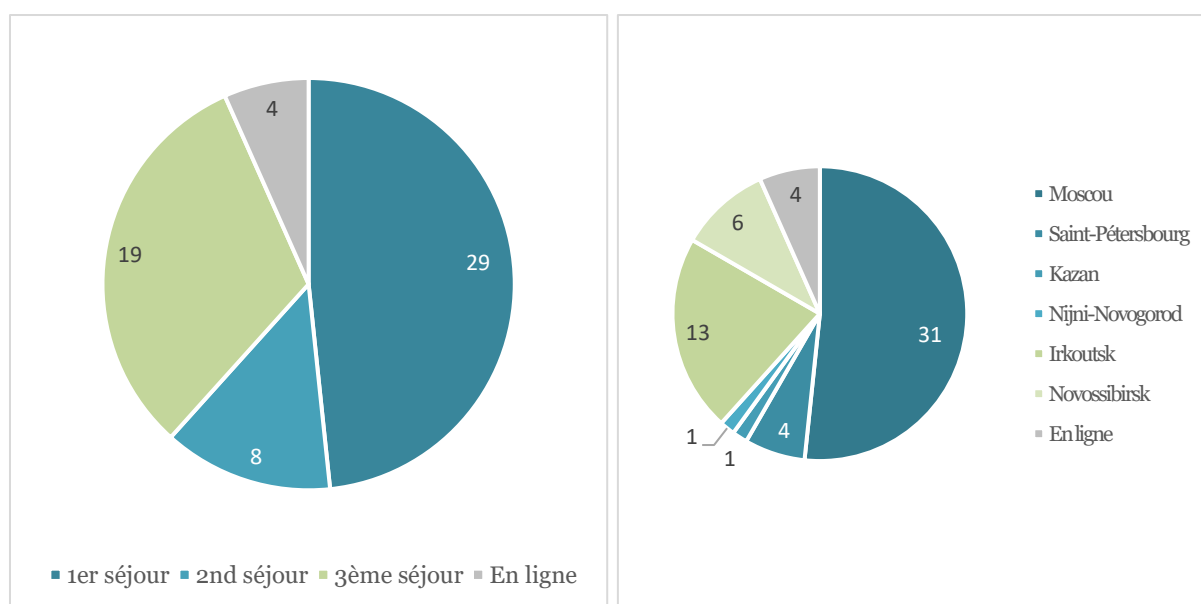
culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ? ; 2) quelles sont les caractéristiques de leurs participants ? ; 3) quelles impressions ces événements laissent-ils à ces derniers et à moi-même. En ce qui concerne la première partie, nous réalisons tout d'abord un récapitulatif des événements observés, nous abordons ensuite plusieurs paramètres de ces derniers : le prix, le lieu et le temps, la communication, la langue, le support et enfin les thèmes abordés lors des événements culturels.

1.1.1. Récapitulatif des événements observés

60 événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ont été observés pour cette analyse. Près de la moitié a été observée lors du premier séjour de recherche : 29 événements, soit 48,3% de la totalité des événements observés. 8 événements ont été observés lors du second séjour (soit 13,3% au total). Ces deux séjours ont eu lieu dans la partie européenne de la Russie. Près d'un tiers des événements observés se sont déroulés dans la partie asiatique de la Russie lors du troisième séjour de recherche : 19 événements, soit 31,7% au total. Enfin, 4 événements ont été observés en ligne en raison de la pandémie COVID-19.

Plus de la moitié des événements ont été observés à Moscou (31 soit 52% au total) et presque un quart à Irkoutsk (13 soit 22% au total). 6 événements (10% au total) ont été observés à Novossibirsk, 4 à Saint-Pétersbourg (6%), un à Kazan et un autre à Nijni-Novgorod (respectivement 2%). Reste 4 événements observés en ligne, soit 6% au total.

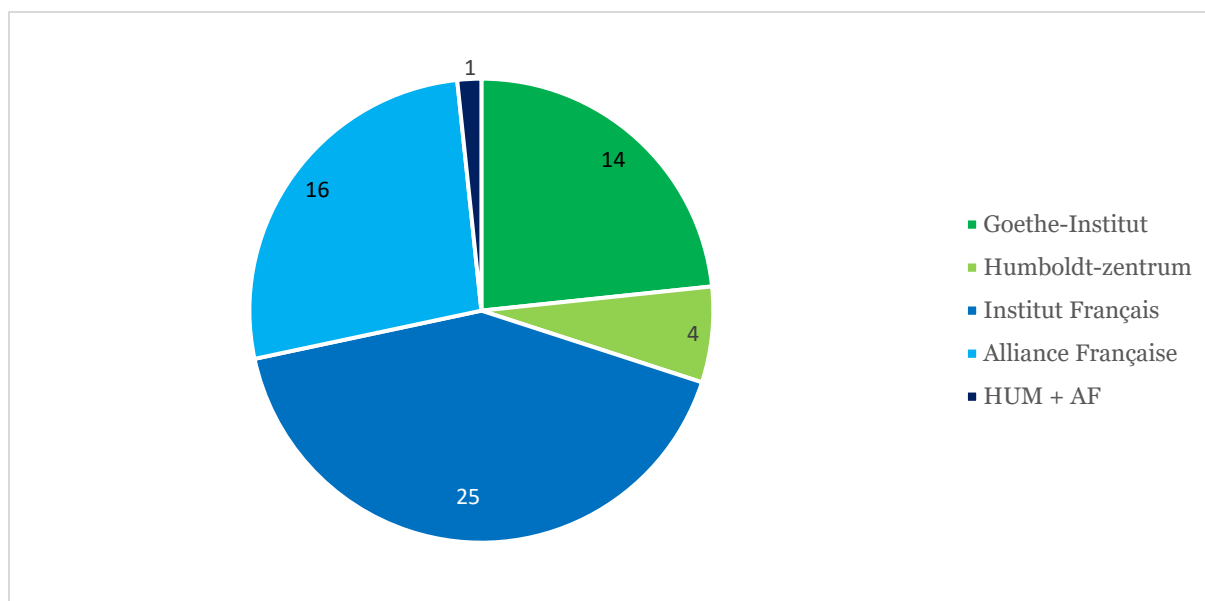
Figure 6 Événements culturels observés selon le séjour et le lieu de recherche



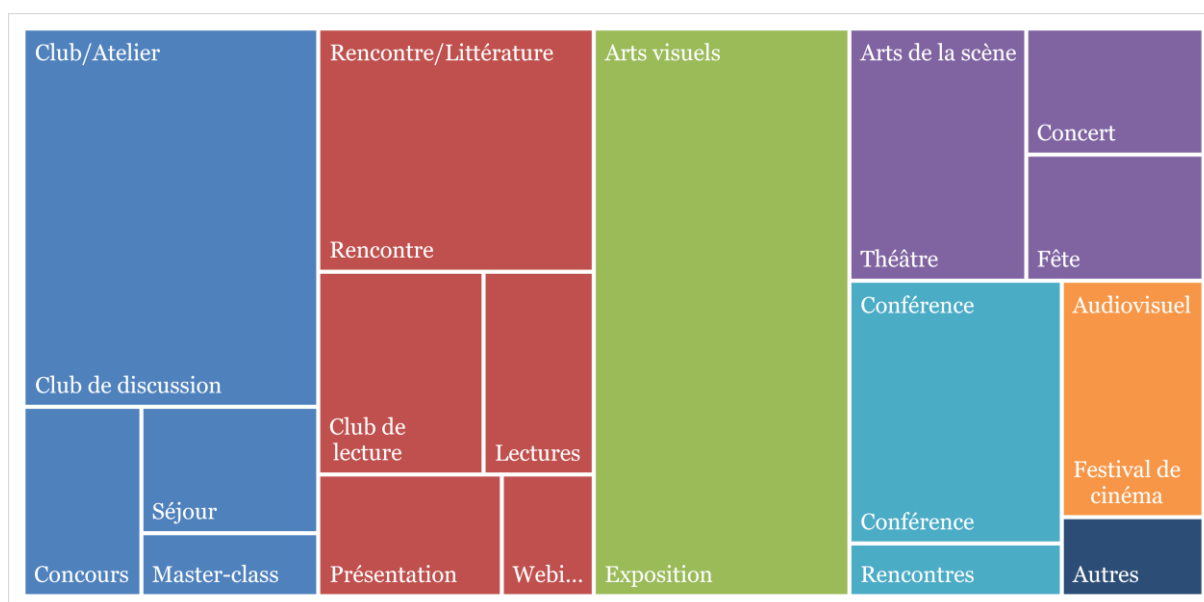
Les instituts culturels concernés par les événements observés sont les trois Goethe-Instituts sur le territoire russe (14 événements soit 23,3% des événements observés) et

le Humboldt-Zentrum (4 soit 6,7%) du côté allemand ainsi que les deux antennes de l'Institut Français de Russie (25 évènements soit 41,7% au total) et les Alliances Françaises (16 évènements soit 26,7% au total) du côté français. Enfin un évènement organisé conjointement par l'Alliance Française d'Irkoutsk et le Humboldt-Zentrum a été observé. Si les différents Goethe-Instituts, les Instituts Français et les Alliances Françaises partagent une identité commune, leurs offres culturelles sont cependant déclinées selon les villes dans lesquelles ils se situent.

Figure 7 Évènements culturels observés selon les instituts

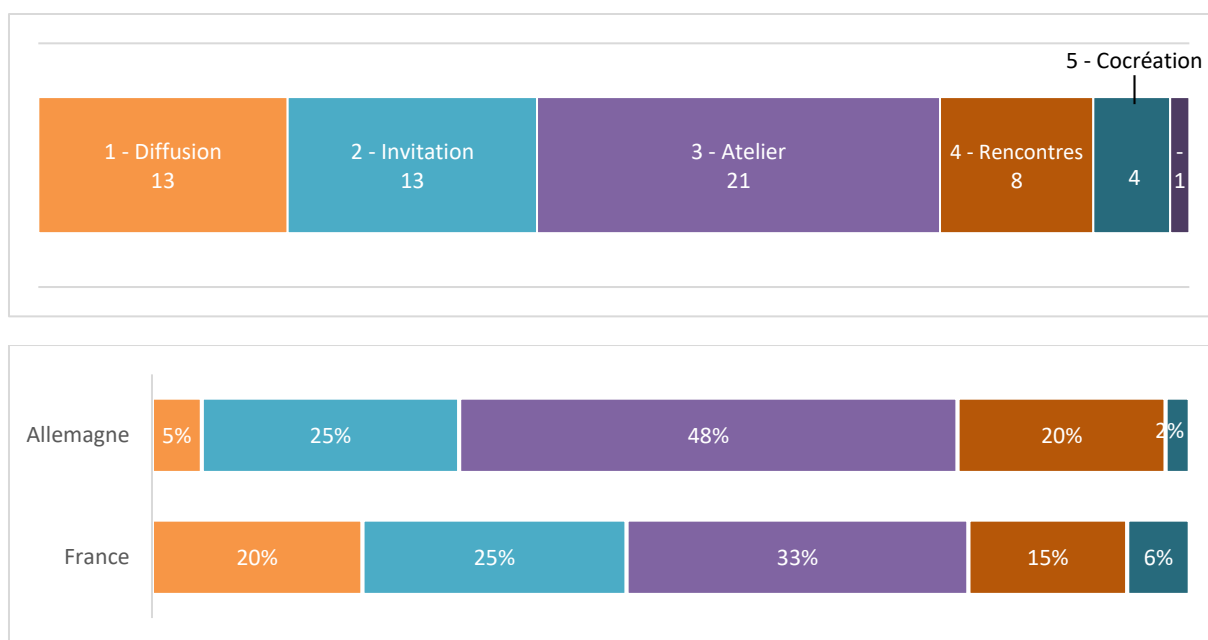


Enfin, concernant les disciplines artistiques et/ou culturelles des évènements, 15 évènements de la catégorie « club/atelier » ont été observés, soit 25% des évènements. Il s'agit avant tout de clubs de discussion (10), de concours (2), de séjours (2) et d'une master-class. 14 autres évènements (23,3%) s'apparentent à la catégorie « Rencontre/Littérature », dont des rencontres avec des intervenants de professions diverses (6), des clubs de lectures (3), des lectures à haute voix (2), des présentations (2) et un webinaire. 13 évènements, soit 21,7% du total observé, tombent dans la catégorie « arts visuels », il s'agit ici uniquement d'expositions. 8 évènements, soit 15% des évènements observés appartiennent à la catégorie « arts de la scène », dont des représentations de théâtre (4), des concerts (2) et des fêtes (2). 6 autres évènements correspondent à la catégorie « Conférences », soit 10%. Il s'agit de conférences (5) et de rencontres entre les professionnels de la culture (1). 3 évènements (5%) passent dans la catégorie « Audiovisuel », ce sont ici des festivals de cinéma. Enfin, l'évènement « la nuit des idées 2021 » observé en ligne ne peut être inclus dans aucune catégorie puisqu'il combine des arts de la scène, des rencontres, de l'audiovisuel, des conférences, voir même des ateliers.

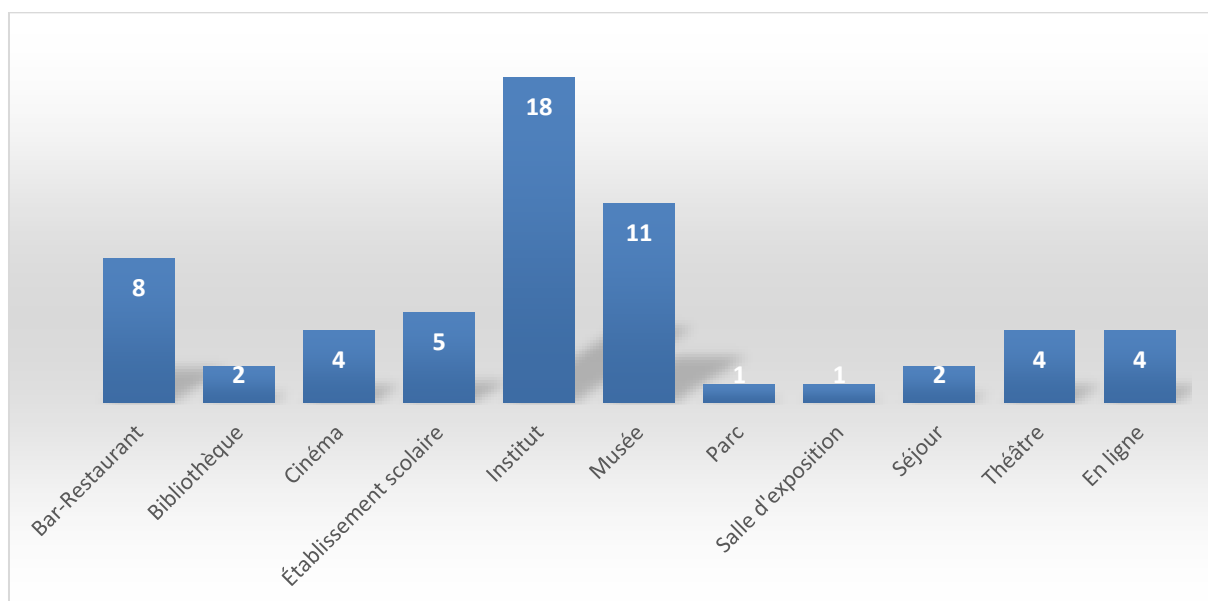
Figure 8 Évènements culturels observés selon la catégorie d'évènements

En ce qui concerne les types de médiations, 21 évènements tombent dans le type 3 « atelier », soit 35% du total observé. Il s'agit avant tout des évènements de la catégorie « club/atelier » mais aussi de certaines rencontres. Le type 1 « diffusion » et le type 2 « invitation » contiennent tous les deux 13 évènements observés soit 21,7 %. Le premier s'apparente particulièrement aux expositions, mais contient/comporte aussi un festival de cinéma et une lecture. Le second type est très divers et est lié à certains types de rencontres mais aussi à des conférences, des concerts, des festivals de cinéma, des fêtes et une présentation. Hormis la catégorie « arts visuels », les cinq autres catégories mentionnées plus haut y sont représentées. Le type de médiation 4 « rencontres » a été relevé dans 8 manifestations culturelles, soit 13,3% du total observé. Il s'agit de rencontres et de conférences. Le type de médiation 5 « cocréation » apparaît dans 4 évènements observés soit 6,7% du total. Ils appartiennent à la catégorie des arts visuels et des arts de la scène. Enfin, la nuit des idées mélange plusieurs types de médiation et n'est donc placée dans aucun des types définis ici.

À ce niveau il existe quelques différences entre les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne ou de la France. Côté français les types médiation n°1 et n°2 représentent 45% des évènements observés, tandis qu'ils constituent 30% des évènements du côté allemand. Le type de médiation n°3 représente 33% des évènements observés côté français et 48% du côté allemand. Enfin les types n°4 et n°5 représentent 22% des deux côtés.

Figure 9 Évènements culturels observés selon le type de médiation

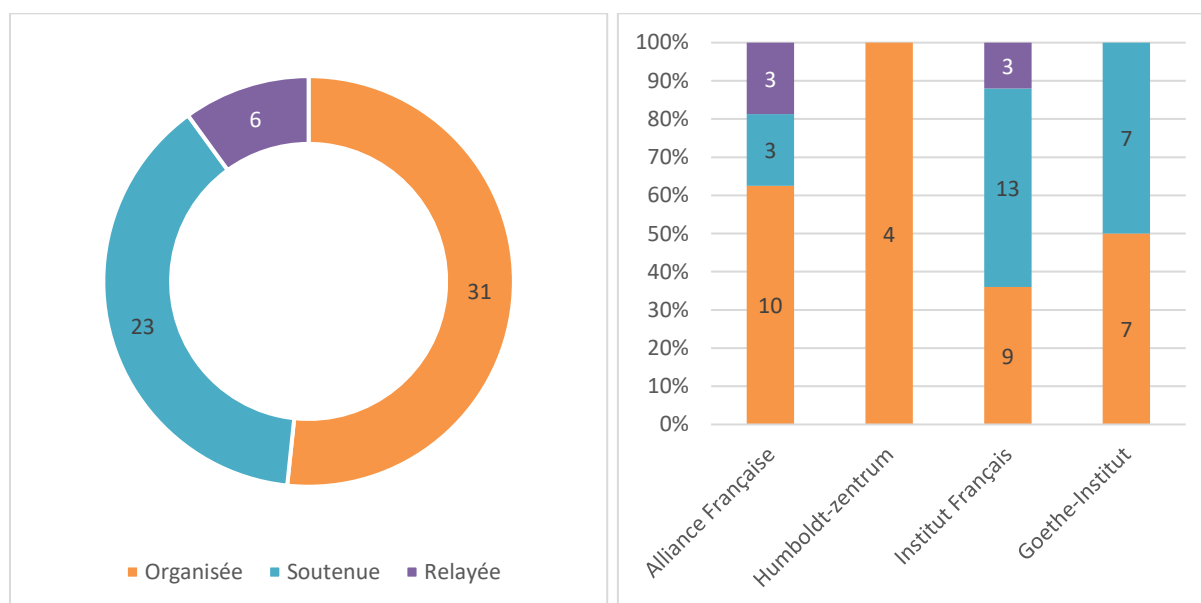
Les lieux dans lesquels se sont déroulés les événements culturels observés sont variés. 18 événements ont été observés au sein des instituts culturels mêmes, soit 30% du total observé. Viennent ensuite les musées (11, soit 18,3% du total), les bars/restaurants (8, soit 13,3 % au total), les établissements scolaires (5, soit 8,3% au total), les cinémas et les théâtres (tous les deux 4, soit respectivement 6,7% au total), les bibliothèques et les séjours (tous les deux 2, soit respectivement 3,3% au total) ainsi qu'un parc et une salle d'exposition. Enfin 4 événements (6,7%) ont été observés en ligne.

Figure 10 Évènements culturels observés selon le lieu de déroulement

Enfin, nous faisons la distinction ici entre les événements (co)organisés, soutenus ou seulement relayés médiatiquement par les instituts culturels. Plus de la moitié des événements observés ont été effectivement (co)organisés par les instituts culturels (31, soit 52% au total). Plus du tiers ont été soutenus financièrement ou matériellement par les instituts (23, soit 38% au total). Enfin 10% des événements observés ont simplement été relayés par les instituts culturels.

En fonction des instituts culturels le rapport entre manifestations (co)organisées, soutenues et relayées est variable. Ainsi, pour ce qui est des plus petits instituts culturels tels que les Alliances Françaises et le Humboldt-Zentrum, il s'agissait avant tout d'événements coorganisés dans respectivement 63% et 100% des cas. Chez les Instituts Français et les Goethe-Instituts ce n'était le cas que dans respectivement 36% et 50% des cas. Ici, les événements étaient surtout soutenus par les instituts dans respectivement 52% et 50% des cas. Du côté français 6 événements culturels observés (15% des événements coproduits par les instituts culturels de la France) ont été relayés par ses instituts culturels contre 0 du côté allemand.

Figure 11 Événements culturels observés selon le rôle de l'institut



Ainsi, il est possible de voir ici la variété des événements observés et proposés par les instituts culturels : ils se déroulent dans des lieux différents avec des disciplines artistiques et culturelles diverses et des types de médiations variés. Enfin, le rôle des instituts culturels peut-être différent selon les événements : il peut être (co)organisateur, soutenir l'événement ou simplement le relayer.

Toutefois, il existe des déséquilibres dans les observations. Plus de la moitié des événements ont été observés à Moscou et les manifestations proposées par les instituts culturels français ont plus été observés que ceux des instituts culturels allemands dans un rapport d'environ deux tiers-un tiers. Ces déséquilibres proviennent du fait que,

d'une part, les instituts culturels de l'Allemagne avaient proposés moins d'évènements culturels que ceux de la France pendant les séjours de recherches (notamment au niveau des expositions), et, d'autre part, elles sont liées aux capacités financières et humaines limitées de l'auteur de cette thèse à pouvoir se déplacer sur tout le territoire russe : ainsi, une majeure partie des évènements ont lieu dans la capitale. Il en résulte néanmoins un panorama intéressant des évènements en lien avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France auxquels il est possible d'assister en Russie.

Nous parlons ici des caractéristiques des évènements culturels et artistiques observés sans faire de distinction – dans un premier temps – entre les manifestations organisées par les instituts allemand ou français. Ils ont en effet quelque chose de très similaire dans leurs caractéristiques qui vont être étudiées maintenant.

1.1.2. Prix

Une des premières caractéristiques des évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie est d'être accessible financièrement. 70% des évènements observés étaient gratuits. 20% des évènements coutaient moins de 500 roubles (RUB), ce qui représentait 6,5 euros (EUR) à l'époque . 5% des billets se situaient entre 500 et 1000 RUB (13 EUR). Enfin, ce qui coutait relativement cher étaient les séjours au lac Baïkal : 60.000 RUB (environ 780 EUR) pour un séjour linguistique d'une semaine proposé par l'alliance français et 5.000 RUB (environ 65 EUR) pour un weekend de trois jours proposé par le Humboldt-Zentrum. Il s'agit là de prix raisonnables pour la qualité du service proposé, mais néanmoins peu accessibles à toute la population d'Irkoutsk dont le salaire brut moyen était de 51 733 RUB (750 EUR) par mois en 2018 . Enfin la pièce « Oncle Vania » au théâtre des nations de Moscou était particulièrement chère puisqu'elle a couté 4000 RUB (environ 52 EUR) pour les places les moins confortables. La population moscovite, en revanche, gagne plus d'argent qu'à Irkoutsk avec un salaire brut moyen de 79 100 RUB (1 130 EUR) par mois en 2018 soit un revenu 1,5 fois plus élevé qu'à Irkoutsk. Ce rapport au prix est souligné par un participant vis-à-vis des programmes d'échanges proposés par Campus France lors d'une soirée de présentation de ces programmes à l'Alliance Française de Novossibirsk :

« Il y a cependant des réticences par rapport au prix. Un participant fait la remarque que les 700€ demandés valent plus d'un mois de salaire à Novossibirsk. » (3.41 [805:961])

1.1.3. Lieu et temps

Que dire sur les lieux en plus de ce qui a été indiqué dans le récapitulatif ? À partir des notes d'observations faites lors des évènements culturels, nous pouvons y ajouter des informations concernant l'endroit, la qualité et la taille des lieux. Selon les saisons, les manifestations peuvent se dérouler à l'intérieur des bâtiments ou en plein air, ce

dernier format n'échappant pas aux aléas du temps. Les manifestations réalisées à l'extérieur ont malheureusement souffert de la pluie (3.26 [1213:1263] ; 3.28 [807:842]& [887:958]) et du froid (3.24 [2433:2448]& [2950:2984]). Enfin des gênes acoustiques ont été observées pour une conférence en plein air (3.24 [2450:2471]). Certains lieux sont plus éloignés du centre-ville que d'autres. Le Goethe-Institut de Moscou est situé par exemple en périphérie du centre de Moscou tandis que l'Institut Français se trouve dans le cercle intérieur.

Pour ce qui est de la qualité des lieux où sont organisés les évènements : en dehors des instituts culturels eux-mêmes, ce sont souvent des établissements prestigieux ou relativement connus (3.22 [1715:1739] ; 3.27 [1147:1197]). Ce genre de lieu attire déjà du public par le seul fait que l'évènement se passe à cet endroit (3.22 [1740:1774]). Dans un des lieux où s'est déroulé un évènement, un manque de matériel a été dénoté (3.40 [1188:1259]).

Au niveau de la taille des lieux : ils varient entre de grandes salles d'expositions à de petits espaces. Par exemple, la nuit des idées 2021 s'est déroulée en ligne dans le monde entier (3.60 [627:678]). La taille du lieu est surtout dénotée dans le cadre d'expositions¹⁷ ou elle semble jouer un rôle important. Les grandes expositions peuvent occuper de nombreuses salles (3.27 [1000:1050] ; 3.37 [652:702]). Les expositions de taille moyenne ou petite sont présentées dans une salle du musée ou du centre culturel (3.4 [945:1000], 3.22 [1027:1077], 3.43 [339:372]). Enfin, l'ordre d'apparition est important, les expositions peuvent être présentées au hall d'entrée (3.43 [374:424]) comme au dernier étage (3.42 [691:754]).

Au niveau du temps et de la durée de l'évènement : il existe plusieurs paramètres. En dehors des expositions qui peuvent durer des mois, certains évènements se déroulent sur plusieurs jours (3.30 [602:616] ; 3.46 [816:847]&[975:1099] ; 3.60 [615:626]), d'autres durent seulement 30 minutes (3.20 [724:793] ; 3.55 [724:756]). Certains évènements sont ponctuels, d'autres sont réguliers et peuvent être toutes les semaines (3.9 [300:414] ; 3.10 [301:362] ; 3.14 [527:679] ; 3.49 [938:975]) ou tous les mois (3.3 [511:556] ; 3.12 [398:460] ; 3.15 [429:497]). Même s'il y a des évènements en pleine journée, le soir est privilégié. Certains évènements se déroulent jusque très tard dans la nuit (3.33 [834:883] ; 3.60 [854:868]).

Ainsi, en termes de lieux et de temps les divers évènements culturels et artistiques coproduits par l'Allemagne et la France en Russie diffèrent à tel point qu'il n'est pas possible de dégager une caractéristique spécifique qui les lieraient entre eux. En revanche, ce qui est commun aux évènements, c'est l'association entre un institut et un partenaire culturel. Ce dernier sert bien souvent de lieu. Environ 3/4 des évènements

¹⁷ Exception 3.26 [448:484] et 3.51 [2424:2500]

culturels ont été coproduits avec un partenaire culturel. Dans 62% des cas, il s'agissait d'un partenaire local qui proposait aussi ses locaux pour accueillir l'évènement.

1.1.4. Communication

En termes de communication les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie se déroulent souvent dans le cadre d'un projet plus global (3.13 [546:608] ; 3.20 [633:723] ; 3.22 [869:1004] ; 3.24 [751:820]) ou avec d'autres expositions dans le cas des arts visuels (3.7 [637:741] ; 3.22 [1489:1667]). Un lieu ou un projet plus global permet certes d'attirer plus de personnes (3.22 [1740:1774]), le problème reste que l'évènement culturel ou l'exposition coproduit par l'institut doit se démarquer du lot :

« Le musée en soi possède déjà une très riche collection d'œuvres contemporaines. L'exposition soutenue par l'Institut français ne représentait qu'une toute petite partie du musée. »
(3.22 [1489:1667])

Ceci pose donc la question de la visibilité de l'évènement ou de l'exposition. Certaines expositions apparaissent en première et on un « effet immédiat » (3.5 [756:778]). D'autres évènements manquent clairement de visibilité (3.9 [802:899]) et ne laissent pas de traces sur internet (3.43 [663:759]). Toutefois, un des signes visibles qui caractérise la plupart des évènements est l'apparition du logo sur des flyers ou sur des affiches (3.17 [1388:1487] ; 3.36 [987:1075] ; 3.53 [1401:1472]), ceci permet de faire de la publicité pour l'institut.

1.1.5. Langue

La langue employée donne un côté spécifique à ce genre d'évènements. Bien souvent l'évènement se passe dans la langue du pays représenté par l'institut c.à.d. en allemand (3.3 [2320:2339] ; 3.9 [771:800] ; 3.16 [398:431]&[617:702] ; 3.46 [564:644] ; 3.50 [775:792] ; 3.51 [926:957]) ou en français (3.21 [447:507] ; 3.23 [556:580] ; 3.29 [447:478] ; 3.45 [942:1026]). Un évènement s'est fait simultanément en allemand et en français (3.53 [304:320]&[379:405]). La langue principale reste toutefois le russe (3.20 [1061:1089] ; 3.45 [1383:1425]), elle est parfois mélangée à l'allemand (3.31 [1099:1122]), au français (31 [1099:1122] ; 3.45 [1426:1457] ; 3.55 [1006:1322]&[1609:1737]) ou à l'anglais (3.5 [781:842]). Cette langue est aussi beaucoup usitée dans certains évènements (3.13 [889:963] ; 3.51 [796:847]). Les évènements permettent parfois un léger apprentissage de la langue (3.46 [714:759]&[2035:2065]).

Une caractéristique des évènements des instituts culturels est le recours à la traduction consécutive et/ou simultanée (3.2 [1169:1212] ; 3.11 [1099:1131] ; 3.13 [963:1016] ; 3.23 [1993:2037] ; 3.24 [2501:2543] ; 3.36 [673:707] ; 3.45 [849:941]&

[1027:1054]). La traduction écrite est aussi pratiquée (3.14 [1657:1700]). Elle peut même devenir un thème de la discussion :

« Le lecteur [du club de lecture] pose des questions sur la traduction [du livre 'Tschick'] : la traduction n'est pas si évidente. Le livre est traduit de manière neutre en russe, épuré de ses mots « vulgaires », du registre « de jeune ». [...] Le groupe admet qu'on accepte moins ce registre dans la littérature russe, surtout si elle s'adresse à des adolescents. » (3.3. [1098:1295]&[1296:1415])

Il n'y a parfois pas de traduction ou cette dernière peut être de mauvaise qualité (3.4 [1224:1288]). Toutefois la langue reste une barrière surmontable (3.14 [2243:2358] ; 3.53 [1329:1372]). Un visiteur d'un évènement proposé par l'Institut Français de Saint-Petersbourg a même déclaré :

« Nous n'avons pas besoin de médiation. Nous comprenons la culture française sans avoir à parler la langue. C'est déjà ancré dans notre âme. » (3.21 [1176:1335])

Il a aussi été relevé dans un des évènements que la langue « renforce un effet de communauté » (3.46 [1537:1610]), dans un autre qu'elle « permet de créer [un] espace sécurisé » (3.3 [2374:2441]). On peut y utiliser un registre plus familier que dans sa langue maternelle (3.3 [654:741]).

1.1.6. Support

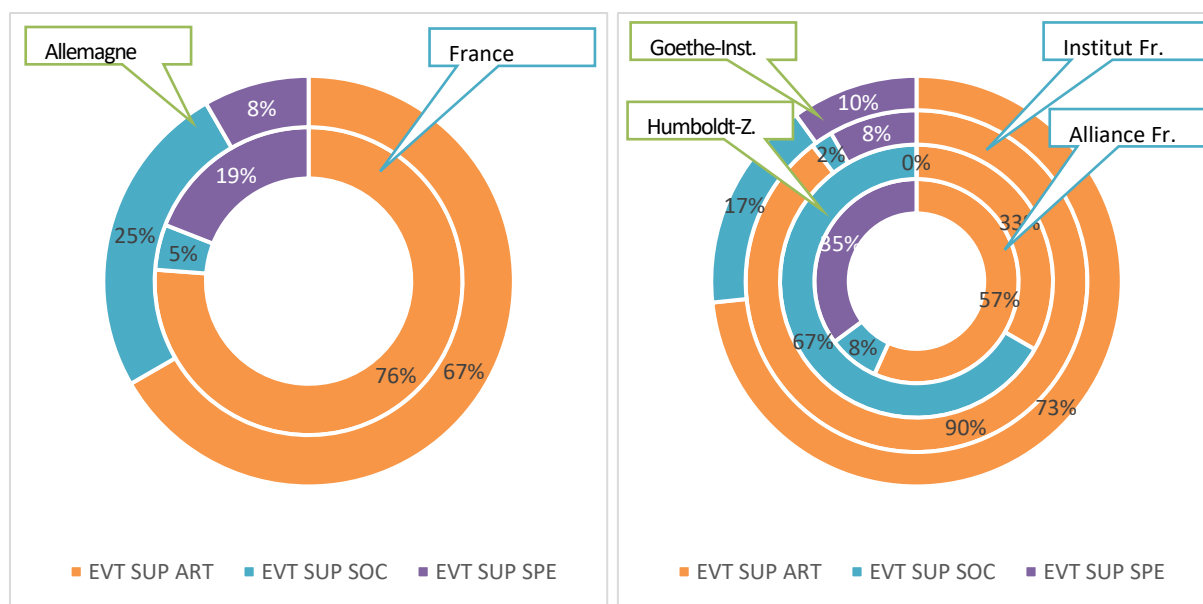
La question du support (code : EVT-SUP) vient en complément des catégories abordées plus haut. Il s'agit de savoir sur quel fond, avec quel matériel, sur quel format se déroule l'évènement. Cela peut-être par exemple une brocante, des concours, des jeux, de la musique, de la peinture, des vidéos etc. Les différents supports sont divisés en trois catégories : artistiques (code : EVT-SUP-ART), sociétaux (code : EVT-SUP-SOC) et spécifiques (code : EVT-SUP-SPE). Les supports artistiques sont eux-mêmes divisés en sous-catégories : « audiovisuel » (code : EVT-SUP-ART-AVI), « littérature » (code : EVT-SUP-ART-LIT), « arts visuels » (code : EVT-SUP-ART-VISU) et « spectacle vivant » (code : EVT-SUP-ART-VIV). Les supports sociétaux se présentent sous la forme d'activités culturelles non-artistiques comme par exemple une brocante (3.26 [709:800]), des jeux (3.9 [611:653] ; 3.46 [645:664]), une fête (3.26 [387:447]) etc. Enfin, les supports spécifiques sont ici avant tout éducationnel. Il s'agit de cours, de concours (3.51 [1441:1491]), de conférences (3.30 [575:649]), d'exposés (3.57 [808:822]), de présentations (3.19 [787:803] ; 3.24 [2678:2690] ; 3.54 [729:757]) etc.

Par un bref aperçu des supports relevés dans les notes d'observations des évènements culturels, il est possible de remarquer que ces derniers sont avant tout artistiques. Il s'agit de 67% des supports mentionnés dans les notes du côté allemand. Ce chiffre est de 76% du côté français. Pour le reste, 25% des supports mentionnés sont sociétaux lors des évènements proposés par les instituts culturels de l'Allemagne, et

seulement 5% pour ceux de la France. Les supports spécifiques représentent 8% des supports mentionnés du côté allemand et 19% du côté français.

Il est possible d'observer une différence notable selon les instituts concernant les supports artistiques relevés dans les notes. Pour ce qui est des Alliances Françaises et du Humboldt-Zentrum ce chiffre est moins élevé (33% et 57% respectivement), chez les Goethe-Instituts et les Instituts français il est en revanche très élevé (73% et 90% respectivement).

Figure 12 Supports relevés dans les événements culturels



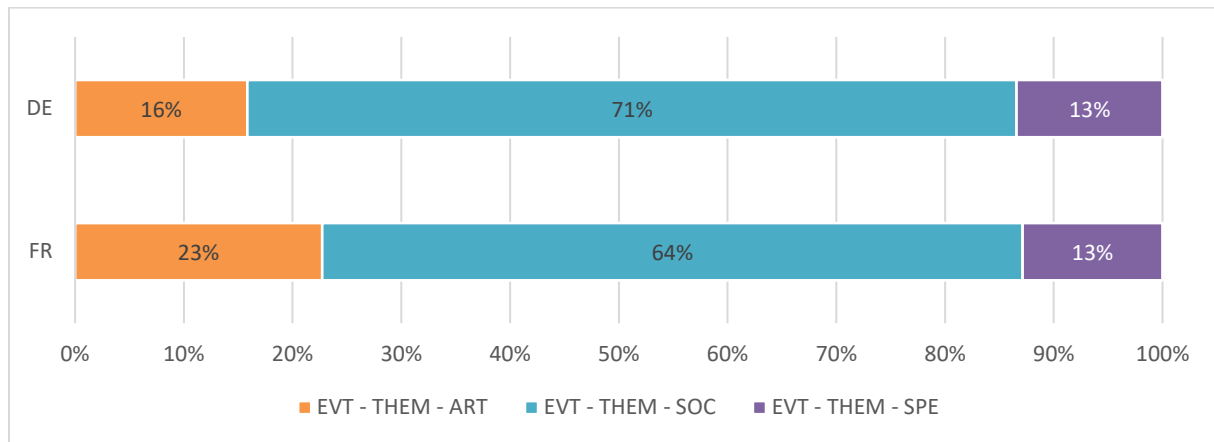
1.1.7. Thème

Les thèmes abordés dans les événements culturels et artistiques (code : EVT-THEM) ont aussi été divisés en trois catégories. Il s'agit des mêmes catégories que pour les supports, c'est-à-dire les thèmes artistiques (code : EVT-THEM-ART), sociétaux (code : EVT-THEM-SOC) et spécifiques (code : EVT-THEM-SPE). Les thèmes sociétaux ont été regroupés en quatre sous-catégories : thèmes politiques (code : EVT-THEM-SOC-POL), sur la sexualité (code : EVT-THEM-SOC-SEX), sur les différents pays (code : EVT-THEM-SOC-PAY) – c.à.d. Allemagne, France, Russie – et des thèmes sur la vie quotidienne (code : EVT-THEM-SOC-VIE). La catégorie SPE est aussi divisée en deux groupes : thèmes sur l'éducation (code : EVT-THEM-SPE-EDU) et thèmes professionnels (code : EVT-THEM-SPE-PRO).

Ainsi ce sont les thèmes de société qui ont été les plus abordés dans les événements culturels et artistiques. Ils représentent 71% des thèmes mentionnés dans les notes d'observation du côté allemand, ce chiffre est de 64% du côté français. Les thèmes artistiques représentent respectivement 16% et 23% des thèmes mentionnés lors des événements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels de l'Allemagne

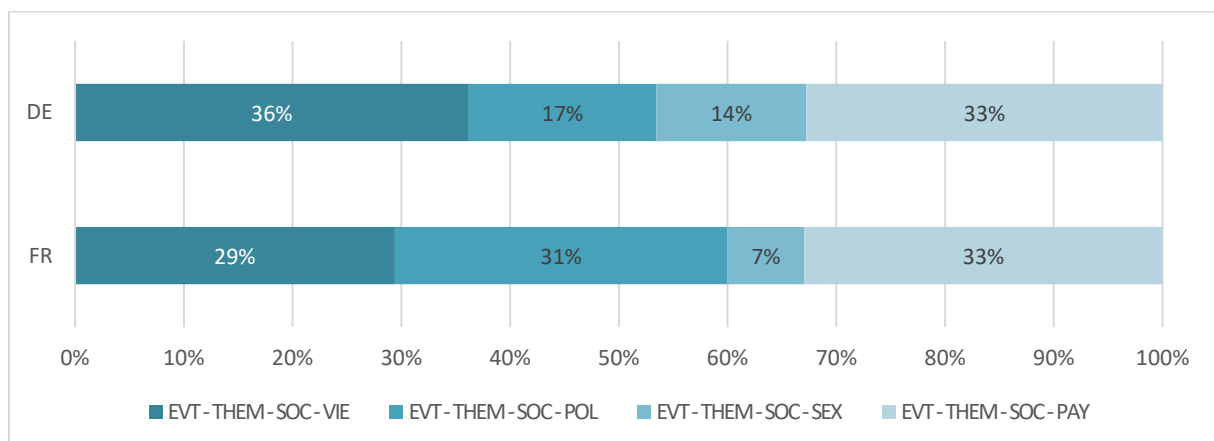
et la France. Enfin, il n'y a pas de différences pour ce qui est des thèmes spécifiques avec 13% des deux côtés.

Figure 13 Thèmes relevés dans les évènements culturels



Pour ce qui est des thèmes de sociétés abordés, il y a là des disparités entre les instituts culturels de l'Allemagne et ceux de la France, notamment en ce qui concerne les thèmes politiques : il s'agit de 31% des thèmes de société mentionnés dans les notes d'observation du côté des évènements proposés par les instituts culturels français et de 17% du côté allemand. La sous-catégorie EVT-THEM-SOC-VIE représente 29% chez les Français et 36% chez les Allemands. Les thèmes de sexualité ont été plus abordés du côté allemand que du côté français (14% pour 7%). Enfin, nous avons relevé dans les notes d'observation que les thèmes portant sur l'Allemagne/ la France, la Russie ou la Sibérie représente du côté allemand comme français 1/3 des thèmes de société mentionnés dans les notes d'observation.

Figure 14 Thèmes sociétaux relevés dans les évènements culturels



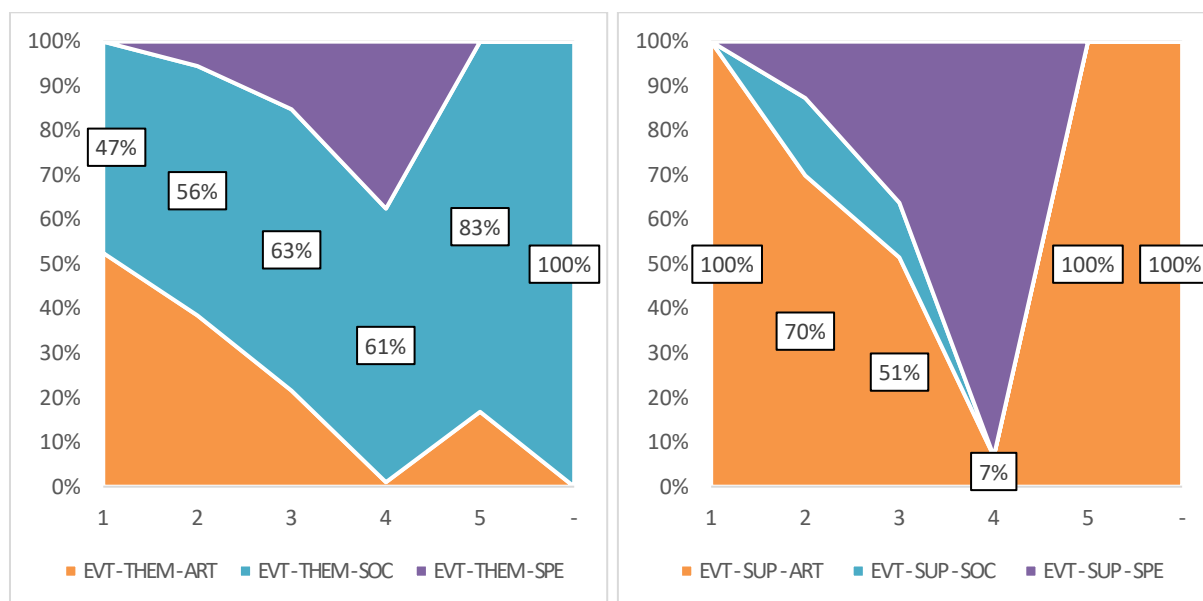
Le pays que représente l'institut n'est sûrement pas le facteur le plus significatif pour voir une différence notable dans les thèmes abordés. Au contraire, cela confirme, avec de légères disparités, que les évènements culturels et artistiques coproduits par les

instituts culturels des deux pays se ressemblent, tant par les supports utilisés que par les thèmes abordés.

En revanche, le type de médiation employée selon les événements semblent être un facteur déterminant par rapport aux thèmes abordés. Si l'on compte cette fois non seulement les supports ou les thèmes mentionnés mais aussi la longueur de citation de ces mentions¹⁸, alors les résultats varient de manière intéressante. Dans le type 1 « diffusion » 100% des supports relevés à partir des notes d'observation sont artistiques et 47% de la longueur des notes concernant les thèmes abordés sont des thèmes sociétaux (contre 53% – EVT-THEM-ART). Dans le second type « invitation », 70% des supports relevés sont artistiques (contre 17% – EVT-THEM-SOC et 13% – EVT-THEM-SPE) et 56% des thèmes sont sociétaux (contre 38% – EVT-THEM-ART et 6% – EVT-THEM-SPE). Dans le type 3 « Atelier », 51% de la longueur des notes d'observation concerne des supports artistiques (contre 12% – EVT-THEM-SOC et 36% – EVT-THEM-SPE), et 63% concerne des thèmes sociétaux (contre 25% – EVT-THEM-ART et 17% – EVT-THEM-SPE). Dans le type 4 « rencontres » la majorité des supports ne sont plus artistiques – ce derniers ne représentent que 7% des supports relevés – mais spécifiques avec 93%. Ceci ne déteint que légèrement sur les thèmes abordés : 61 % des thèmes relevés pour le type de médiation 4 étaient sociétaux (contre 38% – EVT-THEM-SPE et 1% – EVT-THEM-ART). Il est intéressant de constater que le type 5 « cocréation » présentent des supports 100% artistiques – comme dans le type de médiation n°1, les thèmes relevés dans les notes d'observations sont cependant dans 83% des cas sociétaux (contre 17% – EVT-THEM-ART). Ceci présente un schéma différent du type 1.

¹⁸ Les résultats sont exprimés en fonction de la longueur des citations relevées dans le logiciel RQDA et pas seulement en fonction du nombre ! Ainsi la citation « Il y a eu des danses. » (3.51 [2539:2560] – code : EVT-SUP-ART-VIV-danses) compte pour 21 (caractères) et la citation « Un bal musette, de la valse. » 3.28 [577:606] – code : EVT-SUP-ART-VIV-danses) compte pour 28 (caractères).

Figure 15 Supports et thèmes relevés dans les événements culturels en fonction du type de médiation par rapport à la longueur de citation



Dans les notes d'observation il est aussi possible de trouver des indications quant au choix des thèmes abordés (code : EVT-THEM-SUJ). Ces indications sont dans presque la moitié des cas en lien avec les clubs de discussion. Il y a deux « écoles » à ce niveau : certains clubs de discussion préparent les thèmes à l'avance (3.25 [476:578] ; 3.52 [1444:1588]), mais permettent des déviations lors de la conversation (3.52 [1369:1410]). Chez d'autres clubs les conversations sont libres et le sujet n'est pas prédéfini à l'avance (3.29 [401:446]&[479:499] ; 3.50 [422:456]). Dans une note d'observation, le pour et le contre de la seconde variante y est pesé :

« Les avantages de ce format sont le discours libre et spontané ainsi que des rapprochements plus forts avec tel ou tel participant. Les désavantages sont liés au fait qu'il n'y a pas vraiment de sujet à approfondir et le temps de parole est parfois déséquilibré. L'autre problème est lié à la séparation en petit groupe, il n'y a finalement pas de sujet commun. » (3.50 [874:1234])

1.1.8. Interprétation des caractéristiques des événements

Ainsi il est possible de ressortir quelques caractéristiques générales des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie à partir des notes observations. Tout d'abord, ils ont généralement un prix abordable, voire sont gratuits. Si le lieu et le moment et la durée des événements varient énormément, ces derniers sont supportés dans la majorité des cas par un partenaire local qui sert aussi de lieu. Les événements culturels de l'institut se distinguent par une identité visuelle commune avec le logo de l'institut. La langue du pays que représente l'institut est souvent utilisée. Ceci ne pose généralement pas de problème à un public non francophone/germanophone grâce aux différentes traductions proposées ou au fait qu'il n'est pas toujours nécessaire de comprendre la

langue pour saisir le sens d'une œuvre. De plus, parler allemand ou français apporte aux locuteurs une sensation d'appartenir à un groupe à part.

Enfin, le support est généralement artistique mais les thèmes abordés sont sociétaux. Cette conclusion est primordiale, puisque le côté artistique de l'évènement est souvent un prétexte pour aborder des sujets de société qui touchent l'Allemagne, la France mais surtout la Russie. Ce phénomène est renforcé selon le type de médiation. Le type 1, le plus simpliste, semble apporter moins de réflexions sur les problèmes sociaux, c'est plutôt le support artistique qui apparaît aux participants. Le type 5, le plus complexe, n'aborde que des sujets de société plus approfondis :

« La performance d'Olga Tsvetkova et Philippe Quesne est étrange. Il s'agit d'un dialogue de sourd entre une taube sur un toit de Paris et un fantôme sur un toit de Saint-Pétersbourg. Cela représente aussi l'impossibilité, l'improbabilité de la rencontre. » (3.60 [1395:1649])

1.2. RÉSULTATS II – CARACTÉRISTIQUES DU PUBLIC

Les observations réalisées au sujet du public ne s'arrêtent pas à compter le nombre de personnes présentes aux évènements, il s'agit aussi de connaître leurs caractéristiques en termes d'âge, de genre, de niveau de langue, de couleur politique ou de fréquentation. Nous analysons ici également les modalités des échanges au sein du public lors des évènements à partir des notes d'observation. Il s'agit de connaître la nature de ces échanges et les liens créés entre les participants. Il est également pertinent d'analyser les modalités des discussions lors des évènements et les espaces de liberté que ces derniers construisent. Les échanges entre le public et les intervenants sont analysés dans le chapitre 3 de cette partie.

1.2.1. Nombre

Des 60 évènements culturels observés, le nombre du public a pu être estimé dans 77% des cas. La moyenne se situe aux alentours de 67 personnes. Cependant la médiane est de 25 personnes. Dans 30% des évènements culturels observés où il a été possible de relever le nombre de personnes (soit 14 évènements) il y avait moins de 10 personnes. Dans 26% des cas (12 évènements), il y avait entre 10 et 25 personnes. 22% des évènements (10 évènements) avaient entre 25 et 100 personnes et 22% (10 évènements) en avaient plus de 100. La plupart des évènements culturels se passent donc en « petit comité » (3.3 [2101:2133] ; 3.12 [903:1009] ; 3.15 [901:985] ; 3.16 [851:920] ; 3.18 [3147:3186] ; 3.46 [468:505] ; 3.48 [942:1011] ; 3.49 [976:1000] ; 3.51 [1766:1842] ; 3.52 [1323:1338]).

Le terme de « petit comité » ne signifie pas toujours un manque de participants. Ceci est dénoté dans quelques observations seulement : soit dans l'absolu (3.48 [1229:1255]), soit par rapport à la salle, lorsqu'elle n'est pas pleine (3.17 [864:916] ; 3.31 [898:927] ; 3.36 [800:828]), soit par rapport à l'évènement précédent (3.2

[1486:1565]). L'inverse est plus fréquent. Il a été relevé dans les notes qu'il y avait parfois « beaucoup » de personnes (3.16 [725:765] ; 3.17 [816:862] ; 3.28 [843:886] ; 3.32 [845:930] ; 3.36 [828:891] ; 3.37 [1048:1072]), que la « salle était comble » (3.2 [1046:1072] ; 3.18 [2404:2427] ; 3.19 [1134:1269] ; 3.20 [1272:1294] ; 3.21 [605:623] ; 3.30 [1724:1746] ; 3.33 [759:787] ; 3.34 [801:822] ; 3.53 [977:1040] ; 3.55 [1488:1527]) ou qu'il y avait plus de personnes qu'au dernier évènement (3.45 [1718:1754]). Le sentiment d'avoir beaucoup ou peu de public naît donc plus d'une impression que d'un chiffre. L'évènement n°17 a été le plus fréquenté avec 700 personnes mais, n'ayant pas fait salle comble, il a pu laisser une impression d'un manque de public.

Un public trop nombreux n'est pas toujours souhaité. Cela dépend fortement de la catégorie et du type d'évènement. Ceci est notamment vrai pour les clubs/ateliers. En moyenne 12 personnes étaient présentes pour cette catégorie d'évènement. Un trop grand nombre de personnes pour ce genre d'évènement peut s'avérer chaotique :

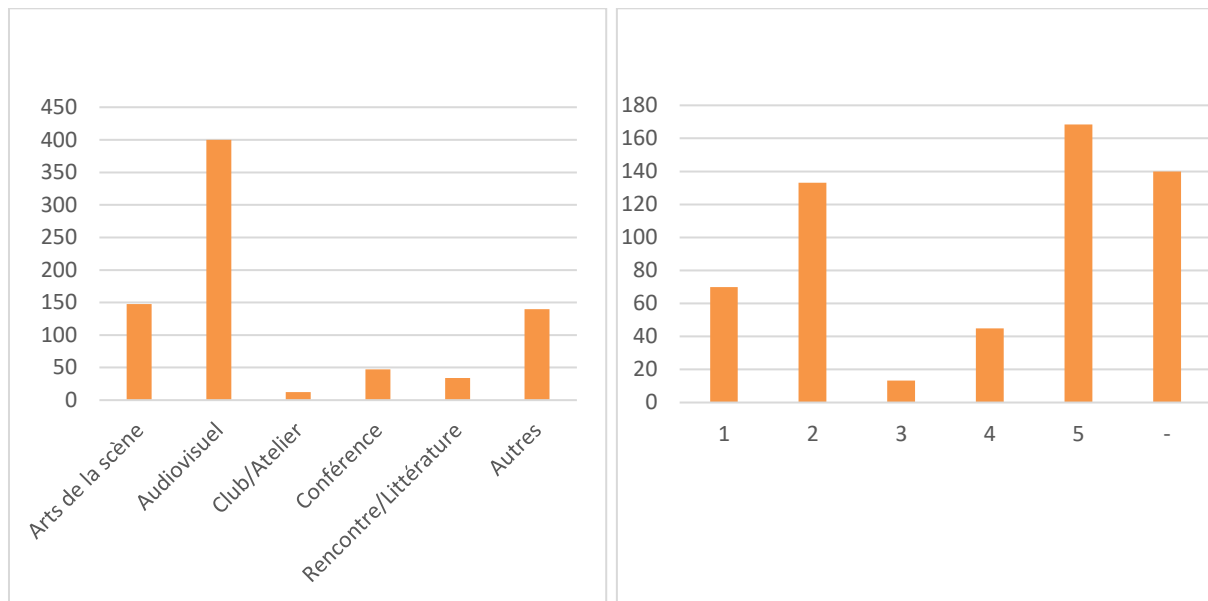
« Benoit [cf. un des animateurs de l'atelier cuisine] m'a expliqué que la dernière fois la master-class était plus chaotique car il y avait plus de participants. » (3.45 [1640:1754]).

De manière générale l'audiovisuel et les arts de la scène attirent plus de personnes avec respectivement 400 et 148 personnes en moyenne. Bien qu'il ne fût pas possible de chiffrer le nombre de visiteurs aux expositions, les arts visuels peuvent aussi attirer un grand nombre de monde (3.37 [1048:1072]). Enfin le nombre de participants lors des rencontres et des conférences peut varier. Il est cependant préférable d'avoir un nombre restreint lors des rencontres afin d'être en contact avec l'invité.

« La disposition de la salle rendait difficile le contact avec le réalisateur. Il était difficile de pouvoir poser des questions à cause du nombre de spectateurs » (3.17 [1228:1387]).

Enfin, le type de médiation n°1 « diffusion » attire en moyenne 70 personnes, le type n°2 « invitation » 133, le type n°3 « atelier » 13, le type n°4 « rencontres » 45 et le type n°5 « cocréation » 168. Ces chiffres seront intéressants par la suite pour analyser la portée des évènements culturels en fonction du type de médiation.

Figure 16 Moyenne de participants en fonction de la catégorie de l'évènement culturel et du type de médiation



1.2.2. Type

Surement plus pertinent que le nombre de participants, c'est le type de public assistant aux différents évènements culturels qui est intéressant ici.

1.2.2.1. Age

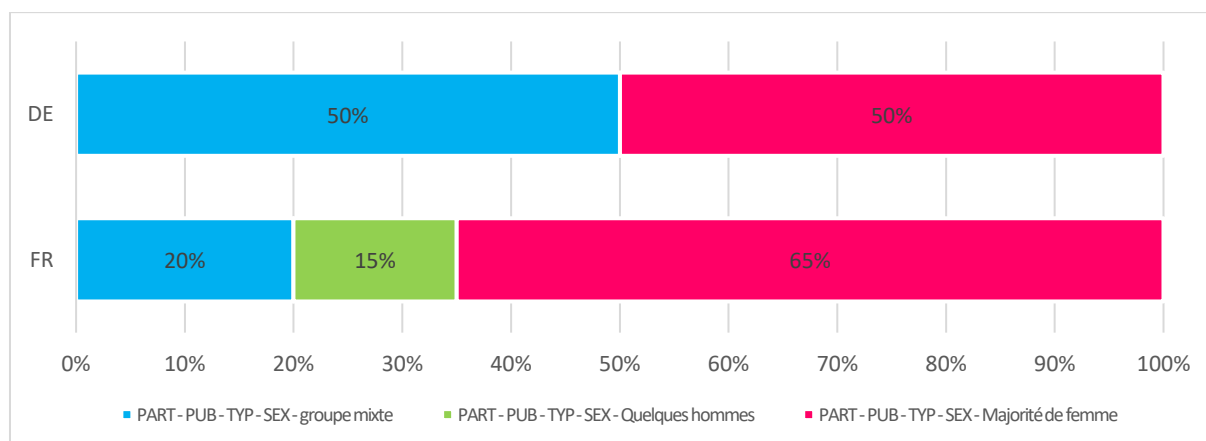
Tout d'abord, les évènements culturels attirent en général tout type d'âge (3.16 [767:850] ; 3.19 [1270:1325] ; 3.32 [931:988] ; 3.36 [892:937]). Certains s'adressent en partie aux enfants (3.8 [517:556] ; 3.26 [801:853]& [1451:1472] ; 3.28 [644:661] ; 3.57 [1073:1095]). Il s'agit entre autres de fêtes ou d'évènements familiaux (3.8 [484:516] ; 3.26 [1425:1449]). Certains évènements culturels attirent des personnes âgées (3.53 [1243:1265]) où elles peuvent être parfois en majorité (3.9 [954:1037] ; 3.20 [1035:1059]&[1295:1313] ; 3.52 [1000:1028]). Il s'agit le plus souvent de clubs de conversation ou de lectures. Les évènements culturels peuvent aussi attirer une tranche d'âge intermédiaire entre 40 et 65 (3.38 [884:911] ; 3.45 [1126:1145] ; 3.49 [1010:1019]&[1030:1036]), ainsi qu'entre 30 et 40 ans (3.19 [1326:1400] ; 3.24 [2583:2606]). Les 40-65 ans sont plutôt majoritaires dans les clubs/atelier et les séjours, les 30-40 ans le sont plutôt dans le cadre de conférences ou de rencontres. La tranche d'âge la plus présente reste celle des jeunes adultes qui ont entre 18 et 30 ans voire 18 et 25 ans. Ils sont présents (3.9 [1038:1064]) et majoritaires dans la plupart des évènements (3.3 [2051:2099] ; 15 [985:1047] ; 3.21 [677:696] ; 33 [788:819] ; 3.37 [1074:1080] ; 3.39 [635:675] ; 3.41 [661:689] ; 3.47 [1391:1416] ; 3.53 [1160:1205] ; 3.56 [326:418]). Cette catégorie d'âge est particulièrement bien représentée lors de concerts, d'évènements éducatifs, et dans certains clubs de discussions.

1.2.2.2. Genre

Au niveau des genres représentés au sein du public, il existe des déséquilibres, notamment par une surreprésentation de la gent féminine (3.2 [1107:1151] ; 3.3 [2051:2100] ; 3.9 [1065:1094] ; 3.11 [913:987] ; 3.14 [1778:1806] ; 3.15 [985:1047] ; 3.17 [919:952] ; 3.18 [2428:2464] ; 3.23 [1970:1992] ; 3.24 [2545:2581] ; 3.39 [635:675] ; 3.41 [615:659] ; 3.45 [1077:1125] ; 3.47 [1345:1391] ; 3.48 [1013:1051] ; 3.49 [1001:1055] ; 3.52 [1000:1049] ; 3.53 [1160:1205]). Cette surreprésentation peut varier d'une légère majorité (3.18 [2428:2464]) à 90% des participants (3.11 [913:987]). Dans les notes d'observations, il est fait mention de « quelques hommes » (3.47 [1416:1463] ; 3.49 [1021:1029] ; 3.53 [1206:1242]), ces derniers ne sont jamais en majorité. Enfin, il existe des événements où les genres sont à peu près équilibrés (3.9 [1095:1127] ; 3.12 [1125:1153] ; 3.16 [767:850] ; 3.19 [1270:1325] ; 3.21 [699:728] ; 3.32 [931:988] ; 3.36 [892:937] ; 3.37 [1082:1096]).

Cette surreprésentation de la gent féminine est surtout vraie pour les instituts culturels de la France en Russie et un peu plus nuancée pour ceux de l'Allemagne. 80% des notes d'observations concernant le genre du public dénotent une majorité de femmes dans le cas français. Chez les Allemands il s'agit de 50%, l'autre moitié des observations fait part d'un public mixte.

Figure 17 Genre représenté en fonction du pays de l'institut



1.2.2.3. Niveau de langue et nationalité

Le niveau de langue du public, c'est-à-dire l'allemand dans le cas des instituts culturels de l'Allemagne et du français chez ceux de la France, voire du russe dans le cas d'échanges avec des Allemands ou Français, peut varier (3.16 [812:849] ; 3.38 [973:1046]¹⁹). Hormis pour certains clubs de discussions (3.49 [366:409]), il n'est jamais un critère d'accessibilité aux événements. Certains participants ont un niveau débutant (CECR A1-A2²⁰) (3.45 [1148:1210] ; 3.47 [1549:1614] ; 3.49 [366:409]),

¹⁹ Pour certains français c'était aussi la première fois qu'ils venaient en Russie (3.38 [1047:1130]).

²⁰ Cadre Européen Commun de Référence pour les langues (CECR)

d'autres ont un bon niveau (CECR B1+) (3.9 [1157:1189] ; 3.49 [1057:1098] ; 3.56 [584:638]).

En termes de nationalité, la plupart des participants sont des Russes qui parlent la langue du pays représenté par l'institut culturel (3.2 [978:1006]&[1213:1252] ; 3.4 [1134:1223] ; 3.14 [681:706] ; 3.29 [695:705] ; 3.38 [871:883]). Cela peut être lié au fait que certains sont déjà allés dans le pays (3.41 [717:803]). Parmi les participants, il y a cependant des expatriés (3.2 [1010:1042] ; 3.4 [1196:1211] ; 3.29 [709:722] ; 3.38 [550:563] ; 3.50 [1342:1451]& [832:870] ; 3.51 [2502:2537]). Parfois l'évènement semble même être adressé aux expatriés, notamment du côté français :

« L'évènement suscite beaucoup d'intérêt pour les russes francophones et les français résidant en Russie » (3.2 [938:1042]). ; « L'exposition semble moins adressée à un public russe qu'à un public français/francophile » (3.4 [1134:1223]).

Si bien qu'il a semblé nécessaire lors d'une exposition de préciser qu'elle était bien adressée à un public russe.

« Cette exposition permet toutefois de montrer au public russe un photographe français de renommée internationale. » (3.7 [1055:1168])

Bien souvent plusieurs nationalités se retrouvent et échangent ensemble (3.29 [688:789] ; 3.46 [1150:1324]).

1.2.2.4. Couleur politique

Les participants montrent aussi certaines « couleurs » politiques. Là aussi elles peuvent être différents selon le type d'évènement et l'institut. Hormis quelques cas où « le climat politique était un brin conservateur » (3.9 [1355:1399] ; 3.20 [1314:1355]), la plupart du temps les participants montrent plutôt des valeurs libérales avec une certaine ouverture d'esprit (3.12 [1653:1744]), un côté progressiste (3.18 [3289:3351]) voire alternatif (3.33 [820:835]), préoccupés par les questions écologiques (3.19 [1885:1983]).

1.2.2.5. Habitués ou néophytes

Parmi les participants, il y a beaucoup d'habitués (3.2 [1254:1274] ; 3.9 [933:953] ; 3.10 [365:403] ; 3.12 [1011:1078] ; 3.53 [1060:1160]&[1473:1544]). Ils sont notamment présents dans les clubs de discussion, les clubs de lecture et les rencontres. Certains clubs s'adressent particulièrement à ses habitués :

« Le groupe, même s'il est ouvert à tous, est plus tourné vers ses habitués » (3.9 [1401:1474])

D'un autre côté certaines nouvelles personnes viennent s'ajouter aux différents clubs (3.10 [404:426] ; 3.12 [1079:1123]). Le phénomène d'habitués permet aux participants de « mieux jouer le jeu » (3.10 [555:598]) ou de continuer à échanger

même une fois que l'évènement est officiellement terminé (3.25 [697:770] ; 3.29 [565:622]).

1.2.2.6. Public spécialisé

Le public présent aux évènements culturels est souvent un public large. Toutefois certains évènements ont un public plutôt spécialisé. Tout d'abord, la population estudiantine y est beaucoup représentée (3.2 [1152:1167] ; 3.3 [2051:2100] ; 3.15 [985:1047] ; 3.26 [1474:1537] ; 3.29 [790:817] ; 3.41 [661:689] ; 3.47 [1264:1343] ; 3.54 [925:938]), voire scolaire (56 [326:418]). Il a aussi été relevé dans les notes d'observation qu'il y a des « connaisseurs » et des « passionnés » en matière culturelle et en ce qui concerne le pays (3.2 [1388:1444]&[1446:1484] ; 3.21 [543:582]). Enfin il existe des spécialistes dans le secteur culturel au sein du public (3.30 [1792:1827]), des éditrices (3.11 [988:1034]), des archivistes (3.13 [1098:1177]).

1.2.3. *Modalités des échanges entre les participants*

Après avoir observé le nombre et le type de participants présents lors des évènements culturels et artistique, il semble maintenant pertinent de voir comment ils interagissent entre eux. La plupart des échanges entre participants observés sont en lien avec la catégorie « club/atelier » ou l'on retrouve les clubs de discussions, les clubs de lectures, les master-class ou les séjours²¹. En guise d'exceptions, des remarques sur les échanges entre participants ont été relevés lors du festival de cinéma allemand (évènement n°18) de la soirée de poésie (évènement n°53) et lors de la nuit des idées 2020 (évènement n°60). Ce dernier évènement en ligne servait toutefois à indiquer qu'aucun échange avec les autres participants n'était possible sous ce format (3.60 [1949:1982]).

1.2.3.1. Nature des échanges et liens créés entre les participants

Les évènements culturels et artistiques peuvent amener en premier lieu à un échange interculturel (3.52 [1105:1152]) : entre allemands et russes (3.46 [1325:1390]) ou entre français et russes (3.38 [740:809]) lorsque qu'il y a des participants venant des différents pays. Les évènements culturels et artistiques peuvent aussi aboutir à un échange intergénérationnel entre jeunes et moins jeunes (3.52 [1153:1175]&[1176:1267]).

Les évènements culturels et artistiques permettent également de créer des liens entre les participants. Cela peut commencer par le simple fait de « faire connaissance » (3.38 [911:972]), passer par des étapes de rapprochements (3.46 [1667:1719] ; 3.50 [936:1004]) et des échanges de contact en fin d'évènements (3.46 [2250:2281]). Enfin, certaines amitiés sont nées de ces rencontres (3.46 [1766:1808]).

²¹ Il s'agit des évènements n°3, n°9, n°12, n°16, n°38, n°45, n°46, n°50, n°52.

1.2.3.2. Modalités des discussions

Hormis pour les clubs de discussions ou le fait d'échanger entre participants est le but même de la rencontre, les événements culturels et artistiques peuvent amener à des conversations entre les participants (3.45 [1517:1550]). Parmi les modalités des discussions, elles peuvent être « libres et spontanées » (3.50 [874:935]). L'idéal est de donner la parole à tous (3.16 [921:953]) et que tout le monde s'écoute (3.53 [1373:1399]). Il arrive toutefois qu'il y ait des temps de parole déséquilibré (3.50 [1088:1135]) avec, par exemple, un participant trop bavard (3.12 [1433:1558]). Dans un club de discussion il s'est produit une séparation en petits groupes de manière quasiment naturelle en fonction de la position des participants sur la table (3.50 [457:609]&[1136:1193]). Dans un événement des mésententes culturelles ont été relevées (3.38 [1542:1730]), non pas entre les participants eux-mêmes, mais avec les serveuses du restaurant :

« Il y a quelques mésententes culturelles au moment du repas. Notamment sur le choix des plats et au moment de l'addition. Les Français ne laissent pas (ou peu) de pourboires, ce qui agace les serveuses » (3.38 [1542:1730]).

1.2.3.3. Création d'espaces de liberté

Un des objectifs évoqués par les acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne est de créer ce qu'ils appellent des « Freiräume » (2.40 [1186:1246]). Nous avons traduit ce terme ici par « espaces de liberté ». Il est en effet possible de retrouver dans les notes d'observation des aperçus de ces espaces de liberté : les événements proposent des « zones de réflexion » (3.2 [1750:1797] ; 3.3 [2260:2317] ; 3.18 [3213:3257]), des « lieux d'expression » (3.3 [2209:2256]) ou des « espaces sécurisés » (3.3 [2415:2440]) en termes de liberté d'expression. Il s'agit aussi d'« espaces d'échanges d'idées » (3.9 [731:770] ; 3.46 [1633:1666] ; 3.52 [1269:1322]) mais aussi de créativité (3.53 [321:378]) et de convivialité avec, par exemple, un repas en commun (3.45 [1459:1516]).

1.2.4. *Interprétations des caractéristiques du public*

Il s'agit donc d'un public à taille humaine : il est généralement volontairement restreint dans le cadre de clubs, de rencontres ou d'ateliers, afin que les échanges soient plus intensifs. Dans une volonté de « diffusion » de la culture (type de médiation n°1) un public plus large est recherché. Cependant c'est dans le type n°5 « cocréation » que la plus haute moyenne de participants est atteinte.

Le type de public est généralement un public de jeunes étudiants et majoritairement de sexe féminin. À ce niveau, ce serait plutôt la mixité des genres qui serait souhaitable. Enfin, il s'agit souvent d'un public d'habitué déjà convaincu par des valeurs libérales ainsi que de l'intérêt de parler la langue et de connaître la culture du pays représenté par l'institut.

Au niveau des échanges entre les participants, ces derniers ne sont pas seulement interculturels mais peuvent aussi être intergénérationnels. Les participants ont la possibilité de rencontrer de nouvelles connaissances voire de se lier d'amitié avec d'autres personnes. Dans l'idéal, les discussions qui suivent les événements sont libres, le temps de parole est équilibré et tout le monde s'écoute. Toutefois il arrive parfois que les participants se séparent en petits groupes et que le temps de parole soit déséquilibré. Enfin, certains événements créent des espaces de liberté d'expression où réflexions, créativité et convivialité sont de mise.

1.3. RÉSULTATS III – IMPRESSIONS LAISSÉES PAR LES ÉVÈNEMENTS CULTURELS

Plus que les caractéristiques des événements culturels ou du public les fréquentant, ce sont les impressions laissées par ces événements sur les participants qui semblent les plus pertinentes à étudier pour répondre à la question de l'impact des événements culturels auprès du public. À partir des notes d'observation, deux catégories ont été relevées au niveau des impressions laissées par les manifestations culturelles. Il s'agit tout d'abord des émotions véhiculées lors de l'évènement, puis de tout ce qui tourne autour des changements de représentations du monde.

1.3.1. Émotions véhiculées

Les émotions véhiculées par les événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie relevées dans les notes d'observation ont été regroupées en deux sous-catégories : la première concerne ce que s'apparente à l'atmosphère générale, la seconde ce qui relève des réactions du public. Les différentes émotions relevées ont été ensuite classifiées « négatives », « neutres », « positives » ou « très positives ».

1.3.1.1. Atmosphère générale

Au premier abord, les événements culturels semblent véhiculer des émotions positives, voire très positives avec un total de 64% des émotions relevées dans les notes d'observations. L'évènement crée une ambiance positive : elle peut être « agréable » (3.27 [1085:1109]), « amicale » (3.29 [657:687]), « bon enfant » (3.45 [1356:1382]), « bonne » (3.51 [2073:2099] ; 3.53 [1290:1310]), « chaleureuse » (3.28 [1244:1295]), « conviviale » (3.03 [2139:2162] ; 3.09 [1129:1154] ; 3.12 [1396:1431] ; 3.46 [1439:1458] & [1611:1632] ; 3.50 [846:872]), « décontractée » (3.57 [1324:1362]), « détendue » (3.44 [636:661]), « divertissante » (3.08 [413:453]), « drôle » (3.55 [1403:1421]), « familiale » (3.26 [1385:1424] ; 3.28 [1028:1066] ; 3.53 [1311:1327]), « joviale » (3.38 [2071:2108]), « légère » (3.11 [1166:1212]), « sympathique » (3.49 [904:937]) etc. Parmi les émotions très positives il est fait mention d'un « cadre idéal » (3.24 [2412:2431] ; 3.46 [1418:1438]), d'un « moment fort [...], riche en émotions »

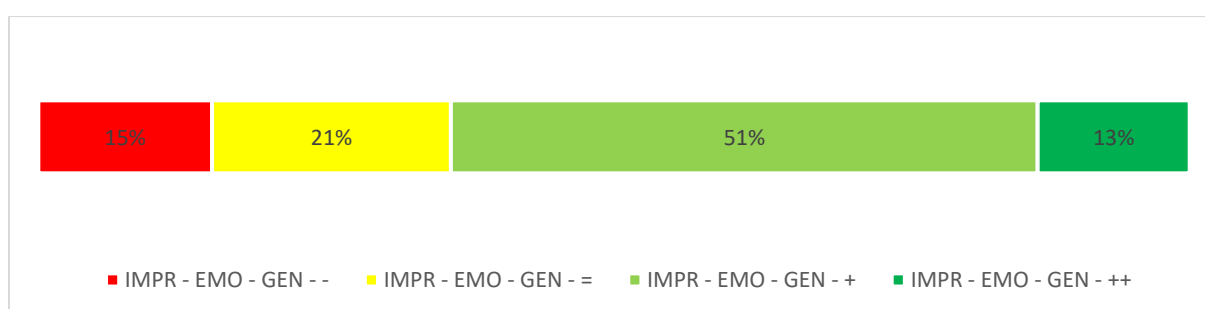
(3.53 [1900:1965]&[2030:2050]) qui laisse un « bon souvenir » (3.53 [1966:1999]). L'évènement culturel peut amener parfois jusqu'à l' « euphorie » (3.53 [2000:2029]), avec une « résonance » (3.21 [626:676]), voire avec une « fusion » (3.21 [799:887]) entre les participants, portée par une « énergie commune » (3.53 [1966:1999]).

Les émotions neutres dégagées par l'atmosphère générale de l'évènement représentent 21% de la totalité des émotions mentionnées dans les notes d'observation. Il est fait mention d'un cadre « institutionnel » (3.20 [1325:1356]), « officiel » (3.13 [1176:1241]), « scolaire » (3.25 [663:696] ; 3.39 [710:740] ; 3.40 [1142:1188] ; 3.44 [662:690] ; 3.57 [1212:1258]) ou « universitaire » (3.36 [938:986]) qui se ressentait lors de la manifestation. Les termes un peu flous de « minimaliste » et « contemporain » (3.35 [1073:1101]&[1102:1123]) ont aussi été employés pour désigner un évènement. Enfin, le but peut être parfois de recréer une certaine ambiance du pays représenté :

« Le but était de recréer une ambiance de Montmartre tel qu'on se le représente à Nijni-Novgorod. » (3.28 [677:772])

Pour finir, certaines émotions issues de l'ambiance générale peuvent être négatives : cela représente 15% des émotions relevées à partir des notes d'observation. Il est tout d'abord question de lenteurs, notamment de l' « ennui » (3.18 [3103:3146]), de la « mélancolie » (3.55 [1422:1453]), des « temps morts » (3.16 [1124:1168]) et un moment « sans énergie commune » (3.60 [1917:1948]). Dans un second temps l'atmosphère peut être « sombre » (3.22 [1079:1129]), « étrange » (3.60 [1395:1458]) ou « chaotique » (3.45 [1640:1717]). Enfin, une ambiance « compétitive » (3.51 [2041:2071]) a été mentionnée dans un des évènements.

Figure 18 Ambiance générale et émotions véhiculées lors de l'évènement



1.3.1.2. Réactions du public

Les émotions du public relevées dans les notes d'observation sont mitigées : 58% sont considérées comme positives et 42% négatives. Il peut s'agir premièrement d'un public qui semble avoir « apprécié » l'évènement (3.6 [1096:1134] ; 3.45 [1600:1639] ; 3.49 [1476:1573]). Il peut également être question d'un public « captivé » (3.53 [1267:1288]), qui semble « fasciné » (3.23 [2422:2459]), « inspiré » (3.23 [2422:2459]), « intéressé » (3.2 [939:977] ; 3.41 [691:716]), « intrigué » (3.28

[960:1027]), « ravi » (3.34 [824:920]) voire « transcendé » (3.33 [885:959]) par ce dernier. La notion de « succès » d'un évènement y est aussi évoquée (3.57 [1363:1386]). Les émotions positives s'expriment aussi par le rire (3.32 [1529:1573]) ou par une « énergie commune » (3.53 [1776:1808]). Il est fait mention d'un public « heureux de participer » (3.28 [1067:1108]), d'un projet qui « fait forte impression » (3.23 [2038:2123]) ainsi que de « grandes attentes » du public vis-à-vis de l'évènement (3.30 [1747:1842]). Enfin, un évènement qui a fait une bonne impression a tendance à attirer des personnes pour les prochaines rencontres :

« Certains souhaitent venir au club de discussion du Humboldt-Zentrum qui a lieu toutes les semaines. » (3.46 [1809:1909])

Des promesses qui ne sont pas toujours tenues :

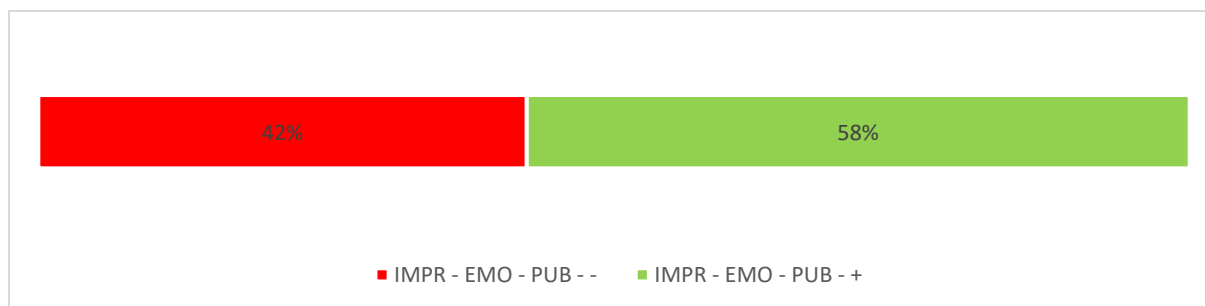
« Certains participants viennent la semaine suivante au club de discussion, mais pas tous ceux qui s'y étaient engagés. » (3.46 [2283:2401])

Parmi les émotions négatives il a été relevé d'un côté de l'« ennui » (3.57 [1260:1323]), un « manque d'enthousiasme » (3.56 [541:582]), de « mauvaises réactions [parce que le film était ennuyeux] » (3.18 [3028:3102]), « pas de dynamique » (3.24 [2911:2949]), « peu de retour » (3.31 [959:993]) et un public « sans grands emballements » (3.54 [939:1048]), « intéressé que par une partie de l'évènement » (3.57 [1097:1178]). Dans un cas, ceci s'explique par le fait que les participants étaient « épuisés par le voyage et le décalage horaire » (3.38 [1805:1888]). En outre, il est aussi question du « désespoir » (3.30 [2223:2289]), du « fatalisme » (3.50 [1452:1581]), d'un public « frustré » (3.23 [2460:2528]) vis-à-vis de ce qui se passe dans son pays par rapport à l'Europe occidentale. Cela peut se rapporter aux salaires (3.41 [805:961]), parfois la « plainte » est directement adressée aux instituts culturels :

« Une participante de Rostov sur le Don s'est plainte que les centres culturels étrangers se concentrent avant tout sur les métropoles de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Ils ont rétorqué qu'ils ne peuvent pas avoir les yeux partout, mais qu'ils sont aussi ouverts aux régions. » (3.30 [1948:2223])

Un évènement a même provoqué une manifestation de quelques russes conservateurs contre ce dernier :

« À la sortie du bâtiment, une très petite manifestation de 3-4 personnes avait lieu contre ce genre de manifestation : 'L'Allemagne et les autres pays libéraux nous pervertissent' disaient-elles. » (3.32 [1618:1813])

Figure 19 Émotions du public

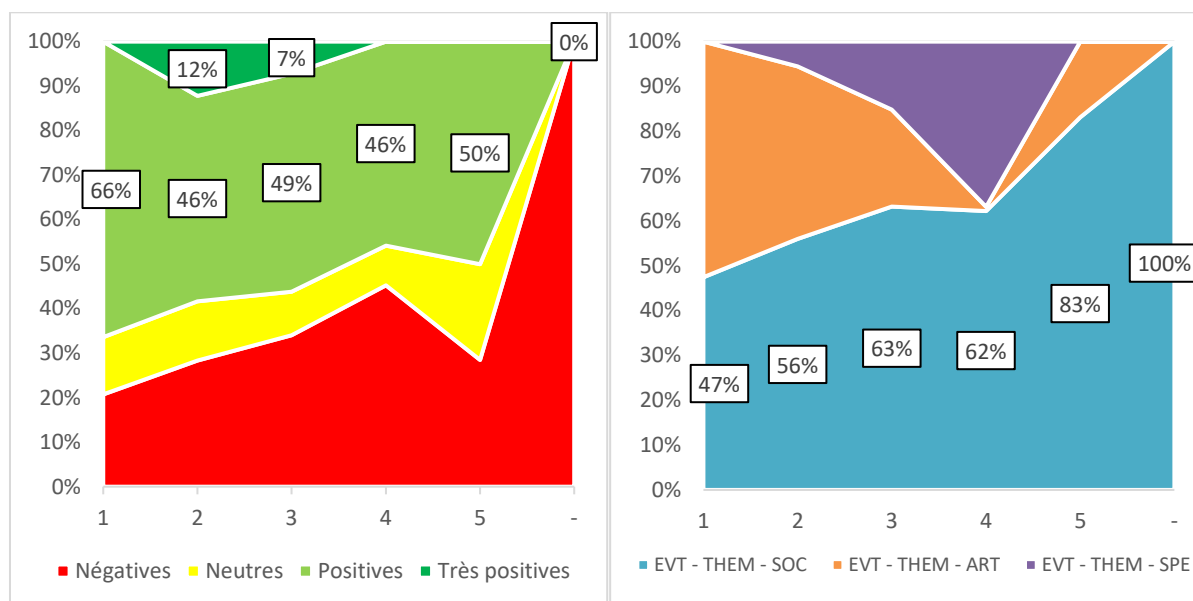
1.3.1.3. Types de médiation et émotions

En prenant maintenant non plus seulement les mentions mais la longueur des citations concernant les émotions positives, neutres ou négatives du public et de l'atmosphère générale en fonction du type de médiation, il est possible d'observer que les émotions positives diminuent plus le type de médiation est complexe. Dans le type de médiation 1 « diffusion » 2/3 des émotions relevées en fonction de la longueur étaient positives, le reste était négatif ou neutre. Dans le type de médiation 2 « invitation » ce chiffre passe à 58%. Dans le type de médiation 3 « atelier », ce chiffre diminue légèrement avec 56% puis il passe à 46 % dans le type de médiation 4 « rencontres ». Avec le type de médiation 5 « cocréation », le nombre d'émotions positives atteint 50% de la totalité des émotions relevées en fonction de la longueur des citations. En prenant seulement le nombre de citation, sans prendre en compte la longueur de ces dernières, les émotions positives relevées atteignent seulement 1/3 de la totalité des émotions relevées dans le type de médiation 5.

Pour autant, émotions négatives ne riment pas toujours avec un événement qui n'a pas été apprécié. Lorsqu'il s'agit d'ennui, d'un manque de dynamisme de la part du public, cela peut effectivement signifier que l'évènement n'a pas un grand succès. Toutefois des émotions négatives n'amènent pas forcément à déprécier l'évènement : une atmosphère sombre, étrange ou mélancolique peut être artistiquement intéressante. La frustration, le désespoir, le fatalisme sont plutôt le fruit de réflexions sur sa propre société qui ne sont pas toujours positives. D'ailleurs le nombre d'émotions négatives relevées est à mettre en parallèle avec la proportion de thèmes de société abordée²².

²² Voir 1.1.7. Thème

Figure 20 Émotions véhiculées en fonction du type de médiation et en comparaison avec les thèmes abordés



1.3.2. Changements de représentations du monde

Nous avons relevé dans les notes d'observation des éléments confirmant ou réfutant le fait que les événements culturels participent à un changement des représentations du monde chez leurs participants. Ces éléments ont été regroupés en deux sous-catégories : il est tout d'abord question de l'image du pays et ensuite celui du partage de valeurs.

1.3.2.1. Thèmes en lien avec le pays

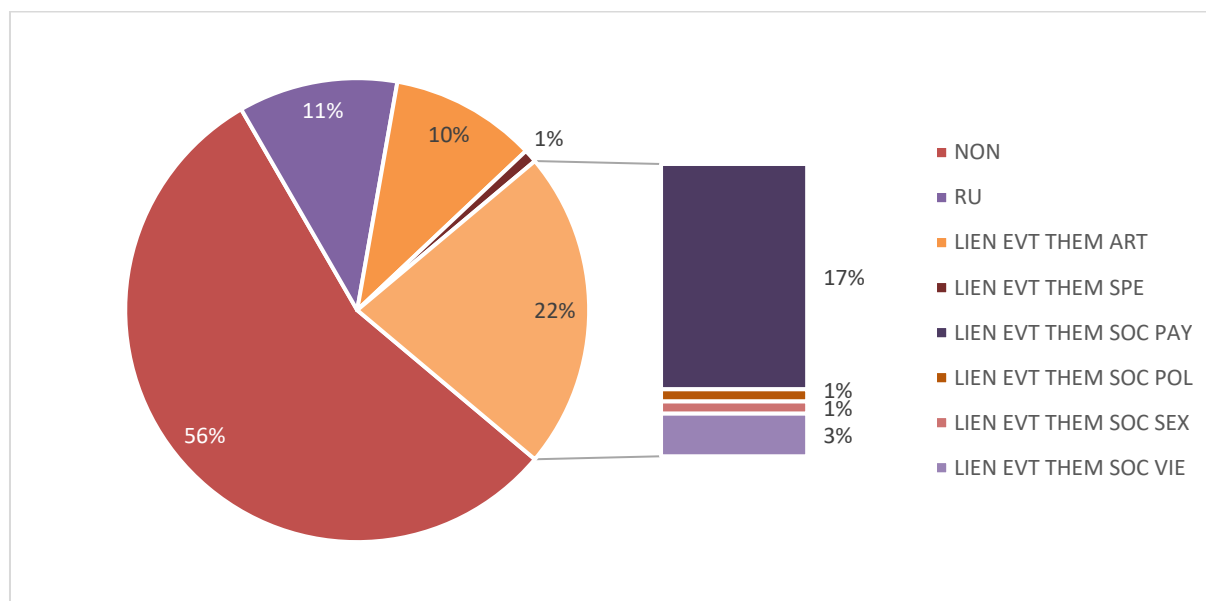
Dans les thèmes abordés lors des événements culturels et artistiques, nous avons constaté que plus d'un tiers des thèmes sociétaux, qu'il s'agisse du côté allemand ou français présentait explicitement un aspect de l'Allemagne, la France ou la Russie. Sachant que 71% des thèmes mentionnés du côté allemand et 64% du côté français portaient sur des thèmes de société, cela représente respectivement 23% et 21% des thèmes abordés. Toutefois, il est possible d'ajouter à ces chiffres des thèmes en rapport avec les arts du pays représentés par l'institut. Même schéma lorsque les thèmes éducationnels, professionnels et de société ont un lien direct ou indirect avec le pays. Puisque c'est l'image de l'Allemagne ou de la France qui nous intéresse ici, nous retirons aussi aux chiffres mentionnés plus haut les thèmes uniquement en lien avec la Russie.

Ainsi, parmi les thèmes abordés lors des événements et relevés dans les notes d'observations 34% sont en lien avec le pays représenté par l'institut. 11% sont en lien avec la Russie et le reste (56%) sont des thèmes qui n'ont aucun lien – du moins direct – avec l'Allemagne, la France ou la Russie. 10% des thèmes abordés ont rapport avec les arts du pays représentés par l'institut, 1% avec des thèmes éducationnels et

professionnels et 22% avec des thèmes de société : dans 17% des thèmes abordés il a été sujet du pays en soi (c.à.d. de sa géographie, de sa population etc.). Pour le reste, il s'agit de questions de politiques, de sexualité et des parcours de vie au sein du pays représenté par l'institut. À part dans quelques cas donc – 17% au total – les évènements culturels et artistiques ne se résument pas à « dépeindre » le pays.

« C'est donc la valeur artistique qui est importante, le projet ne doit pas forcément être en lien avec la France. » (3.05 [1008:1067]).

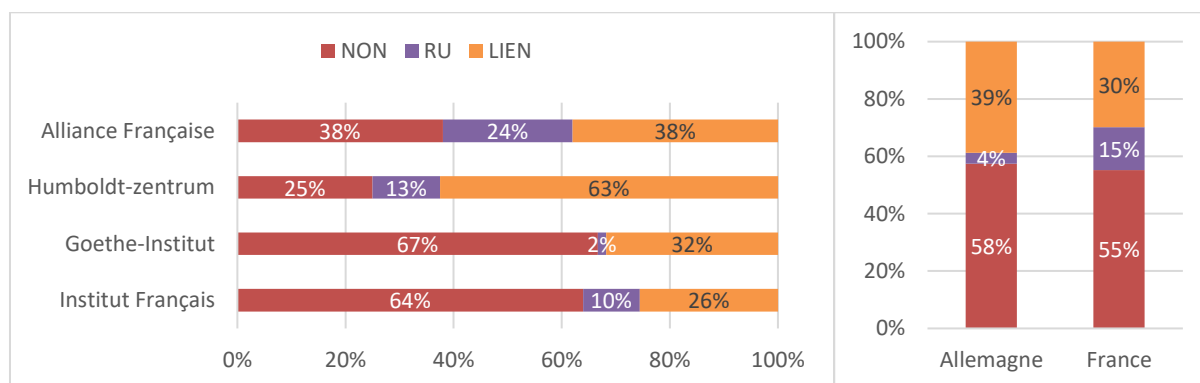
Figure 21 Thèmes en lien avec le pays



Il existe toutefois des différences selon les pays et les instituts. 30% des thèmes abordés par les instituts culturels de la France et mentionnés dans les notes d'observation étaient en lien avec le pays et 70% ne l'étaient pas. Chez les Allemands ces chiffres sont respectivement de 39% contre 61%. La présence du thème de la Russie se fait plus sentir dans les thèmes abordés par les instituts culturels de la France (15%) que de l'Allemagne (4%).

En termes de thèmes mentionnés, les Alliances Françaises et le Humboldt-Zentrum présentent des profils légèrement différents. Du côté du Humboldt-Zentrum 63% des thèmes mentionnés sont en lien avec l'Allemagne, chez les Alliances Françaises ce chiffre est de 38% en lien avec la France. La thématique de la Russie représente respectivement 13% et 24% des thèmes mentionnés. Le Goethe Institut et l'Institut Français ont des profils très similaires : environ deux tiers des thèmes mentionnés dans les notes d'observation ne sont pas en lien avec le pays représenté par l'institut. Les thèmes sur la Russie sont aussi peu mentionnés.

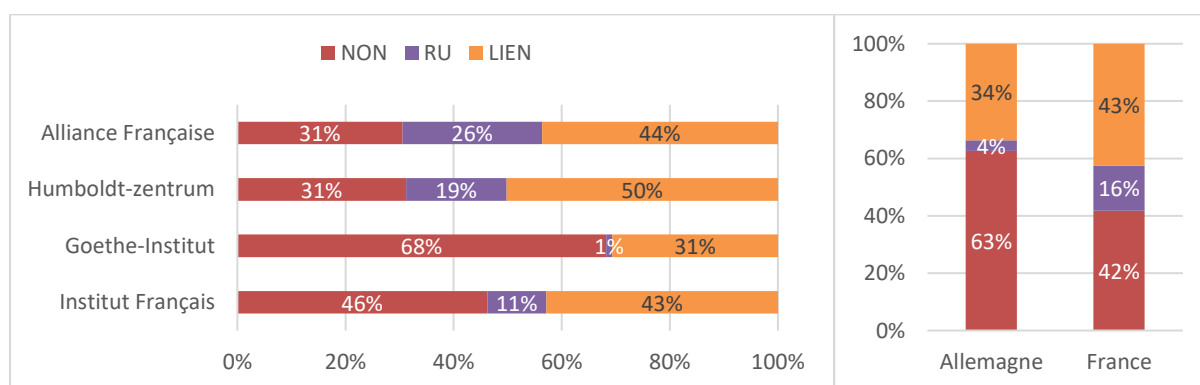
Figure 22 Thèmes abordés en lien avec le pays par rapport à l'institut culturel observé (nombre de mentions)



Si l'on prend maintenant non plus seulement le nombre de mentions mais la longueur de citations, les chiffres concernant les thèmes abordés en lien avec le pays sont bien différents. En fonction de la longueur de citation, 34% des thèmes abordés lors de évènements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels de l'Allemagne étaient en lien avec le pays. Ce chiffre est de 43% du côté français. Chez les instituts culturels français seuls 42% des thèmes abordés lors de leurs évènements n'étaient ni en lien avec la France ou le Russie.

Par rapport à la longueur de citations les Alliances Françaises et le Humboldt Zentrum présentent cette fois un profil similaire : environ la moitié des thèmes abordés sont en lien avec le pays représenté par l'institut. En revanche, le Goethe-Institut et l'Institut Français semblent se démarquer avec respectivement 31% et 43% des thèmes abordés en lien avec l'Allemagne et la France. Du côté du Goethe-Institut 68% des thèmes abordés ne sont en lien ni avec le pays représenté par l'institut ni avec la Russie.

Figure 23 Thèmes abordés en lien avec le pays par rapport à l'institut culturel observé (longueur de citations)



Ainsi, par rapport au nombre de mentions, les instituts culturels de la France semblent aborder tout autant, voire moins, de thèmes en lien avec le pays qu'ils représentent que ceux de l'Allemagne. Par rapport à la longueur de citations le schéma s'inverse. Il est possible d'interpréter ces résultats de la manière suivante : si de manière quantitative les instituts culturels de la France abordent des thèmes variés et

pas obligatoirement en lien avec le pays, ils attirent plus l'attention sur les thèmes en lien avec la France. Ce n'est pas le cas du côté allemand.

1.3.2.2. Image détaillée du pays

Lorsque le pays est « présenté » (code : LIEN-SOC-PAY) lors d'un évènement culturel, il s'agit bien souvent d'un tour d'horizon sur différents aspects de ce dernier. Pour commencer ce tour, rien de mieux qu'une carte du pays (3.12 [548:697]) par laquelle la question suivante est posée :

« Le fait que le lecteur indique l'endroit d'où il vient sur la carte de l'Allemagne ainsi que le lieu de l'action du texte participe-t-il à un enrichissement de l'image qu'ont les participants de l'Allemagne ? » (3.12 [1155:1362])

Viennent ensuite les lieux du pays (3.06 [1136:1173]), les activités (3.26 [854:947]), les coutumes (3.46 [794:814]&[1391:1417]&[2066:2113]), la cuisine (3.45 [635:847]), les images et représentations du pays (3.10 [521:553] ; 3.49 [797:881] ; 3.56 [455:506]), les langues (3.26 [948:970]&[1077:1130]), les minorités (3.15 [1049:1280]), la mode (3.07 [764:835] ; 3.17 [954:1018]), certains personnages célèbres (3.07 [836:929]) ou les vies simples de personnes du pays (3.15 [681:806]). En bref, il s'agit de montrer des éléments de la culture (3.31 [1036:1098]), voire de parvenir à recréer l'univers du pays (3.20 [1170:1237]).

La question de la « présentation » de l'Allemagne ou de la France amène inévitablement à la problématique des clichés qui sont associés aux pays. Il y a des « attentes » vis-à-vis de l'image du pays (3.01 [570:599] ; 3.28 [1439:1512]). Ces dernières sont parfois remplies par le côté « cliché » (3.01 [475:499] ; 3.28 [1109:1243]) ou « stéréotypé » (3.01 [600:630]) de certains évènements ou expositions qui reflètent une « image classique » du pays (3.17 [1021:1058]). D'autres, au contraire, tente de sortir du cliché (3.26 [1539:1633]). Toutefois, répondre à certaines attentes semblent nécessaires pour « faire aimer le pays » :

« Certains aspects de la fête avaient quelque chose de très clichés : le bal-musette, les mimes, les dessins de monuments parisiens etc. [...] Le mari de la directrice de l'Alliance Française m'a fait remarquer que 'c'est comme ça qu'on fait aimer la France'. Les attentes des participants semblaient en tout cas avoir été remplies. » (3.28 [1109:1512])

Cependant « une vision idéale » du pays semble fausser les réalités sur ce dernier :

« Elles [cf. les participantes retraitées] avaient une vision idéale du système de retraite en France et en Europe de l'Ouest, dans lequel le retraité peut s'épanouir librement dans ses activités sans se soucier des problèmes financiers. » (3.52 [1589:1790])

Si l'on compare ce qui a été présenté de la Sibérie aux français par l'Alliance Française d'Irkoutsk, on y retrouve des schémas similaires :

« Pour certains c'est la première fois qu'ils sont en Russie et *a fortiori* en Sibérie. Le livre/film '*Dans les forêts de Sibérie*' a fait une bonne publicité au lac Baïkal en France, le Docteur Jivago aussi (mais plus vieux). Ces images de films sont confrontées à la réalité, mais aussi renforcées lors de la visite. Il y a un phénomène « carte de visite » lié à la visite guidée. Il s'agit de représentations touristiques un peu biaisées. Quelles vont être les images qu'ils ramèneront en France ? » (3.38 [1047:1541])

Ce tour d'horizon ne s'arrête pas à montrer le pays en lui-même mais aussi à présenter la production artistique du pays (code : LIEN-ART). Entre autres : architecture, auteurs connus (3.02 [1567:1616] ; 3.08 [454:483]&[658:707] ; 3.15 [498:680]&[1281:1405] ; 3.20 [1089:1169] ; 3.47 [936:1052]) ne venant pas toujours de l'Allemagne ou de la France, mais de régions francophones et germanophones (3.15 [601:636] ; 3.47 [936:1052]), mouvements artistiques du pays (3.4 [533:832]&[1001:1133]), musique (3.48 [526:550]&[526:550]&[1257:1343]) et poésie allemande ou française (3.44 [518:551] ; 3.49 [575:714]&[758:796] ; 3.53 [272:303]). Beaucoup des thèmes artistiques évoqués tournent autour des années 50-60 (3.4 [604:644] ; 3.6 [1225:1246] ; 3.7 [603:636] ; 3.15 [1562:1583]) ou 70 (3.18 [1063:1117]).

Enfin il a été évoqué des sujets de politiques culturelles du pays (3.23 [649:698]&[755:1824]), mais aussi de la Russie (3.30 [2290:2360] ; 3.59 [765:933]). Les participants ont aussi parlé des différents modes de vie selon les pays (3.15 [1476:1561] ; 3.46 [1459:1536] ; 3.52 [771:899]) ainsi que les mœurs du pays au niveau de la sexualité par exemple (3.32 [1734:1811]). Après la présentation d'un projet de théâtre français, un participant « rêve de faire la même chose en Russie » (3.23 [2124:2215]). Il semble cependant difficile de savoir à partir des notes d'observations si ce tour d'horizon et ces clichés du pays ont réellement pu changer l'image du pays au niveau du public (3.05 [1068:1180] ; 3.47 [1867:2010]) :

« Une telle exposition ne fera pas, et ne part pas avec l'intention de changer l'image de la France aux visiteurs. Quant aux représentations du monde ... Elle présente une femme objet, poupée chinoise - objet de désir sexuel. » (3.5 [1068:1180])

1.3.2.3. Partage de valeurs

D'après les notes d'observation nous avons établi le fait que les thèmes de société étaient les sujets les plus abordés dans les événements culturels. À cela, il nous faut maintenant retirer tout ce qui est directement en lien avec le pays représenté par l'institut (code : LIEN-OUI et LIEN-SOC-PAY) : c'est ce qui a été vu précédemment. Il ne s'agit pas de passer ici en revue les thèmes de société - et les valeurs qui lui sont associées - abordés pendant les événements mais plutôt de voir ce que cela a provoqué chez les participants.

1.3.2.3.1. *Valeur artistique*

Bien souvent, c'est la « valeur artistique » de l'exposition ou de l'évènement qui est parfois mis en avant (3.5 [955:1005] ; 3.6 [1307:1346] ; 3.22 [1218:1256]&

[1668:1714] ; 3.27 [1085:1146] ; 3.34 [1013:1070] ; 3.42 [789:841]). On peut parler de techniques de dessin (3.57 [973:1018]), se poser des questions sur la photographie (3.06 [846:1073]) ou aborder un genre de littérature, comme l' « Antibildungsroman » (3.3 [843:1098]), lors de l'évènement. Mais, comme cela a été vu plus haut, même en abordant des sujets artistiques ou littéraire le sujet dérive très rapidement sur des thèmes de sociétés :

« La conversation termine enfin sur quelques interrogations à propos de l'autorité des nouveaux auteurs populaires qui publient sur les réseaux sociaux des messages contre le Pouvoir. » (3.3 [1811:1992])

Le fait de ne pas toujours présenter uniquement et seulement son pays, mais aussi de faire un tour d'horizon artistique du monde entier (3.6 [1174:1224]) : avec par exemple les superhéros des comics américains (3.57 [587:807]), des motifs chinois et américains (3.5 [565:591]&[592:627]), a pour but de favoriser une certaine ouverture au monde. Les thèmes artistiques qui ne sont pas en lien avec le pays se résument à un discours de l'art pour l'art :

« L'Institut Français soutient ce projet dans le but de présenter une artiste contemporaine française en Russie. C'est donc la valeur artistique qui est importante, le projet ne doit pas forcément être en lien avec la France. » (3.5 [955:1005])

Ce dernier reste bien souvent un discours de façade, même des thèmes « purement » artistiques amènent à des pistes de réflexions et à un partage de certaines valeurs comme l'autorité des écrivains ou l'ouverture au monde.

1.3.2.3.2. Discussions de comptoir

Pour ce qui est des sujets politiques (3.9 [1241:1275] ; 3.50 [646:723]&[1268:1341]), d'actualité (3.9 [1308:1353]) ou de société (3.12 [1560:1651]) qui ne sont pas directement en lien avec le pays représenté par l'institut, ils peuvent prendre parfois la forme de « discussions de comptoir » (3.50 [724:774]). Ils portent aussi sur des questions de moral (3.9 [1276:1305]) avec par exemple la dénazification (3.32 [1080:1156]), les commémorations (3.40 [656:679]), la protection de l'enfance (3.51 [1195:1272]). Plus récemment la pandémie et les évènements digitaux font aussi débats (3.59 [531:606]&[934:1087]). Les discours politiques, qu'ils soient de l'ambassadeur « officiel » du pays ou des ambassadeurs « officieux » formés des expatriés sont des invitations à « se défaire des frontières » (3.59 [1264:1289]), « revoir sa vision du monde » (3.59 [1193:1264]&[1340:1447]) et, au niveau « des perceptions de la ville par les habitants » (3.35 [1125:1256]), à « voir les changements positifs » (3.50 [1581:1693]) :

« Les discussions autour de la politique de la ville étaient intéressantes. Il y avait à la table quelques Allemands et Autrichiens qui ont immigrés ici, il y a quelques années de cela. Tandis que les Russes ne voyaient aucun changement dans l'évolution de la ville et dressaient un bilan

fataliste de la situation, les Allemands et Autrichiens ont remarqué de réels changements positifs, notamment du côté de l'infrastructure. Un Autrichien déclara même : 'pourquoi dois-je me faire l'avocat du diable et toujours défendre les politiques de la ville face aux russes ?'. » (3.50 [1268:1341])

1.3.2.3.3. Deux thèmes politiques mis en avant : écologie et égalité des genres

L'écologie est sûrement un des thèmes les plus abordé lors des évènements culturels (3.18 [1220:1269]&[2613:2688], 3.19 [549:644]&[845:870]&[974:1111]&[1442: 1691] ; 3.26 [1036:1062] ; 3.34 [706:766] ; 3.37 [621:651]&[738:809]&[978:1046]&[1097:1173]). Le but est bien souvent de faire le lien avec la situation écologique en Russie qui laisse à désirer. On y aborde par exemple le cas de Tchernobyl (3.37 [810:977]). Les évènements culturels en lien avec l'écologie sont donc une invitation à agir dans ce domaine en Russie :

« L'intervention d'Energy observer' en Russie est très pertinente, puisqu'il s'agit d'un pays qui exporte du gaz et du pétrole et que dans le futur la Russie aura à s'adapter à la montée en puissance des énergies renouvelables comme l'hydrogène. » (3.19 [1442:1691])

Un autre thème souvent abordé est celui de l'égalité des genres, notamment sur la place de la femme dans la société (3.18 [1413:1483]&[2921:2993] ; 3.49 [1150:1296]&[1298:1391]), sur la remise en question de la masculinité virile (3.2 [1618:1686] ; 3.18 [606:764]& [3257:3288] ; 3.32 [628:676]&[1158:1261]) et sur l'homosexualité (3.02 [1687:1709] ; 3.32 [1317:1438]). Toutefois, les expositions ne se montrent pas toujours comme de ferventes défenseuses de l'émancipation (3.5 [1218:1289] ; 3.7 [931:971]& [973:1053]). Toujours est-il que ce sujet amène à des réflexions sur ce qui se passe dans la société russe, mais aussi allemande et française :

« L'analyse du poème dérive sur la position de la femme dans la société russe et les pressions qui lui sont faites, notamment sur l'aspect physique. La comparaison est faite avec la France : il s'agit d'une problématique pas uniquement russe. C'est un moment intéressant du club de discussion. » (3.49 [1150:1391])

Alors que les thèmes écologiques ont semblé faire consensus parmi les participants, l'égalité des genres a rencontré des réactions plus virulentes :

« Une personne dans la salle fait un commentaire afin d'affirmer l'importance de la virilité pour un homme. Klaus Theweleit déconstruit cette thèse avec ironie. Un autre homme qui filmait la séance depuis le début pose la question : 'alors on doit tous devenir pédés selon vous ?'. Klaus Theweleit répondit avec 'et si c'était le cas, pourquoi cela vous dérangerait ?' ce qui provoqua un rire au niveau du public. L'homme se rassit et continua de filmer. À la sortie du bâtiment, une très petite manifestation de 3/4 personnes avait lieu contre ce genre de manifestation. 'L'Allemagne et les autres pays libéraux nous pervertissent' disaient-elles. » (3.32 [1158:1261])

1.3.2.3.4. Sens de la vie

Finalement, en dehors des thèmes en lien avec le pays représenté par l'institut, ce ne sont pas les thèmes artistiques et politiques qui sont le plus abordés. Ce ne sont pas non plus ces derniers qui semble le plus affecter les représentations de monde des

participants : ce sont les thèmes de la vie quotidienne. Il s'agit de tout ce qui se rapporte au couple (3.18 [1483:1550]&[1549:1627] ; 3.55 [760:790]), à son lieu de vie (3.16 [476:534]&[561:613]), à la famille (3.14 [720:975]&[1047:1656]). Ce dernier thème rappelle aux participants que « le système de solidarité au sein de la famille est plus important en Russie. » (3.52 [900:977]). Les participants ne cherchent pas seulement à avoir des éléments de comparaison mais à obtenir des avis extérieurs sur leur propre mode de vie :

« Ils ont souhaité savoir comment j'appréciais la vie en Sibérie, la nourriture, la nature, les gens etc. » (3.54 [1154:1257])

Aborder la vie quotidienne au sein des événements culturels amène à des réflexions plus profondes sur le sens de la vie (3.18 [1270:1344]&[2689:2920] ; 3.55 [845:1005]), le destin (3.31 [836:863]). On y parle de souvenirs d'enfance (3.2 [757:791]), de vie en autonomie (3.18 [1347:1412]) mais aussi de traumatisme (3.2 [794:915] ; 3.17 [1061:1156]), de parcours ratés (3.31 [766:801] ; 3.31 [725:766] ;), et de déclin moral (3.34 [646:705]). Les thématiques de la fin de vie (3.17 [1158:1193]&[538:584] ; 3.18 [1163:1218]) et du troisième âge (3.52 [404:643]) y sont également abordées. À ce sujet une participante lance une réflexion profonde sur ce que doit être la retraite, notamment en Russie :

« Le club de discussion de l'Alliance Française aborde cette fois le thème du troisième âge. Une participante pose la question suivante : 'le 3ème âge en Russie doit-il être le temps d'épanouissement personnel ou le temps de la survie ?'. » (3.52 [404:643])

Ne nous arrêtons pas ici sur chaque thème de la vie quotidienne qui a été abordé lors des événements culturels. Toutefois, il est possible de se demander si le fait d'avoir évoqué ces thèmes ont amené à un changement des représentations du monde pour les participants :

« Une des questions posées a été de savoir si le fait de faire du théâtre en français a changé la façon dont les actrices se représentent le monde. Pas tant que ça répondent-elles. » (3.14 [2065:2242])

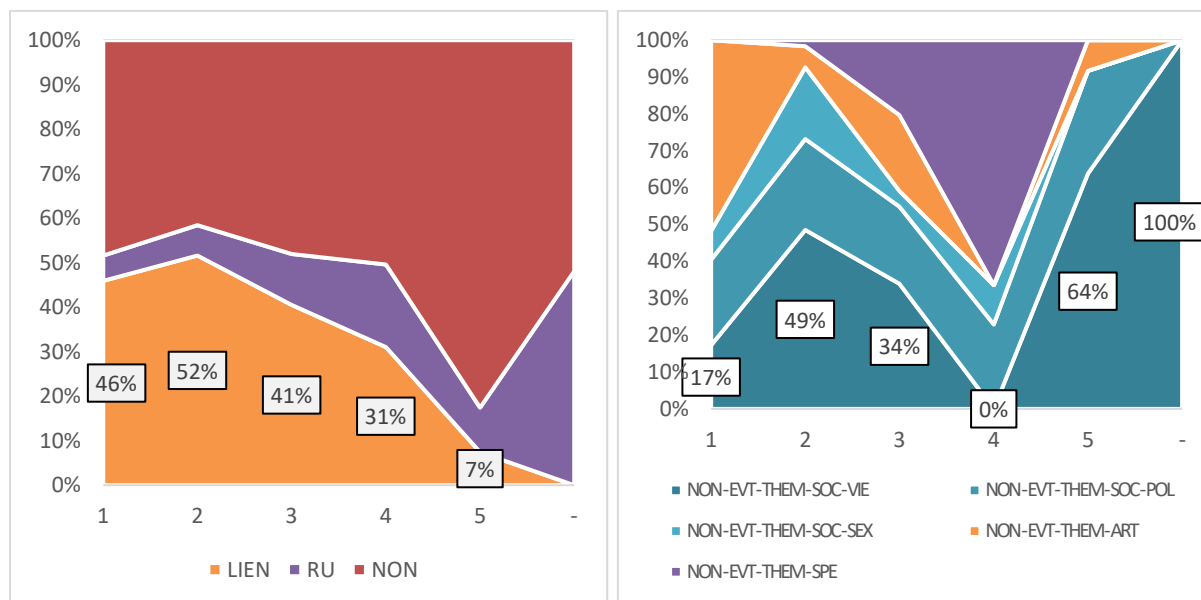
En revanche, certains événements parfois anodins, comme une dictée, peuvent être un tournant universitaire pour la vie d'un étudiant. (3.47 [2011:2141])

1.3.2.4. Pays, valeurs et type de médiation

Il est aussi possible de voir que les thèmes abordés en lien avec le pays diminuent plus la médiation est complexe. De 46% des thèmes abordés en lien avec le pays en fonction de la longueur de citation pour le type 1 « invitation », cela passe à 52% pour le type 2 « invitation » puis 41% pour le type 3 « atelier », 31% pour le type 4 « rencontres » et enfin 7 % pour le type 5 « cocréation ». D'un autre côté, le pourcentage de thèmes de la vie quotidienne non en lien avec le pays diffèrent selon le

type de médiation : de 17% pour le type 1, il passe à 49% pour le type 2, puis diminue à 34% pour le type 3, représente 0% des thèmes abordés dans le type 4, mais 64% dans le type 5.

Figure 24 Lien avec le pays et avec la vie



1.3.3. Interprétations des impressions laissées par les événements

Les événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ne laissent généralement pas indifférents les participants. Au niveau de l'ambiance générale, il est majoritairement question d'une atmosphère conviviale, d'un moment fort qui s'accompagne d'une énergie commune. Il se peut cependant que le cadre institutionnel se fasse ressentir dans certains événements. Dans d'autres cas il manque d'entrain lors de la manifestation, ce qui peut se traduire par des participants qui s'ennuient. Pour autant, lorsque l'évènement ne dégage pas d'émotions positives au public, c'est que les réflexions des participants sur des thèmes de société les amènent à faire un bilan fataliste de la situation dans laquelle se trouve la Russie.

Les événements culturels ne se résument pas à « dépeindre » le pays que l'institut culturel représente. Ce cas de figure reste plutôt minoritaire, même si les instituts culturels français peuvent parfois plus accentuer les thématiques sur la France. Certains aspects du pays apparaissent à travers un tour d'horizon sur des thèmes artistiques et sociétaux. Toutefois, ce dernier peut aussi avoir tendance à véhiculer des clichés pour répondre aux attentes des participants. Cette façade amène les visiteurs à avoir une vision idéale du pays qui les gêne à saisir les réalités surplace. Ce phénomène n'est pas sans lien avec la perception pessimiste de certains participants sur la Russie, lorsque la situation chez son voisin est idéalisée. Il est aussi difficile de

déterminer si un évènement qui s'efforce seulement à présenter son pays permet réellement de changer l'image de ce dernier.

Si la valeur artistique des évènements est bien souvent réelle, elle sert toutefois de discours de façade pour aboutir sur des thèmes de société. Les thèmes politiques se discutent la plupart du temps sous formes de discussions de comptoirs ou de vagues discours d'ouverture à l'autre. La thématique écologique semble faire consensus en Russie, tandis que la question des genres se heurte à quelques réticences. Ce sont les thèmes portant sur la vie quotidienne qui s'avèrent le plus à même d'amener les participants à des réflexions profondes sur leurs représentations du monde. C'est justement dans le type de médiation « cocréation » que les thèmes portant sur le pays sont les moins abordés, tandis que ceux de la vie quotidienne les sont plus. Ce schéma s'inverse avec les types de médiation 1 et 2, plus simplistes.

Une question récurrente dans les notes d'observation au fait de vouloir transmettre une image ou des valeurs lors d'un évènement est de savoir si tout ce qui a été « prêché » aux participants n'est pas oublié le lendemain, deux semaines ou trois mois plus tard. Toutefois, pour ce qui est des valeurs partagées lors de l'évènement, elles passent souvent par des réflexions venant des participants eux-mêmes, en dialogue avec les intervenants, et non en prêchant la bonne parole.

1.4. SYNTHÈSE

Pour la synthèse de la première analyse des évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie à partir des notes d'observation, nous revenons tout d'abord sur les hypothèses formulées au début de ce chapitre, puis nous les comparons avec les résultats obtenus lors de l'analyse. Nous questionnons ensuite les méthodes employées. Enfin, nous répondons aux buts et aux questions posés en amont.

1.4.1. Vérification de l'hypothèse n°1

Les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels sont divers, que ce soit au niveau du type d'évènements, du format, de la catégorie artistique, de la médiation et des thèmes abordés. Ils impliquent toujours un partenaire russe. Ils sont souvent accessibles en termes de prix, de lieu et bien communiqué. L'accent est plutôt mis sur un échange de qualité en nombre restreint que sur l'idée d'atteindre un public large.

En ce qui concerne la première hypothèse, nous pouvons effectivement affirmer que les évènements culturels et artistiques observés sont très variés. Cette diversité des catégories artistiques, des types de médiations, des formats et des thèmes abordés se retrouvent aussi bien du côté des évènements proposés par les instituts culturels allemands que français. La durée des évènements et les lieux dans lesquelles ils se déroulent diffèrent aussi. À ce titre, un partenaire culturel local accueille bien souvent

l'évènement ou soutient l'institut culturel d'une manière quelconque. C'est ainsi que le terme de « coproduction » utilisée dans la dénomination des évènements est justifié.

Caractéristique pour les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie sont aussi des prix abordables, une certaine visibilité au niveau local, la présence du logo de l'institut, et l'utilisation fréquente de la langue allemande/française.

La dernière partie de l'hypothèse concerne plutôt les résultats relatifs aux caractéristiques du public.

L'hypothèse n°1 est donc confirmée.

1.4.2. Vérification de l'hypothèse n°2

Le public est constitué avant tout d'habitues qui sont des étudiants, cadres ou membres de la classe moyenne-supérieure russe. Il est traversé par toute sorte d'émotion lors de l'évènement, pouvant aller de l'enthousiasme à l'ennui en passant par l'irritation.

Le public des évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie est à taille humaine. Toutefois, dans les types de médiation « diffusion » et « cocréation » un public plus large est recherché. En ce qui concerne les ateliers, clubs, rencontres ou séjours, l'accent est mis sur l'échange entre les participants. Ce genre d'évènements permettent la création d'espaces de liberté d'expression où réflexions, créativité et convivialité sont de mise. Des liens d'amitiés entre les participants peuvent même se nouer au sein des éléments.

Le participant typique serait une jeune étudiante russe, même si du côté allemand le ratio hommes/femmes est plus équilibré que du côté français. Il s'agit d'un public d'habitues déjà convaincus par des valeurs libérales ainsi que de l'intérêt de parler la langue et de connaître la culture du pays représenté par l'institut.

La dernière partie de l'hypothèse est plutôt en lien avec les résultats relatifs aux impressions laissées par les évènements culturels sur le public.

L'hypothèse n°2 est donc plutôt confirmée.

1.4.3. Vérification de l'hypothèse n°3

Les impressions laissées par les évènements culturels sur le public sont moins celles d'un pur divertissement que celles d'un début de réflexion sur les sociétés allemande/française et russe.

Les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ne laissent généralement pas indifférents le public. Il est effectivement traversé par toute sorte d'émotion lors de l'évènement, pouvant aller de l'enthousiasme à l'ennui en passant par l'irritation. Ce dernier genre

d'émotions ne signifie pas toujours que l'évènement n'a pas été apprécié, mais que les réflexions du public sur la société russe lui ont laissé un gout amer.

Les résultats montrent aussi que si le format des évènements est généralement artistique, les thèmes abordés sont sociétaux. Il s'agit souvent d'un prétexte pour aborder des sujets de société qui touchent l'Allemagne, la France mais surtout la Russie. Notamment les thèmes portant sur la vie quotidienne apportent les réflexions les plus profondes sur la société de la part des participants. Les évènements consistant à simplement « dépeindre » le pays représenté par l'institut restent marginaux, notamment du côté allemand. De plus, ces évènements ont tendance à donner une image biaisée du pays, contrastant ainsi avec l'image maussade que les participants ont de la Russie. Il reste cependant difficile à évaluer si les débuts de réflexions et les images transmises lors des différentes manifestations accompagnent les participants jusque chez eux lorsque l'évènement est terminé.

L'hypothèse n°3 est donc confirmée.

1.4.4. Critique des méthodes

Les résultats obtenus ici s'appuient sur des méthodes sérieuses et appliquées de manière procédurale. Cependant, elles ne sont pas sans faille et peuvent faire l'objet de critiques.

Une des premières remarques déjà évoqués dans le chapitre est la disproportion entre les évènements observés entre les instituts culturels de l'Allemagne et de la France de l'ordre d'un tiers/deux tiers. À cela s'ajoute la surreprésentation des évènements culturels et artistiques se déroulant à Moscou avec la moitié des évènements observés. Ces déséquilibres ont été partiellement compensés par des comparaisons entre les instituts et les pays qu'ils représentent.

Une seconde critique inévitable est la part de subjectivité dans les notes d'observation. Un biais de confirmation d'hypothèse peut toujours planer de manière quasiment naturelle chez l'observateur. De plus, les notes prises après l'évènement impliquent un nouveau filtre : celui d'une mémoire sélective, renforçant ainsi le biais de confirmation. Le principe de réduction phénoménologique, utilisé ici de manière souple, permet de réduire ce genre de biais. Toutefois il ne les exclue pas totalement. La confrontation des résultats obtenus ici avec les résultats recueillis dans les autres chapitres par des méthodes différentes permettent de réduire la marge d'erreur créée par les biais de confirmation.

Une troisième critique tout aussi inévitable porte sur la manière dont les notes d'observation ont été codé. Il s'agit d'un travail solitaire qui n'est pas astreint de biais de confirmation que ce soit sur la dénomination des « étiquettes », la longueur de citation concernée par cette dernier ou le choix de la catégorie dans laquelle elle devait

rentrer. Le passage à des résultats chiffrés en fonction du nombre de mention ou de la longueur de citation ne va pas sans critique non plus. Si les notes d'observation, puis le codage de ces dernières peuvent faire l'objet de biais de confirmation, alors les chiffres obtenus ne présentent pas la solidité nécessaire pour s'appuyer dessus. De plus, il est difficile de juger à partir de quel pourcentage un écart peut s'avérer pertinent à relever ou non. Toutefois, plusieurs lectures des codes, notamment lors des différentes catégorisations ont permis d'affiner le codage. En outre, des citations extraites des notes d'observation parcourent le chapitre et permettent d'illustrer les propos chiffrés. Il est ainsi possible aux lecteurs de juger par eux-mêmes de la pertinence des codes et des catégories.

1.4.5. Conclusion

Le but de ce chapitre est de saisir le phénomène d'évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie tel qu'il apparait aux participants.

Le but de chapitre a été atteint. S'il était possible de résumer le phénomène d'évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie en quelques mots, nous dirions que – bien qu'ils soient variés – ils se rejoignent sur un point : il s'agit d'un moment riche en émotions et partagé entre les participants. On y réfléchit beaucoup sur des thèmes de société, des thèmes de la vie quotidienne malgré le fond artistique sur lequel se déroule les évènements.

À ce titre, nous avons relevé que les types de médiation plus complexes (« cocréation », « rencontres » et, à la limite, « club/atelier ») présentaient l'avantage d'amener à plus de réflexions sur la société et être moins dans le cliché en dépeignant simplement le pays représenté par l'institut par rapport aux types de médiations plus simplistes (« diffusion » et « invitation »). Parmi les évènements observés, les instituts culturels de l'Allemagne avaient plus insisté sur les types de médiation plus complexes, tandis que la France sur les types de médiations plus simplistes. Enfin, le type de médiation « cocréation » à l'avantage d'attirer tout autant de public que le type de médiation « diffusion » mais aussi de produire des effets intéressants sur les performances, les représentations du monde et la biographies des artistes concernés par la cocréation : c'est le sujet du chapitre 3 de la partie empirique. Le chapitre 2 de cette partie quant à lui se penche sur les représentations des pays en fonction du taux de fréquentation aux évènements culturels et artistique.

2. ANALYSE DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS II : ENQUÊTE ICONOGRAPHIQUE

Si un État inscrit sa diplomatie publique sous l'égide du *soft power* ou du *Nation Branding*, alors la question de l'image qu'a le pays à l'étranger n'est pas anodine. Ainsi, un certain nombre des événements culturels qu'il organise consiste à donner une image « attractive » du pays. Il faut qu'elle montre non seulement les plus beaux aspects culturels et touristiques de ce dernier, mais aussi une capacité à innover dans le domaine économique et une bonne gestion (en anglais : *good governance*) dans les affaires politiques intérieures comme extérieures.

Comme nous l'avons remarqué dans le chapitre 1 de la partie théorique, la France et surtout l'Allemagne ne s'appuient pas tout à fait sur les notions de *soft power* ou de *nation branding* dans la conception de leurs politiques culturelles extérieures. Les résultats relevés dans le premier chapitre de la partie empirique tendent à confirmer ces propos. Néanmoins ces concepts restent populaires et ont tendance à influencer les nouvelles directions de l'action culturelle à l'étranger. Ainsi, une analyse de l'influence des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie sur l'image du pays que ces derniers représentent peut s'avérer pertinente.

Dans le chapitre précédent, nous avons conclu que les événements culturels et artistiques s'efforçant de « présenter » le pays peuvent avoir un penchant pour les clichés et les visions idéalistes de ce dernier. Aussi les images du pays qui sont projetées lors des événements s'accrochent-elles à la paroi crânienne des participants ou s'effacent-elles immédiatement lorsque le rideau est tombé ? Ainsi, ce qui est montré du pays peut être douteux, il se peut aussi que ce qui a été exposé s'efface au fil du temps. Ces deux arguments nous amènent déjà à une éventualité que les événements culturels n'ont pas forcément la capacité de changer l'image du pays, voire ils renforceraient les clichés déjà bien ancrés chez les participants. L'aspect *nation branding* serait donc à bannir dans la conception et réalisation de ces derniers.

Nous souhaitons vérifier ici l'influence qu'ont les événements culturels et artistiques sur l'image de l'Allemagne et de la France auprès du public par la méthode d'analyse quantitative de dessins. Il s'agit ici de passer des *impressions* que laissent les événements aux *images* que ces derniers ont réussi à imprimer chez les participants. Après un rappel des buts, des questions, des hypothèses et surtout de la méthode employée dans ce chapitre, nous analysons les images de l'Allemagne et de la France

obtenues des dessins récoltés lors des séjours de recherches. Nous relevons ensuite les facteurs pertinents qui amènent à des disparités dans les dessins, notamment le rôle que jouent les événements culturels et artistiques.

2.0. PROTOCOLE DE RECHERCHE

2.0.1. Buts

Le but de ce chapitre est, dans un premier temps, de saisir l'image de l'Allemagne ou de la France chez le public des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de ces deux pays. Dans un second temps, il s'agit de connaître le rôle joué par ces événements dans la formation des images.

2.0.2. Questions

Il est ainsi possible de dégager deux groupements de questions de ce double but :

1. Quelle est l'image de l'Allemagne/de la France chez le public des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de ces deux pays en Russie ? Comment la saisir ?
2. Ces événements ont-ils la capacité d'influencer l'image qu'ont les participants du pays ? Si oui, dans quelle mesure ?

2.0.3. Hypothèses

De ces questions, nous pouvons formuler les deux hypothèses suivantes :

1. Il est possible de saisir l'image de l'Allemagne et de la France auprès des participants aux événements culturels et artistiques par la méthode d'analyse quantitative de dessins. Il s'agit d'une image plus riche, plus variée et moins stéréotypée du pays par rapport aux personnes ne fréquentant pas ces événements.
2. Les événements culturels et artistiques jouent un rôle important dans la formation d'une image plus riche, plus variée et moins stéréotypée du pays chez les participants y participant fréquemment et sur un temps long.

2.0.4. Méthode de l'analyse quantitative de dessins

Pour mesurer l'impact des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels l'Allemagne et de la France sur les représentations de ces derniers, il est nécessaire de pouvoir saisir quelles images les participants « ont en tête »¹ de ces deux pays. Il n'est pas encore possible d'« extraire » directement ces images du cerveau. Il est en revanche possible de les saisir indirectement à travers leurs expressions matérielles, notamment par le dessin. En effet, l'image du dessin est selon

¹ Matthias T. Vogt, et al., *Stärkung der Resilienz in Mittelstädten. op. cit.*, p. 9.

la formule saussurienne le *signifiant d'un signifié*². Le *signifié* est l'image mentale, tandis que le *signifiant* est ce qui fait référence au signifié, bien souvent de manière arbitraire. D'après Ferdinand de Saussure les mots sont des signifiants, ce sont des images acoustiques qui font référence à des images mentales. Les mots ne sont pas les seuls signifiants possibles. Selon Charles Peirce, les images graphiques et picturales sont aussi des signifiants. Ainsi, les images graphiques qui présentent quelques ressemblances avec leurs images mentales respectives sont appelées *icônes*. Tandis que les mots et les images arbitrairement choisis pour représenter un signifié sont appelés *symbole*³. Si les mots forment une *forêt de symboles* d'après Baudelaire⁴, l'image du dessin pourrait être définie comme « un amas d'icônes sur une surface plane »⁵.

Un dessin n'est pas qu'une image graphique, c'est aussi un processus complexe de visualisation interne et de reproduction en externe. Ceci entraîne des décalages sur quatre dimensions entre les dessins et l'image qui leur sont associés⁶. Il s'agit tout d'abord d'un décalage lié à l'impossibilité de saisir l'objet dans son ensemble, mais seulement une partie de celui-ci (dimension spatiale). Il existe aussi un décalage dû à l'intervalle temporel entre la première observation de l'objet et le moment de son dessin. En effet, la remémoration d'un objet se fait plus facilement plus l'intervalle est court (dimension temporelle). Des décalages peuvent exister à cause des aspects techniques du dessin, liés à la dextérité de la main et du passage d'un objet à trois dimensions à une image à deux dimensions (dimension technique). Enfin, dessiner un concept - comme un pays - nécessite de dessiner toutes ses *définitions opérationnelles*. Il s'agit de l'ensemble des « objets directement observables et mesurables » qui le constituent⁷. Cela nous fait donc revenir à la définition du dessin comme « un amas d'icônes sur une surface plane »⁸ : le dessinateur place les différentes icônes dans une scène imaginaire et son dessin dépend de sa capacité à représenter cette scène (dimension imaginaire)⁹.

Grâce à l'évolution informatique, il est de même possible d'analyser les dessins de manière quantitative. En effet, dans le cadre de la méthode d'analyse quantitative de

² Ferdinand d. Saussure, *Cours de linguistique générale*, Tübingen, Narr Verlag, 2013, 1. éd. 1916.

³ Charles S. Peirce, *A Syllabus of Certain Topics of Logic*, Boston, Alfred Mudge & Son, 1903.

⁴ « La Nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles ;/L'homme y passe à travers des forêts de symboles/Qui l'observent avec des regards familiers [...] » Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal. Édition de 1861*, Paris, 18-Saint-Amand-Montrond, Gallimard; Impr. Bussière, 2ème éd., 2004, IV. Correspondances.

⁵ Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild. op. cit.*, p. 7.

⁶ Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге. op. cit.*

⁷ Helmut Seiffert, *Einführung in die Wissenschaftstheorie 1. Sprachanalyse, Deduktion, Induktion in Natur- und Sozialwissenschaften*, München, Beck, 2003, p. 53.

⁸ Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild. op. cit.*, p. 7.

⁹ Plus de détails sur les considérations théoriques sur le dessin dans Adrien Houguet, *Perceptions de l'Allemagne, de la France et de la Russie à travers le regard de l'autre. op. cit.*, p. 3-8.

dessins, un programme a été élaboré¹⁰ afin de mesurer de manière précise la surface et la position des différents objets dessinés sur une grande quantité de dessins. En effet, nous partons du principe que ces deux données permettent de déterminer l'importance qu'à un objet aux yeux du dessinateur, comme ce qui est mentionné dans certaines analyses qualitatives de dessins¹¹. En outre, la méthode d'analyse quantitative de dessins a été conçue, développée et appliquée par l'auteur de cette thèse au cours de trois études différentes, en plus de la présente recherche¹².

2.0.5. Procédures

2.0.5.1. Enquêtes

Il nous faut ici non seulement saisir l'image de l'Allemagne ou de la France des personnes qui participent aux événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'un ou l'autre pays, mais comparer cette image avec celles qui n'y participent pas. Il est aussi nécessaire de faire la comparaison avec d'autres nationalités que les Russes, notamment avec les Allemands vis-à-vis de la France et avec les Français vis-à-vis de l'Allemagne. Enfin, nous devons faire le rapprochement avec les représentations qu'ont ces derniers de leur propre pays. Ces comparaisons ont été réalisées par le biais d'enquêtes secondaires, tandis que les images de l'Allemagne et de la France par les participants et non-participants aux événements culturels et artistiques constituent l'enquête iconographique principale.

2.0.5.1.1. Déroulement de l'enquête principale

L'enquête iconographique principale s'est déroulée de mai 2019 à mars 2020 dans sept villes de Russie. 100 dessins de l'Allemagne et 104 dessins de la France ont été récoltés, pour un total de 204. 60% des dessins ont été récoltés en Sibérie (Angarsk, Irkoutsk, Novossibirsk). Le reste a été récolté dans la partie européenne de la Russie (Kazan, Moscou, Nijni-Novgorod, et Saint-Pétersbourg), dont 30 % à Moscou. 53% des dessins ont été récoltés auprès des participants aux événements culturels des instituts. Enfin, de ceux qui ont indiqué leur sexe et leur âge (97%), environ 2/3 de la totalité des répondants étaient des femmes, 39,5% avaient entre 15 et 19, 41,5% entre 20 et 35 ans, 13,5% entre 35 et 49 ans, 5,5% plus de 50 ans.

Il y a ainsi très peu de décalages par rapport à ce qui était prévu initialement. En effet, les objectifs fixés étaient d'obtenir environ 200 dessins, la moitié devait être des représentations de l'Allemagne, l'autre moitié de la France. 50% des dessins devaient être dessinés par des personnes en lien avec les instituts culturels, l'autre moitié en

¹⁰ Je remercie particulièrement Elouan Houguet pour la réalisation commune de ce programme.

¹¹ Elfriede Billmann-Mahecha, *Auswertung von Zeichnungen* in Mey, Günter; Mruck, Katja (éd.), *Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie*, p. 718.

¹² Adrien Houguet, *Kleinstadtbilder*. op. cit.; Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild*. op. cit.; Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге*. op. cit.

dehors. La parité homme/femme et les tranches d'âge représentatives de la population n'ont pu être respectées. Ces décalages s'expliquent par le fait que les gens fréquentant les instituts culturels de l'Allemagne et *a fortiori* de la France étaient surtout des jeunes femmes¹³.

2.0.5.1.2. Format du questionnaire

Le questionnaire était imprimé sur une feuille de format A5¹⁴. Il comportait une partie recto où il était demandé de dessiner sa représentation de l'Allemagne/de la France dans un cadre aux contours noirs. Les informations à renseigner sur le verso de la feuille étaient les suivantes : sexe, âge, commune où la personne a passé la majeure partie de son enfance, nationalité, lieu de résidence actuelle et niveau d'éducation. Outre les données sociodémographiques indiquées plus haut, il était demandé aux participants de l'enquête d'indiquer leur niveau de connaissance de la langue et de la société du pays en question. Ils ont aussi renseigné ce qui avait influencé la formation de leur représentation du pays : voyage, amis/famille, cours de langue, instituts culturels mais aussi médias d'informations, littérature scientifique et documentaires, arts visuels et cinéma, théâtre, littérature et musique ainsi que récits de connaissances. Enfin, ils se sont prononcés pour savoir si les évènements des instituts culturels auxquels ils avaient pu participer avaient renforcé ou changé l'image qu'ils avaient du pays ainsi que leur vision du monde. Si un sondé n'avait pas participé à ces évènements culturels, il ne devait naturellement pas répondre à cette question. Ces derniers devaient toutefois dire s'ils avaient une opinion plutôt positive ou négative du pays.

2.0.5.1.3. Enquêtes secondaires

Il y a eu deux autres enquêtes mineures réalisées en parallèle à des fins de comparaisons, dont le format diffère légèrement :

3. D'octobre 2018 à mars 2019 il a été demandé aux étudiants, au personnel et aux professeurs de la haute école de Zittau/Görlitz de dessiner leur image de la Russie. 18 dessins ont été récoltés lors de séminaires portant sur les politiques culturelles extérieures. Les informations à renseigner au dos étaient le sexe, l'âge, la commune où la personne a passé la majeure partie de son enfance, la nationalité, le lieu de résidence actuelle et le niveau d'éducation. En outre, il était demandé d'indiquer si la personne avait un lien quelconque avec la Russie (connaissance de la langue, amis, famille etc.), si elle était déjà allée en Russie et si elle avait une opinion plutôt positive ou négative du pays.

¹³ Les résultats du premier chapitre de cette partie concernant les caractéristiques du public ne peuvent que confirmer ces propos.

¹⁴ Un exemple de l'enquête est disponible à l'annexe 4.1.

4. Enfin, pour un article sur les perceptions mutuelles de l'Allemagne, de la France et de la Russie¹⁵, 61 autres dessins ont été récoltés lors d'une enquête réalisée à distance en Allemagne en France et en Russie. Les Français devaient dessiner leur image de l'Allemagne, de la France et de la Russie. Les Allemands ont dû dessiner l'Allemagne et la France et les Russes ont représenté leur propre pays. Tous ont dû indiquer, en plus des données sociodémographiques et de la formation de leur représentation, jusqu'à cinq associations positives et jusqu'à cinq associations négatives qu'ils avaient du pays dessiné.

Tableau 4 récapitulatif de la récolte de dessin^{16,17}

Dessinateur\Dessin	Russie	Allemagne	France	Total
De Russie	9	100	104	213
D'Allemagne	21	10	9	40
De France	10	10	10	30
Total	40	120	123	283

2.0.5.2. Codification

Une fois les dessins récoltés, il est nécessaire de traiter l'information qu'ils contiennent. La définition d'un dessin comme « amas d'icônes sur une surface plane » a été retenue ici à des fins de *codification*. Ce terme désigne le fait de rendre possible la lecture du dessin par un ordinateur. Dans un premier temps il s'agit de transformer toutes les icônes en *objets*. En langage informatique ils sont définis par « ce qui a des attributs »¹⁸. Les attributs sont donc des données sur l'objet/icône qui sont récoltées ici en quatre étapes.

2.0.5.2.1. Étape d'identification

Lors de l'étape d'identification, il y a tout d'abord une phase de repérage. Il s'agit d'identifier les icônes sur le dessin. Chaque icône est saisie une à une dans un tableau de données. Une fois saisie elle devient un *objet informatique*. Chaque objet obtient dans un premier temps un numéro d'identification unique en fonction du dessin, de son ordre d'analyse et, si tel est le cas, de son insertion dans une relation « parent/enfants ». Ce dernier cas apparaît lorsque deux objets se superposent. L'objet « parent » est le plus étendu et peut contenir un ou plusieurs objets « enfant » dessinés au-dessus de lui¹⁹. Un exemple de numéro d'identification serait *55.10.1* : il s'agit du 1^{er}

¹⁵ Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге. op. cit.*

¹⁶ L'intégralité des dessins est disponible à cette adresse : <http://www.s8adhog.bplaced.net/3.Recherches/Laenderbilder/results.html>

¹⁷ Les nombres soulignés font partie de l'enquête principale, les nombres en italique des enquêtes secondaires.

¹⁸ Alan C. Kay, *The Early History of Smalltalk* in « The Second ACM SIGPLAN History of Programming Languages Conference (HOPL-II) » 1993.

¹⁹ En savoir plus : Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild. op. cit.*, p. 20.

« enfant » de l'objet « parent » 55.10.0 qui est lui-même le 10^{ème} objet saisi se trouvant sur le 55^{ème} dessin (voir illustration plus bas).

Figure 25 Dessin n°55



2.0.5.2.2. Étape de classification

Chaque objet est nommé en fonction du *signifié* de l'icône²⁰. Le signifié devient donc une *classe* d'objet. Il s'agit de « ce que les objets [de la classe] partagent en commun »²¹. Cette définition très floue apporte une marge de manœuvre très utile dans la pratique. Lors d'un premier jet de classification, il est possible de retrouver le signifié de l'icône dans son sens le plus précis, en créant par exemple les *classes* « marguerite », « lavande » et « rose ». Nous opérons ensuite une harmonisation des classes » : il s'agit de réduire les *classes* d'objets en les regroupant dans des classes communes. À titre d'illustration, nous regroupons les exemples précédents dans la classe « fleurs ». Contrairement à l'étape d'identification, qui cherche à rendre chaque objet unique, l'étape de classification regroupe les objets de tous les dessins en différentes classes.

2.0.5.2.3. Étapes d'attribution

Attribution primaire : coordonnées et poids

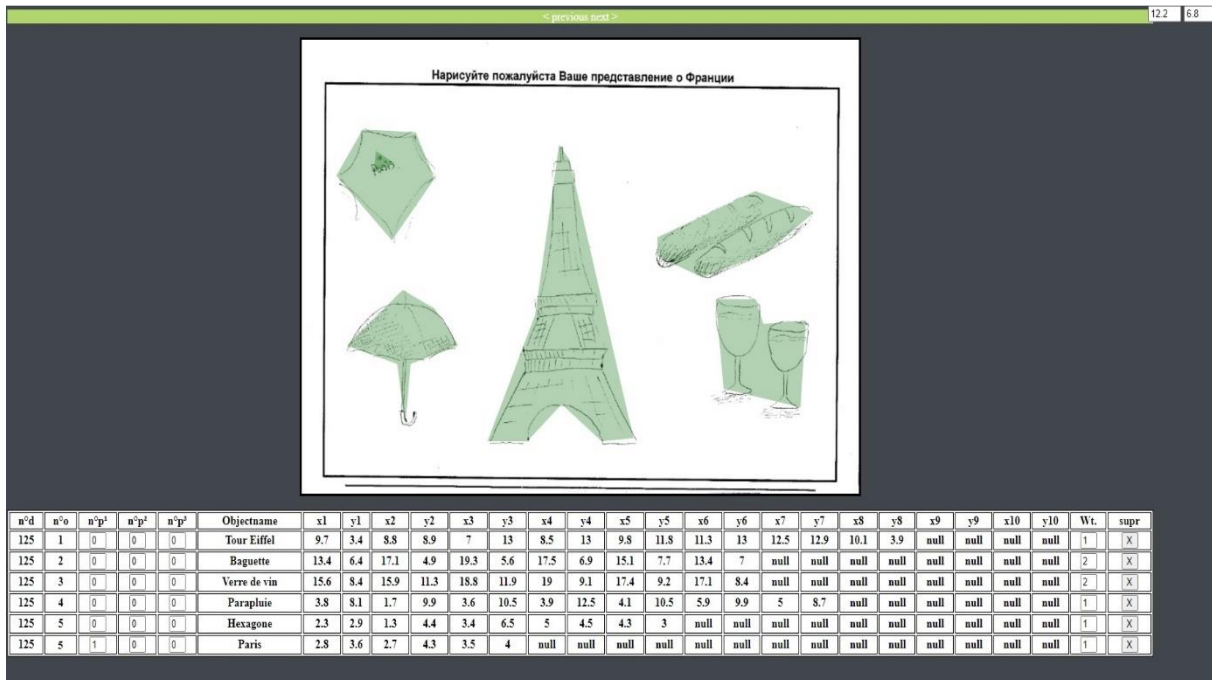
Le dessin étant une surface plane, il est possible lui associer un axe horizontal x et un axe vertical y . Ceci permet, dans un premier temps, d'attribuer des coordonnées cartésiennes à différents points du contour de chaque objet. L'unité de mesure de ces dernières est le centimètre. Avec l'aide d'un programme informatique créé pour l'occasion il est possible de relever jusqu'à 10 points / 20 coordonnées sur le scan du dessin. Il suffit d'entrer la classe de l'objet puis de déplacer le curseur sur le contour de

²⁰ Le terme a été abordé plus haut dans le sous-chapitre 2.4 « méthode d'analyse quantitative de dessin »

²¹ Alan C. Kay, *The Early History of Smalltalk*. op. cit.

l'objet et cliquer sur différents points du contour. Les coordonnées sont automatiquement récupérées dans un tableau de données. De même, le numéro d'identification de l'objet s'affiche automatiquement. Enfin, pour simplifier la saisie, il est possible de sélectionner plusieurs objets de même nature à la fois. Il faut alors rentrer le nombre d'objets saisis dans le tableau de données.

Figure 26 interface du programme informatique



Attribution secondaire : position et surface

Ces données primaires, c'est-à-dire les coordonnées, sont traitées pour en faire des données secondaires : il s'agit tout d'abord de la position absolue de l'objet sur le dessin. Pour cela, il faut d'abord calculer le point central de l'objet en question par rapport à ses coordonnées. Nous appelons le point central de l'objet « $M_{(X_0;Y_0)}$ », X_0 et Y_0 étant les coordonnées absidiales et orthogonales de M . Nous notons les n sommets qui sont les points du contour de l'objet P_1 à P_n avec les coordonnées X_1 à X_n et Y_1 à Y_n . Il est ainsi possible d'appliquer la formule suivante :

Équation 1 Calcul du point central

$$\begin{cases} X_0 = \frac{X_1 + X_2 + \dots + X_n}{n} \\ Y_0 = \frac{Y_1 + Y_2 + \dots + Y_n}{n} \end{cases}$$

Le point central M permet de connaître la position absolue de l'objet sur le dessin.

Nous souhaitons ensuite connaître la surface des objets dessinés. Pour cela il suffit d'appliquer la formule de calcul de l'aire de polygones simples (non croisés) dans un repère orthonormé²². Les n sommets $P_0, P_1, \dots, P_n (= P_0)$, sont notés P_i avec les coordonnées (X_i, Y_i) alors l'aire du polygone est donnée par la formule :

Équation 2 Formule de l'aire d'un polygone simple quelconque dans un repère orthonormé

$$A = \left| \frac{1}{2} \sum_{i=0}^{n-1} (X_i Y_{i+1} - X_{i+1} Y_i) \right|$$

Dans le cas d'une relation parents-enfants entre plusieurs objets, il faut retirer de la surface de l'objet parents la surface prise par le ou les enfants.

La position et la surface absolue d'un objet sont intéressantes, que si elles peuvent être comparées avec celles des autres objets. Il est possible de calculer la surface totale dessinée sur la feuille de papier A5 et d'exprimer en pourcentage la surface prise par un objet par rapport à la surface totale.

Pour la position d'un objet, c'est légèrement plus complexe. Nous souhaitons l'exprimer ici par rapport au *barycentre* du dessin. Il s'agit ici du centre de gravité de l'ensemble de points pondérés, c.à.d. affectés à des coefficients. Il faut donc d'abord calculer ce barycentre noté β avec les coordonnées (X_β, Y_β) . Pour cela il suffit d'utiliser les coordonnées des points centraux des n objets du dessin que nous notons M_1 à M_n avec les coordonnées (X_1, Y_1) à (X_n, Y_n) . Les coefficients A à N représentent le nombre d'objets saisis, indiqué lors de l'étape d'attribution primaire.

Équation 3 Calcul du barycentre²³

$$\begin{cases} X_\beta = \frac{A * X_1 + B * X_2 + \dots + N * X_n}{A + B + \dots + N} \\ Y_\beta = \frac{A * Y_1 + B * Y_2 + \dots + N * Y_n}{A + B + \dots + N} \end{cases}$$

Une fois que le barycentre du dessin a été calculé il faut mesurer la distance entre ce dernier et le point central d'un objet relevé plus haut. Nous notons ainsi la distance entre le point central d'un objet M avec les coordonnées X_0 et Y_0 et le barycentre du dessin β avec les coordonnées (X_β, Y_β) de la manière suivante :

Équation 4 Calcul de la distance

$$d(M, \beta) = \sqrt{(X_0 - X_\beta)^2 + (Y_0 - Y_\beta)^2}$$

²² Daniel Audet, *Note mathématique. Une formule générale pour l'aire d'un polygone* in « Bulletin Association Mathématique du Québec » n°1, 56 / 2016, p. 67.

²³ Michèle Audin, *Géométrie*, Les Ulis, EDP sciences, 2009, p. 30.

Attribution tertiaire : score d'importance

La combinaison entre position et surface permet de créer des données tertiaires en donnant un score d'importance de chaque objet dans le dessin. Cette opération est tirée de recherches sur les analyses qualitatives de dessin d'enfant. Il y est postulé que la surface et la position d'un objet dans le dessin jouent un rôle sur son importance aux yeux du dessinateur²⁴. Pour le calcul du score d'importance deux variables sont nécessaires. Il s'agit tout d'abord de la surface prise par un objet par rapport à la surface totale dessinée exprimée en pourcentage qui a été mesurée plus haut.

Pour la position, c'est un peu plus complexe : il serait possible de prendre les distances de tous les points centraux des objets par rapport au barycentre pour les mettre bout à bout afin d'obtenir un segment. Nous obtiendrions alors le pourcentage que chaque « bout » occupe sur ce segment. Or, les objets les plus éloignés du barycentre auraient un meilleur score que ceux près de ce dernier. Nous souhaitons pourtant donner un score d'importance plus élevé aux objets proches du barycentre. Pour cela il faut « inverser » le segment obtenu tout en gardant les proportions. La solution retenue est la suivante : tous les résultats obtenus sont multipliés par -1 auquel on ajoute la longueur minimum et la longueur maximum du segment afin de retrouver un résultat positif non nul. Il est ensuite exprimé en fonction de la somme de toutes les distances inverses trouvées.

Calcul du score²⁵ :

Équation 5 calcul du score d'importance

$$score = \frac{\left(\frac{Surface\ prise}{Surface\ totale} * 100 \right) + \left(\frac{distance\ inverse\ prise}{distance\ inverse\ totale} * 100 \right)}{2}$$

Le résultat du score s'exprime donc en pourcentage et la somme des scores de tous les objets d'un dessin est de 100%.

2.0.5.2.4.Étape de catégorisation

Une catégorisation d'objet est possible à partir des *classes* d'objets. Cette catégorisation doit être choisie en fonction des hypothèses formulées en amont. Il est alors possible d'obtenir le score d'importance par catégorie pour chaque dessin. Le

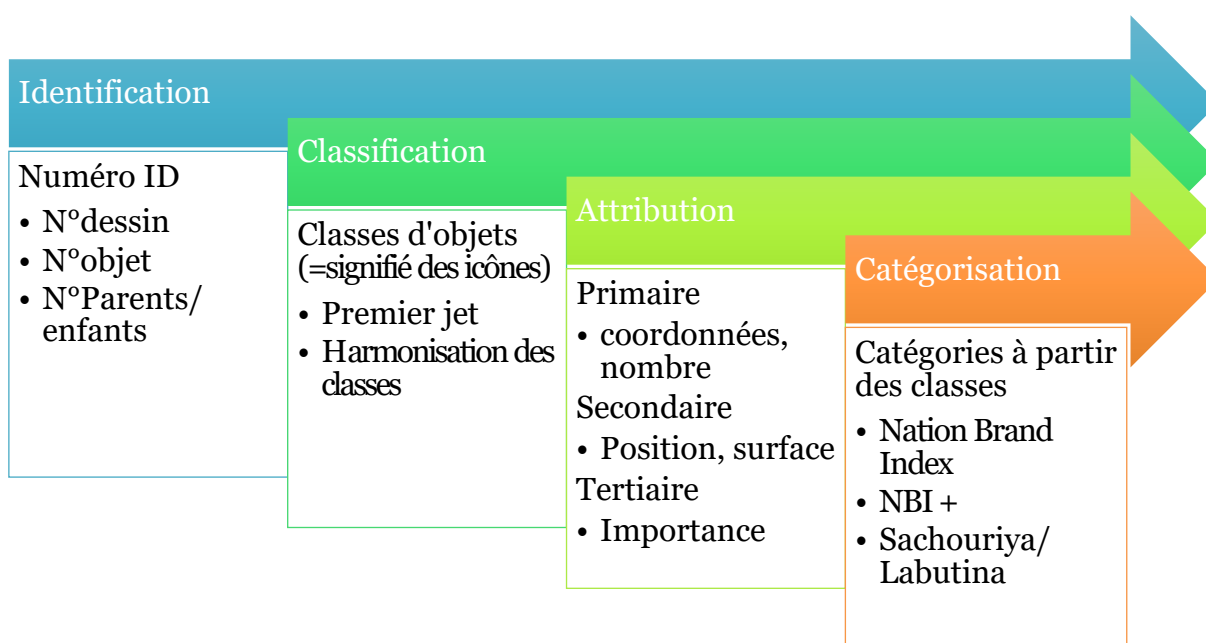
²⁴ sont tirées de Elfriede Billmann-Mahecha, *Auswertung von Zeichnungen. op. cit.*, p. 718.

²⁵ Pour les dessins n°36 et n°207, filmés lors de leur réalisation, un facteur « durée » et « ordre de réalisation » peuvent être ajoutés afin d'avoir un score d'importance plus complet.

score peut être ensuite retranché par rapport aux données sociodémographiques, cognitives et affectives recueillies par l'enquête.

La première catégorisation utilisée pour l'analyse est celle proposée par Simon Anholt : le Nation Brand Index (NBI) en 6 catégories (« culture », « économie », « politique », « population », « tourisme » et « autre »)²⁶. Nous avons ensuite développé une seconde catégorisation plus détaillée à partir du NBI et plus adaptée aux classes d'objets rencontrés dans les dessins. Elle est composée de 12 catégories (« arts & littérature », « gastronomie », « mode & sport », « État », « histoire », « infrastructure », « produits », « humains », « vivre & tradition », « nature », « monuments » et « autre »). Enfin, une troisième catégorisation en 5 catégories (« ethnolinguistique », « éthico-confessionnelle », « technico-communautaire », « spatio-géographique » et « autre ») est proposée par I.D. Sachouriya et exposée par T.L. Labutina à propos des ethnotypes²⁷.

Figure 27 schéma récapitulatif des étapes de codification



2.0.5.3. Évaluation

Une fois les dessins codifiés, il s'agira de les évaluer en fonction des données sociodémographiques obtenues. Pour cela un tableau de données est créé. Ce dernier présente à chaque ligne tout d'abord les informations liées à la codification du dessin tels que le numéro du dessin, le nombre d'objets dessinés, le nombre de classes

²⁶ Simon Anholt, *Competitive identity. op. cit.*. La catégorie « immigration et investissement » n'était pas pertinente pour l'analyse des dessins récoltés.

²⁷ Татьяна Л. Лабутина, *К вопросу об этнических стереотипах в исторической имагологии. Трансформация образа «чужого» в образ «врага»* in Лабутина, Татьяна Леонидовна (éd.), "Свой"/"Чужой" в кросс-культурных коммуникациях Запада и России, p. 57.

dessinées, la surface totale prise par les objets sur le dessin, le résultat des scores par catégorie, l'objet le plus grand en termes de superficie, l'objet le plus près du barycentre et l'objet qui a fait le meilleur score d'importance.

Ces données sont complétées par les conditions de la collecte, c.a.d. quel pays a été dessiné, où, dans quel institut culturel (si tel est le cas) et lors de quel événement. Viennent ensuite les données sociodémographiques que le dessinateur a indiquées tels que son sexe, son âge, le lieu où il a passé son enfance, sa nationalité, son lieu de résidence et son niveau d'éducation. S'ajoute à cela, les facteurs cognitifs que le dessinateur a indiqués comme son niveau de connaissance de la langue et de la société du pays, s'il a déjà été dans le pays et pour quelles raisons, s'il a des amis ou de la famille là-bas, s'il a déjà eu des cours de langues, si l'image qu'il s'est fait du pays s'est formée à partir des médias, de lectures scientifiques ou de reportages, des arts visuels, de la littérature ou des arts de la scène ainsi que par le biais de récits de connaissances. La ligne s'achève par la fréquentation du dessinateur à la médiathèque, aux cours de langues et aux événements culturels de l'institut culturel en question. L'avant-dernière case représente la question de savoir si cette fréquentation a changé sa vision du pays et la dernière son opinion sur le pays.

Lorsque ce tableau de 50 colonnes sur 283 lignes (nombre de dessins récoltés) est créé il est possible de comparer la totalité des résultats de la codification avec ce que le dessinateur a indiqué au verso de la feuille A5. Enfin, un dessin peut aussi s'interpréter de manière qualitative lorsqu'il est jugé pertinent de le faire.

2.1. RÉSULTATS I – DESCRIPTION DES IMAGES DE L'ALLEMAGNE ET DE LA FRANCE

Pour commencer, nous nous contentons simplement de décrire les images de l'Allemagne et de la France obtenues lors de l'enquête principale.

2.1.1. Images de l'Allemagne

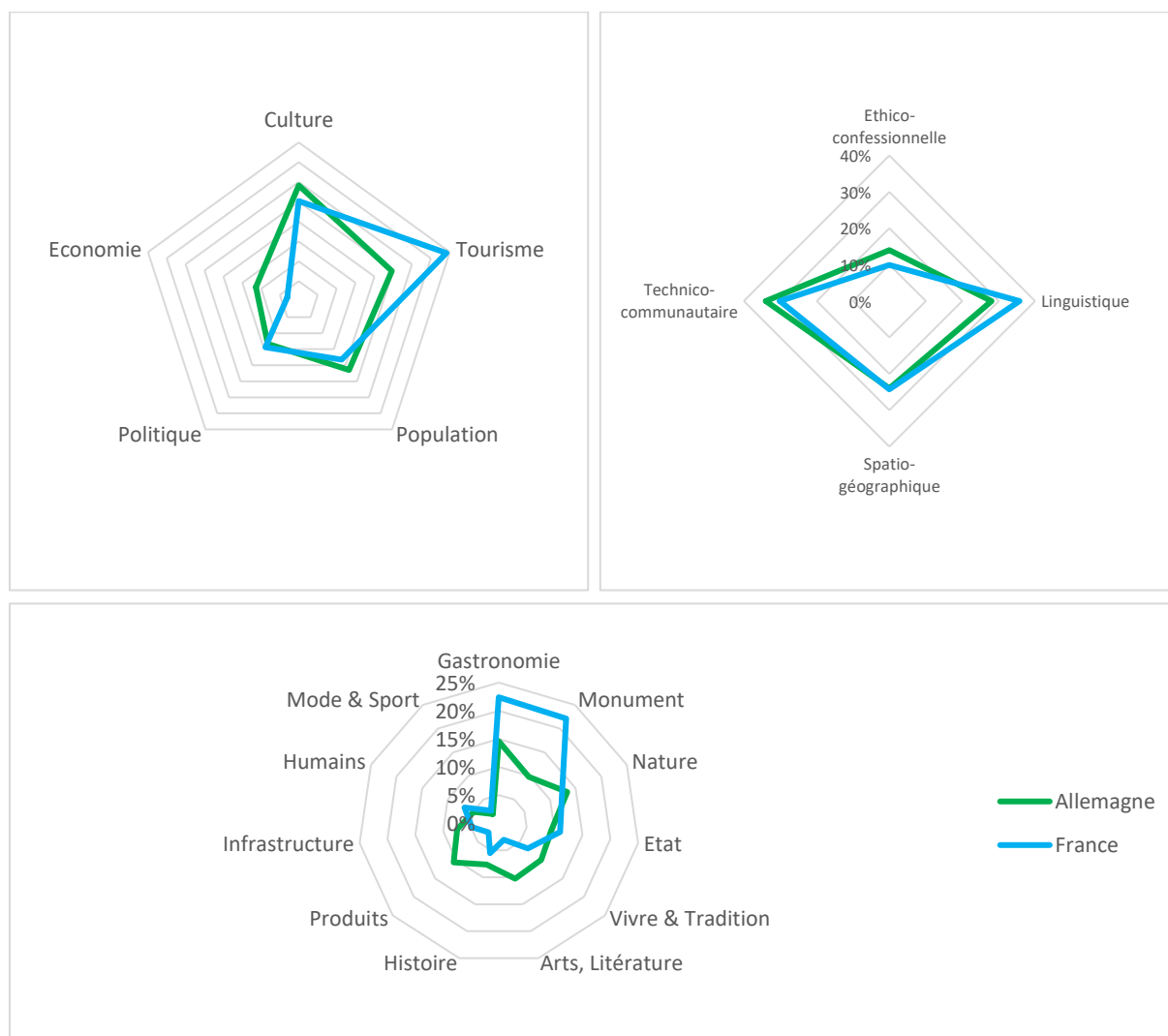
En observant les dessins qui représentent l'Allemagne c'est la catégorie « culture » du NBI qui fait le meilleur score d'importance avec en moyenne 29%, suivie de celle du « tourisme » (25%), de la « population » (21%) du « politique » (13 %) et de l' « économie » (11 %). Dans la seconde catégorisation, les catégories « gastronomie » (Bières, saucisses et bretzels ont été particulièrement représentés) et « nature » ont obtenu un score de à 15 % et 13 %, ils sont suivis de près par les catégories « produits » (notamment les marques de voitures), « arts & littérature », « vivre & tradition », « monuments », « État » avec tous un score aux alentours de 10%. Viennent ensuite « histoire » et « infrastructure » avec 8% et 7% puis « humains » et « mode & sport » avec moins de 5 %. Enfin, dans la troisième catégorisation c'est la catégorie « technico-communautaire » qui fait le meilleur score avec 34%, suivie par les catégories «

ethnolinguistique » et « spatio-géographique » avec respectivement 28% et 24%, puis 14% dans la catégorie « éthico-confessionnelle ». Les dessinateurs ont en moyenne représenté 9 objets, dont 6 différents.

2.1.2. Images de la France

Du côté de la France, c'est la catégorie « tourisme » qui fait de toute évidence le meilleur score pour le NBI avec une moyenne de 39% suivie de « culture » (25%), « population » et « politique » (18% et 14%) puis « économie » avec seulement 3%. Avec un score de plus de 22% pour chacune, les catégories « gastronomie » et « monuments » (notamment avec la Tour Eiffel) sont les plus importantes de la seconde catégorisation elles sont suivies par « Nature » et « État » avec respectivement 12% et 11%. Moins importantes sont les catégories « humains » et « vivre & tradition » avec 7% pour chacune, suivies par « histoire » avec 6% puis « infrastructure », « mode & sport » et « produits » avec toutes moins de 5%. En revanche la catégorie « ethnolinguistique », dont les monuments font partie, fait un score de 36% suivie de « technico-communautaire » avec 30% (score notamment lié à la gastronomie en tant que mode de vie), vient ensuite la catégorie « spatio-géographique » avec 24%. La catégorie « éthico-confessionnelle » fait en moyenne un score de seulement 10%. Les interrogés ont dessiné en moyenne 7 objets dont 5 différents. Les objets représentés dans les images de la France sont donc un peu moins variés que celles de l'Allemagne.

Figures 28 Images véhiculées en fonction des catégorisations : NBI, NBI+ et Sachouriya/Labutina



2.1.3. Interprétations

Ainsi, il est possible d'observer des différences entre les pays représentés. L'Allemagne semble avoir une image un peu plus complète, La France en a une plus orientée sur le tourisme et beaucoup moins sur l'économie. Ces différences sont en partie liées à la conjoncture chez les deux pays représentés : le score plus important de la catégorie « économie » du côté des dessins de l'Allemagne est lié au fait qu'elle est une puissance économique de premier rang dans le monde, le haut score dans la catégorie « tourisme » au niveau des représentations de la France est lié au fait qu'elle est le pays le plus visité au monde²⁸. Toutefois, existe-t-il d'autres facteurs que la conjoncture politico-économique ? Et quelle influence exerce les événements culturels sur cette image ?

²⁸ <https://www.unwto.org/> [19.04.2021]

2.2. RÉSULTATS II – À LA RECHERCHE DE FACTEURS PERTINENTS DANS LA FORMATION DE L'IMAGE D'UN PAYS

L'enjeu ici est de dégager les facteurs déterminants dans la formation de l'image d'un pays. Il est notamment question du rôle particulier que jouent les événements culturels dans le façonnage de cette image par rapport aux facteurs sociodémographiques, cognitifs, affectifs et conatifs.

2.2.1. Facteurs sociodémographiques

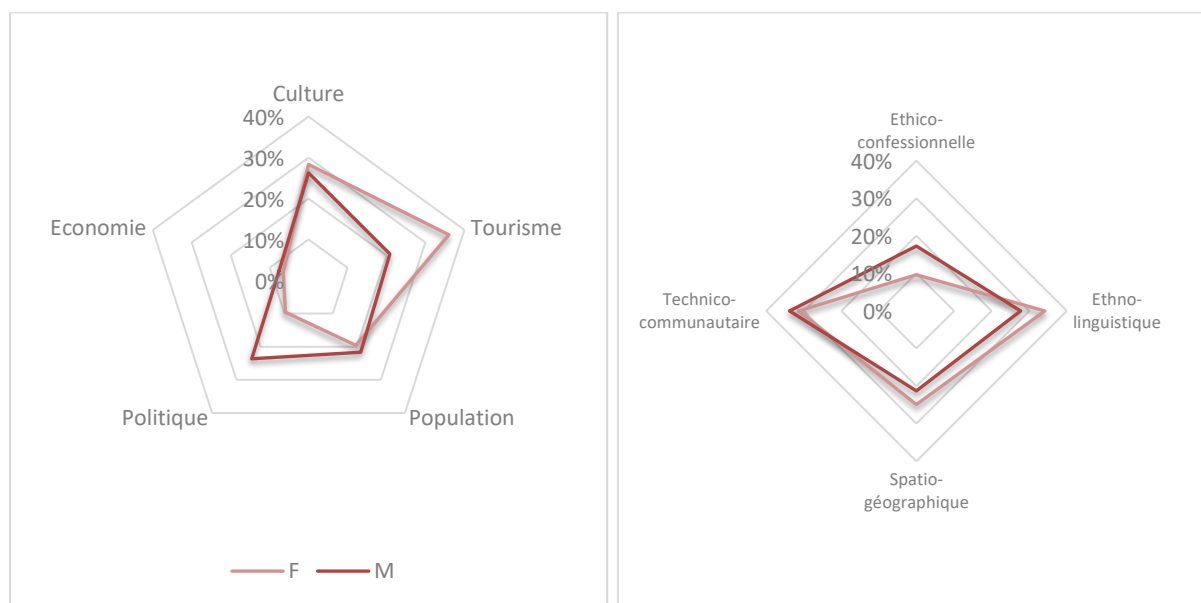
Les facteurs sociodémographiques, c.à.d. ici le sexe, l'âge, le lieu d'habitation, le niveau d'éducation et la nationalité, permettent d'une part de mieux connaître la population interrogée. De l'autre, ils permettent de relativiser les facteurs liés à l'influence des événements culturels étudiés par la suite.

2.2.1.1. Sexe

Tout d'abord est-il important de signaler que 2/3 des répondants étaient des femmes. Un peu moins d'1/3 étaient des hommes et 3% des participants n'ont pas répondu à la question. Ceci est lié au fait qu'une majorité des personnes fréquentant les instituts culturels – notamment de la France – sont des femmes²⁹. Il existe des différences significatives entre les femmes et les hommes : les interrogés de sexe féminin ont fait un score plus élevé dans la catégorie « tourisme » avec en moyenne 36% contre 21% chez les hommes, tandis que les interrogés de sexe masculin ont fait un score plus important dans la catégorie politique avec un score de 24% en moyenne contre 10% chez les femmes. Il existe aussi une légère différence au niveau du score Ethnico-confessionnel : alors qu'il est d'à peine 10% chez les femmes, il monte à 17% chez les hommes.

²⁹ Voir chapitre 1.2.2.2. de la partie empirique.

Figure 29 : Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction du sexe des interrogés



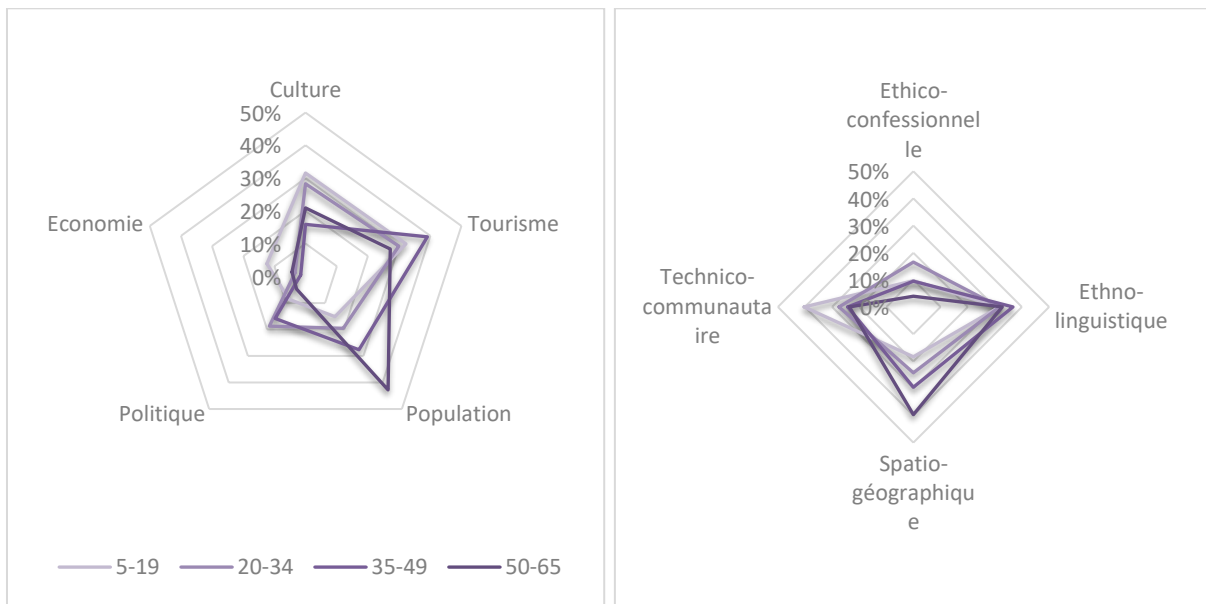
2.2.1.2. Âge

Parmi les répondants ayant indiqué leur âge (98%), 39,5% avaient entre 15 et 19, 41,5% entre 20 et 35 ans, 13,5% entre 35 et 49 ans, 5,5% 50 ans et plus.

En fonction de l'âge des interrogés, il est aussi possible de remarquer des différences significatives. Il existe une diminution progressive du score dans la catégorie « culture » (15-19 : 32% ; 20-34 : 28% ; 35-49 : 16% 50-65 : 21%) et une augmentation progressive du score dans la catégorie « population » (15-19 : 15% ; 20-34 : 20% ; 35-49 : 28% 50-65 : 43%), plus l'âge augmente. La catégorie « politique » fait un meilleur score dans la tranche d'âge de 20 à 49 (19% et 16% respectivement), la catégorie « tourisme » dans la tranche d'âge des 35-49 avec 39%.

Un autre phénomène intéressant est la diminution progressive du score dans les catégories « technico-communautaire » (15-19 : 40% ; 20-34 : 27% ; 35-49 : 24% 50-65 : 24%) et « éthico-communautaire » – à l'exception de la tranche d'âge 15-19 ans (15-19 : 10% ; 20-34 : 17% ; 35-49 : 10% 50-65 : 4%), plus l'âge augmente. En parallèle, il existe une augmentation progressive dans la catégorie « spatio-géographique » (15-19 : 18% ; 20-34 : 24% ; 35-49 : 30% 50-65 : 40%).

Figure 30 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction de l'âge des interrogés

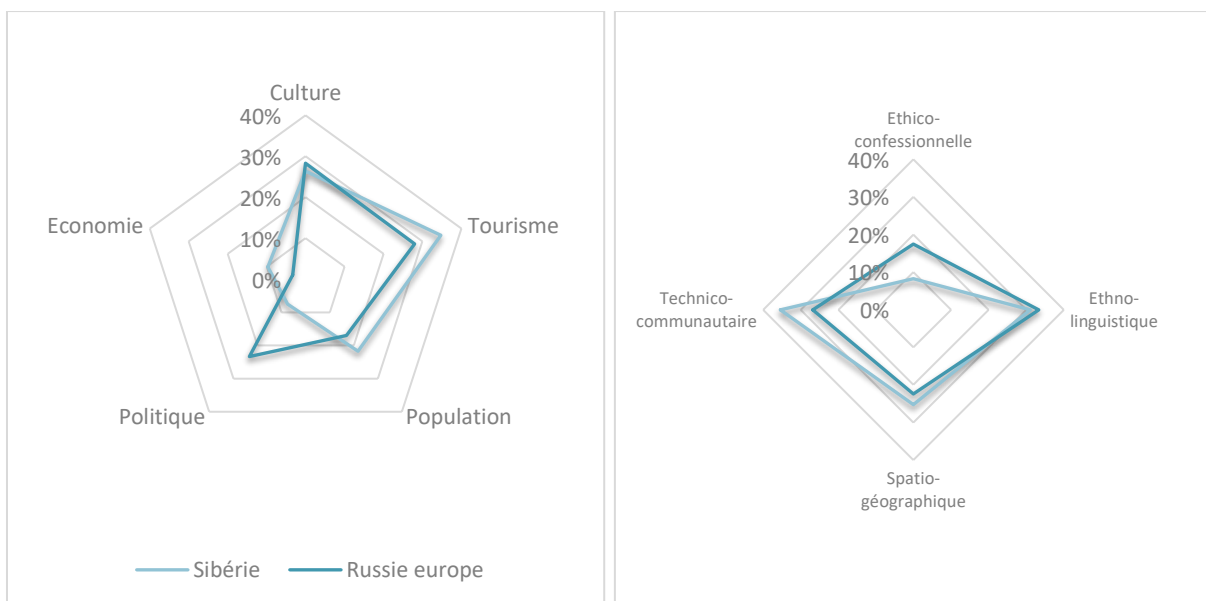


2.2.1.3. Lieu d'habitation

Pour rappel, 60% des dessins ont été récoltés en Sibérie. Le reste a été récolté dans la partie européenne de la Russie.

Il existe des différences entre la partie européenne et la partie asiatique de la Russie, notamment la catégorie « politique » du NBI fait un score de 23% dans la Russie européenne et 7% en Sibérie. La catégorie éthico-confessionnel de la catégorisation Sacj/Labutina fait 17% dans la partie européenne de la Russie et 8% dans la partie asiatique.

Figure 31 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction du lieu de résidence des interrogés



2.2.1.4. Nationalité

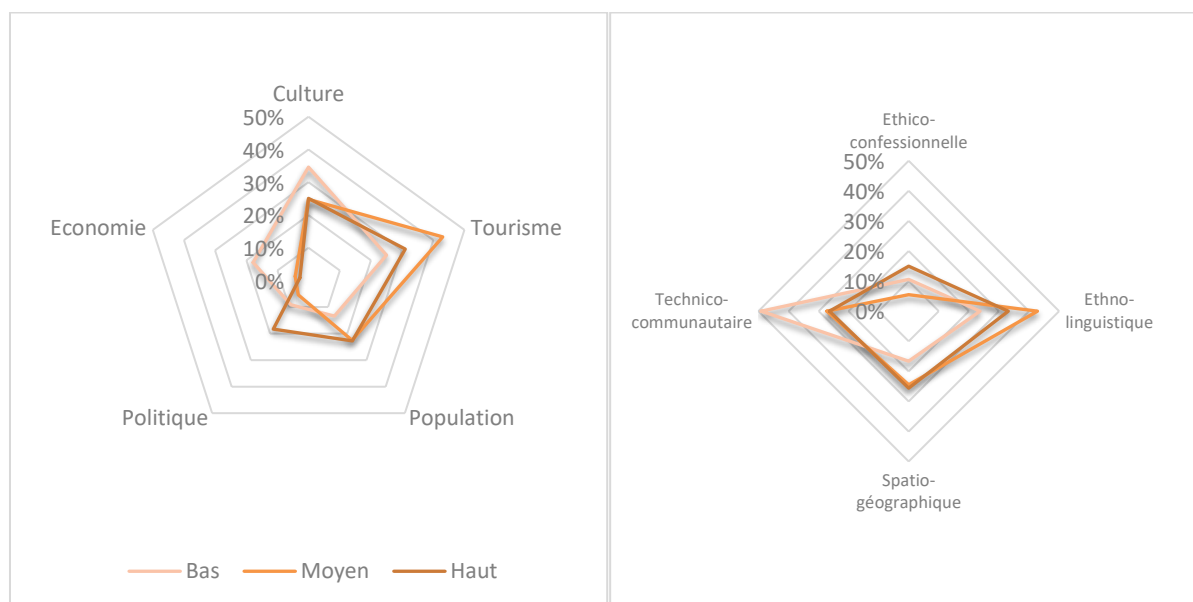
Nous ne considérons pas la nationalité comme un facteur pertinent dans l'enquête principale, puisque l'écrasante majorité des répondants est russe (98%). 2% des participants viennent de Côte d'Ivoire, des Etats-Unis d'Amérique, du Kazakhstan (x2), et de Taiwan.

2.2.1.5. Niveau d'éducation

Le niveau d'éducation a été indiqué de différente manière par les répondants : soit ces derniers ont renseigné leur diplôme, soit ils ont noté « bas », « moyen » ou « haut » pour indiquer leur niveau. Afin d'uniformiser les résultats, nous avons eu recours à la classification ISCED³⁰. Nous avons ainsi regroupé les résultats de la manière suivante : un ISCED 1 ou 2 correspond à un niveau d'éducation « bas », un ISCED 3 ou 4 correspond à un niveau d'éducation « moyen », Enfin, un ISCED 5 ou 6 correspond à un niveau d'éducation « haut ». Ainsi, 55% des interrogés ont indiqué avoir un haut niveau d'éducation, 19% un niveau d'éducation moyen et 26% un niveau d'éducation bas.

Il nous semble cependant difficile de tirer des conclusions sur l'influence du niveau d'éducation. Il n'y a ni augmentation, ni diminution progressive d'une des catégories en fonction de ce dernier.

Figure 32 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction du niveau d'éducation des interrogés



³⁰ L'« International Standard Classification of Education » ou « Classification internationale type de l'éducation » en français est une classification des différents niveaux d'éducation applicable dans tous les différents États du monde. UNESCO Institute for Statistics, *International Standard Classification of Education. ISCED 2011*, Montreal, 2012.

2.2.2. Facteurs cognitifs

Les facteurs cognitifs en lien avec le pays sont ici représentés par le niveau de langue et la connaissance de la société du pays. Ces deux compétences sont importantes pour la présente recherche puisqu'il s'agit de facteurs sur lesquels les instituts culturels de l'Allemagne et de la France peuvent influencer. Toutefois est-il important de préciser que ces indications ont été communiquées par les participants eux-mêmes et non par un test réalisé préalablement qui aurait pu déterminer le niveau de langue du répondant et sa connaissance de la société du pays. Il s'agit donc d'une estimation des répondants sur leurs propres capacités cognitives.

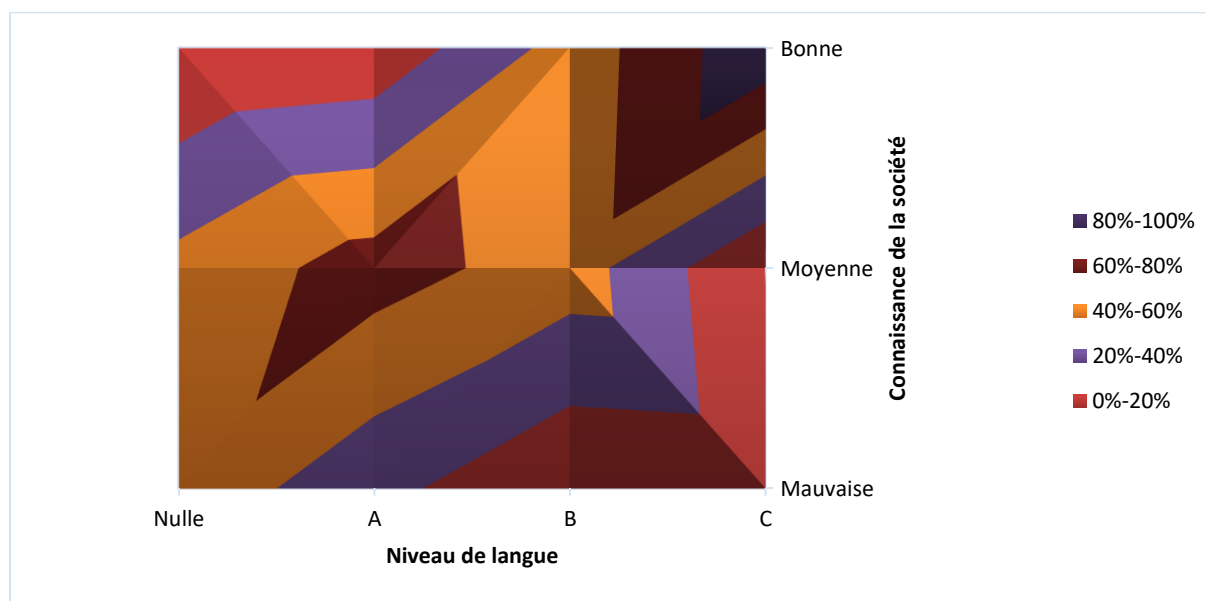
97% des répondants ont estimé leur niveau de langue (6 personnes n'ont pas répondu à la question), parmi eux, 14% ont indiqué ne pas savoir du tout parler dans la langue du pays qu'ils ont représenté. 46% ont indiqué avoir un niveau débutant (CECR : A1-A2), 29% un niveau intermédiaire (CECR : B1-B2) et 11% un niveau confirmé (CECR : C1-C2).

Seulement 86% des répondants ont estimé leur connaissance sur la société du pays représenté (28 valeurs sont manquantes), parmi eux 20% ont indiqué avoir une mauvaise connaissance de la société du pays dessiné. 52% ont déclaré avoir une connaissance moyenne, 18% une bonne et 10% une très bonne connaissance de la société du pays représenté sur leur dessin.

2.2.2.1. Corrélation entre niveau de langue et connaissance de la société

Il semble exister une corrélation entre les estimations du niveau de langue et de la connaissance de la société du pays. En effet, les personnes ayant indiqué qu'elles avaient un bon niveau de langue (CECR : C1-C2) ont aussi indiqué qu'elles avaient une bonne connaissance de la société du pays (dans 95% des cas). À l'inverse les répondants ayant signalé qu'ils avaient un mauvais niveau de langue (voire nul) ont le plus souvent aussi indiqué qu'ils avaient une mauvaise connaissance de la société du pays : en effet, 54% des répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue nul ont aussi indiqué avoir une mauvaise connaissance de la société du pays qu'ils ont dessiné, 46% de ces derniers ont déclaré avoir une connaissance moyenne. Parmi les participants ayant indiqué avoir un niveau de langue débutant (CECR : A1-A2) 26% ont déclaré avoir une mauvaise connaissance de la société, 69% une connaissance moyenne et 5% une bonne connaissance. Enfin, des répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue intermédiaire (CECR : B1-B2), 2% ont répondu avoir une mauvaise connaissance de la société du pays qu'ils ont représenté, 50% une connaissance moyenne et 48% une bonne connaissance de cette dernière.

Figure 33 Corrélation entre le niveau de langue et la connaissance de la société du pays dessiné

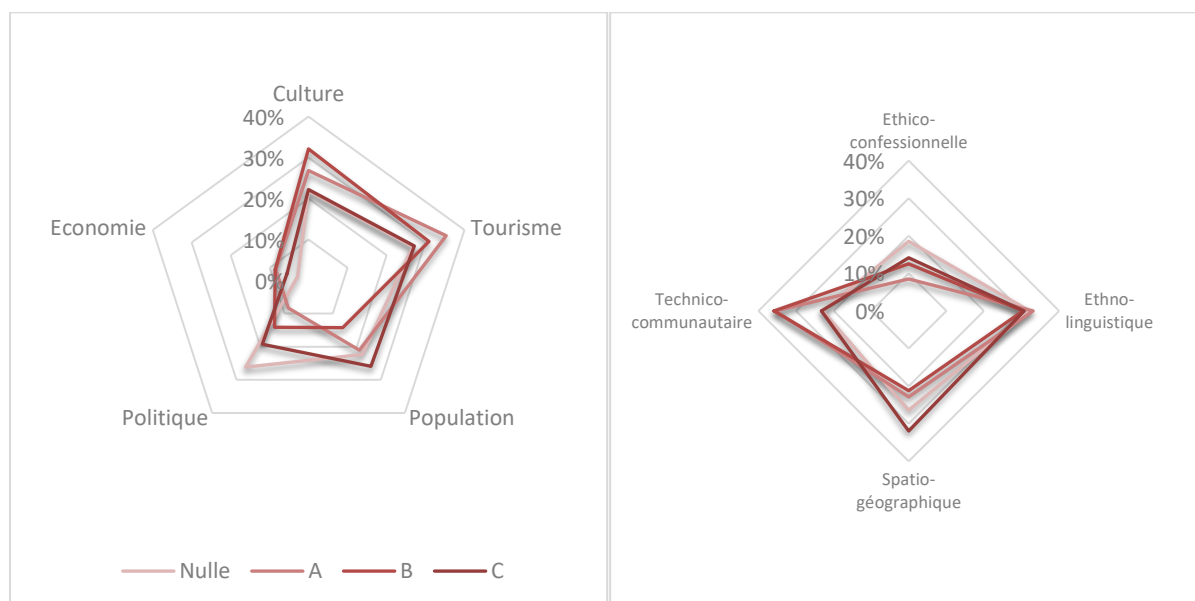


Ainsi, en raison de ses valeurs manquantes et sa corrélation avec le facteur du niveau de langue, nous avons choisi de ne pas prendre en compte les estimations de la connaissance de la société du pays dessiné par les répondants. Nous l'interprétons donc au travers du niveau de langue des interrogés.

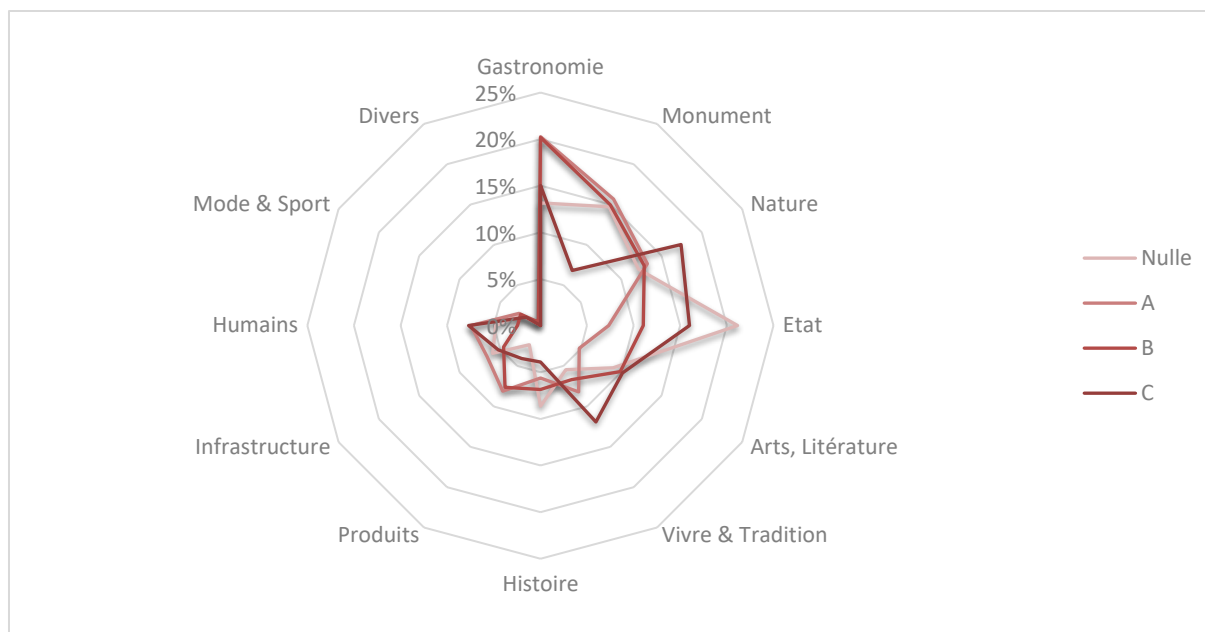
2.2.2.2. Variations des catégories en fonction du niveau de langue

Les répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue débutant ont fait en moyenne un score de 8% dans la catégorie « politique » du NBI, ceux ayant un niveau intermédiaire ont fait 14% et ceux ayant un bon niveau de langue ont fait 19%. Or tout ceci est contredit par le fait que les répondants ayant déclaré avoir un niveau de langue nul ont réalisé en moyenne un score de 26% dans cette catégorie. Ce schéma se répète, de manière moins significative dans la catégorie « tourisme » du NBI : on y observe une diminution progressive du score moyen plus le niveau de langue est élevé (débutant : 35%, intermédiaire : 30%, avancé : 27%), cette tendance est contredite par les résultats obtenus chez les répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue nul avec un score moyen de 27%. De même, la catégorie « éthico-confessionnel » de la catégorisation faite par Sachouriya/Labutina semble varier en fonction du niveau de langue : les répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue débutant ont fait en moyenne 8%, ceux ayant un niveau de langue intermédiaire ont fait 13%, ceux de niveau avancé 14% et ceux de niveau nul 19%. Enfin, il existe de forts écarts dans la catégorie « technico-communautaire » entre les répondants de niveau débutant et intermédiaire avec un score moyen de 36% pour les deux par rapport à ceux de niveau avancé et nul avec un score de 23% pour les deux. Étrangement, la catégorie « ethnolinguistique » ne varie pas.

Figure 34 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction du niveau de langue des interrogés



Pour expliquer ces tendances paradoxales, il faut tout d'abord avoir recours à la catégorisation du NBI détaillé et adapté à la recherche présente. Les répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue nul et ceux ayant déclaré avoir un niveau de langue avancé ont certes fait des scores semblables dans les catégories « tourisme » et « politique » du NBI, cependant ils n'ont pas dessiné la même chose. Chez les répondants de niveau nul en langue, c'est la catégorie « monument » qui semble faire le gros de la catégorie « tourisme », tandis que chez les interrogés de niveau avancé c'est la catégorie « nature ». La catégorie « État » a fait un score plus important chez les répondants ayant un niveau de langue avancé, tandis que c'est la catégorie « Histoire » qui fait un meilleur score pour les répondants ayant un niveau de langue nul.

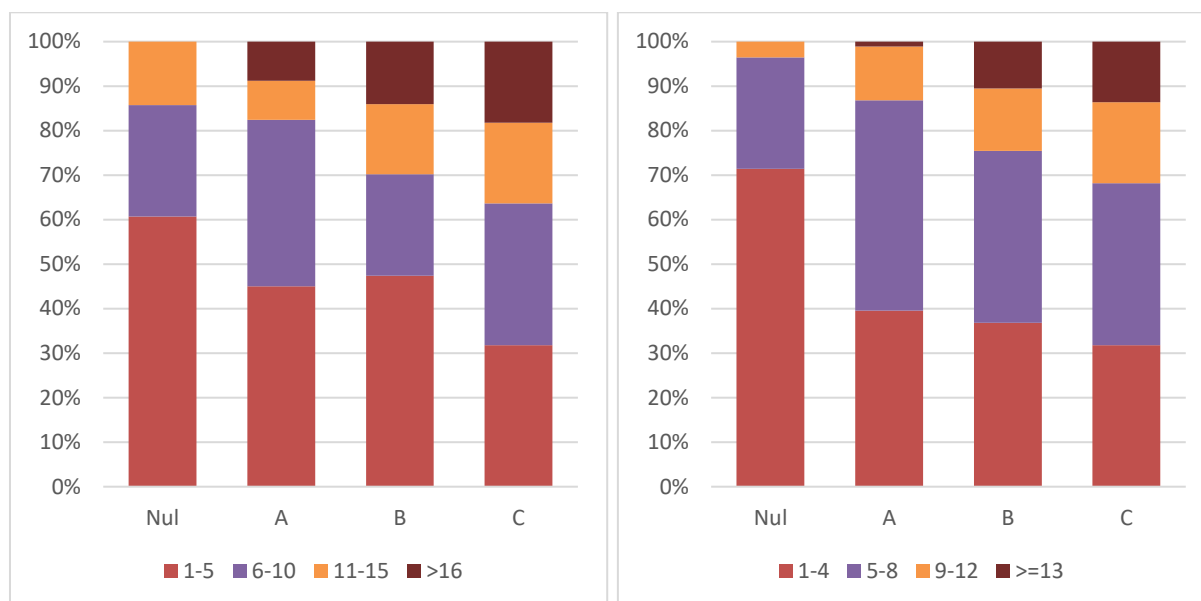
Figure 35 Catégorisation du NBI+ en fonction du niveau de langue des interrogés

2.2.2.3. Variations du nombre d'objets dessinés en fonction du niveau de langue

Là où le niveau de langue montre une influence certaine, c'est par rapport au nombre d'objets représentés dans le dessin. En effet, 61% des répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue nul ont dessiné entre 1 et 5 objets et 71% de ces mêmes répondants ont dessiné entre 1 et 4 objets différents. Ces chiffres diminuent plus le niveau de langue est élevé : 45% des personnes ayant un niveau de langue débutant (CECR : A1-A2) ont dessiné entre 1 et 5 objets et 40% de ceux-là ont représenté de 1 à 4 objets différents. Ces chiffres sont de 47% et 37% pour les répondants ayant indiqué avoir un niveau de langue intermédiaire (CECR : B1-B2) et de 32% et 32% pour ceux ayant un niveau de langue avancé (CECR : C1-C2).

À l'inverse, seulement 14% des répondants ayant déclaré avoir un niveau de langue nul ont dessiné plus de 11 objets et 4% d'entre eux ont représenté plus de 9 objets différents. Ces chiffres augmentent plus le niveau de langue est avancé : ils sont respectivement de 17% et 13% pour les débutants, 30% et 30% pour ceux qui ont un niveau intermédiaire et de 36% et 34% pour les répondants ayant un niveau de langue avancé. Ces derniers ont donc une image du pays plus riche et variée que les répondants ayant un niveau de langue nul.

Figure 36 Nombre d'objets (à gauche) et nombre d'objets différents dessinés (à droite) en fonction du niveau de langue



2.2.3. Facteurs affectifs

Les liens affectifs que les interrogés ont avec des personnes du pays représenté – que ce soit de la famille ou des amis – et l'opinion qu'ils ont avec ce dernier font office de facteurs affectifs dans la présente recherche. Ces facteurs ne peuvent être influencés qu'indirectement par les instituts culturels allemands et français. Pour ce qui est des liens affectifs, ils peuvent être créés par le biais de correspondances ou de programme d'échange par exemple. L'opinion qu'ont certaines personnes sur le pays peut être améliorée au sein des évènements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels allemands et français. Dans les deux cas, les instituts ne maîtrisent pas totalement les résultats de leurs projets.

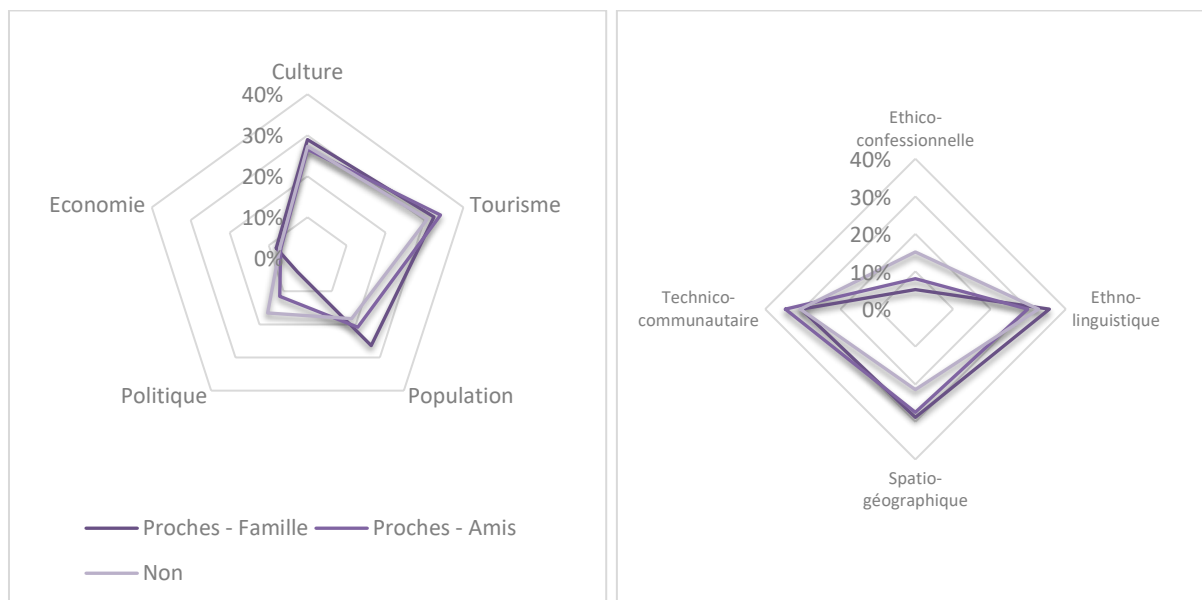
2.2.3.1. Liens affectifs

57% des répondants ont indiqué ne pas avoir de proches – c'est-à-dire ni ami, ni membre de la famille – dans le pays qu'ils ont dessiné. 34% des interrogés ont déclaré y avoir « seulement » des amis, 9% ont indiqué avoir de la famille dans le pays représenté.

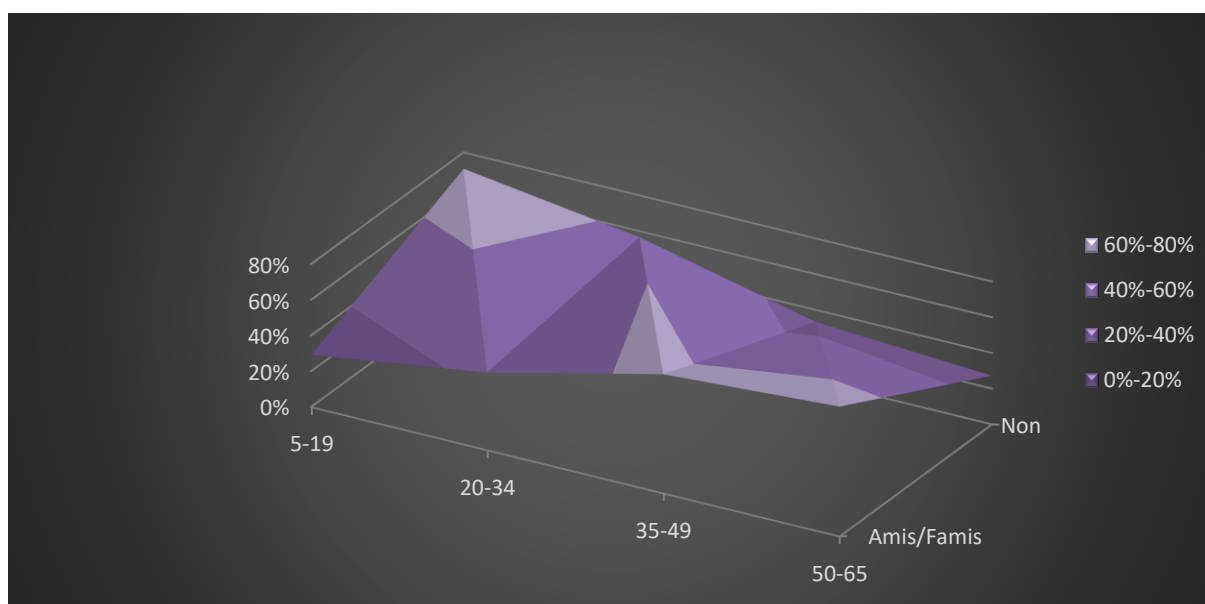
Les répondants ayant indiqué qu'ils avaient de la famille dans le pays dessiné ont fait en moyenne un score de 4% dans la catégorie « Politique » du NBI. Ceux qui ont indiqué y avoir des amis ont réalisé un score de 12% et ceux qui n'ont aucun proche dans le pays dessiné ont obtenu un score de 17%. De manière moins significatif, le score de la catégorie « Population » du NBI augmente si le répondant a des amis (21% en moyenne) ou de la famille (26% en moyenne) dans le pays qu'il a représenté par rapport à ceux qui n'y ont pas de proches (18% en moyenne). Il existe une différence entre les personnes ayant des proches et ceux n'en ayant pas dans la catégorie « Ethico-

confessionnelle » et « Spatio-géographique » de la catégorisation réalisée par Sachouriya/Labutina : dans la première catégorie le fait d'avoir un proche fait diminuer le score moyenne de la catégorie (27% contre 31%), dans la seconde cela fait augmenter le score moyen (27% contre 22%).

Figure 37 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction des proches que connaissent les interrogés dans le pays représenté



Toutefois ces variations présentent un schéma ressemblant aux variations selon l'âge. Il s'agit donc de vérifier s'il n'existe pas une corrélation entre ces deux facteurs. Effectivement, 47% des répondants ayant indiqué avoir de la famille dans le pays représenté avait plus de 35 ans, dont 35% avaient plus de 50 ans. Parmi les plus de 50 ans, seulement 27% ont indiqué ne pas avoir de proches dans le pays dessiné. Il semble donc exister une corrélation entre l'âge et les proches dans cette enquête.

Figure 38 Corrélation entre l'âge et les proches

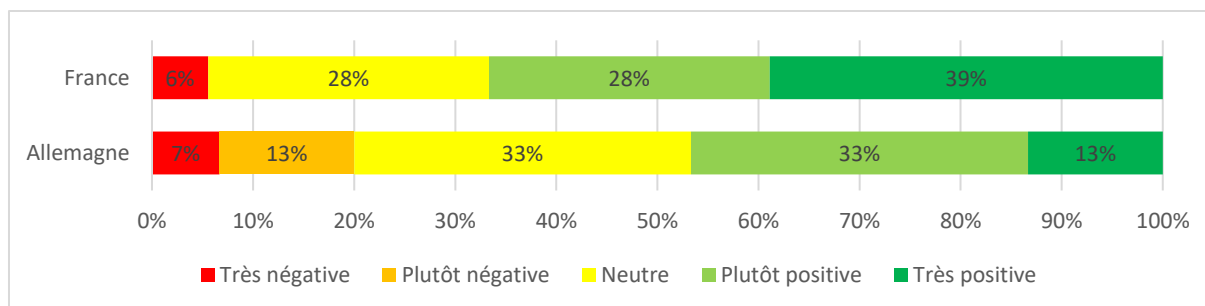
2.2.3.2. Opinion

Pour l'enquête principale seulement 34 interrogés ont indiqué leur opinion sur le pays. Cela tient au fait que cette question n'a pas été posée à tous les interrogés : l'opinion sur le pays dessiné n'a pas été demandée aux répondants présents dans les instituts culturels, elle n'a pas non plus été demandée aux étudiants en cours de langue au collège³¹ pédagogique d'Irkoutsk ou aux élèves de l'école n°13 d'Angarsk. En effet, nous sommes partis de l'idée que si les répondants avaient fait le choix de venir à l'institut ou d'apprendre la langue du pays, c'est qu'ils avaient une opinion positive, à la rigueur neutre du pays, comme le laisse supposer les interprétations des résultats du chapitre 1³². Pour autant, rien ne permet de vérifier cette supposition dans l'enquête principale. De plus, au vu du peu de valeurs disponibles pour l'analyse, l'opinion ne peut être un facteur pertinent pour la présente recherche. Toutefois, il est possible ici d'avoir recours aux enquêtes secondaires pour saisir l'influence de l'opinion sur le dessin.

Si l'on se réfère aux seules valeurs de l'enquête principale, les répondants ont en moyenne indiqué avoir une meilleure opinion de la France – avec 28% d'opinions plutôt positives et 39% de très positives contre 28% de neutres et 6% de très négatives – que de l'Allemagne (33% d'opinions plutôt positive et 13% de très positives contre 33% de neutres, 13% de plutôt négatives et 7% de très négatives). Les personnes interrogées à ce sujet n'étaient pas en lien avec les instituts culturels de l'Allemagne ou de la France.

³¹ Contrairement au système éducatif français, le collège (колледж) en Russie correspond aux *colleges* en Angleterre ou aux États-Unis c.à.d. à des études spécialisées après la fin des études secondaires.

³² Voir 1.2.4. de la partie empirique

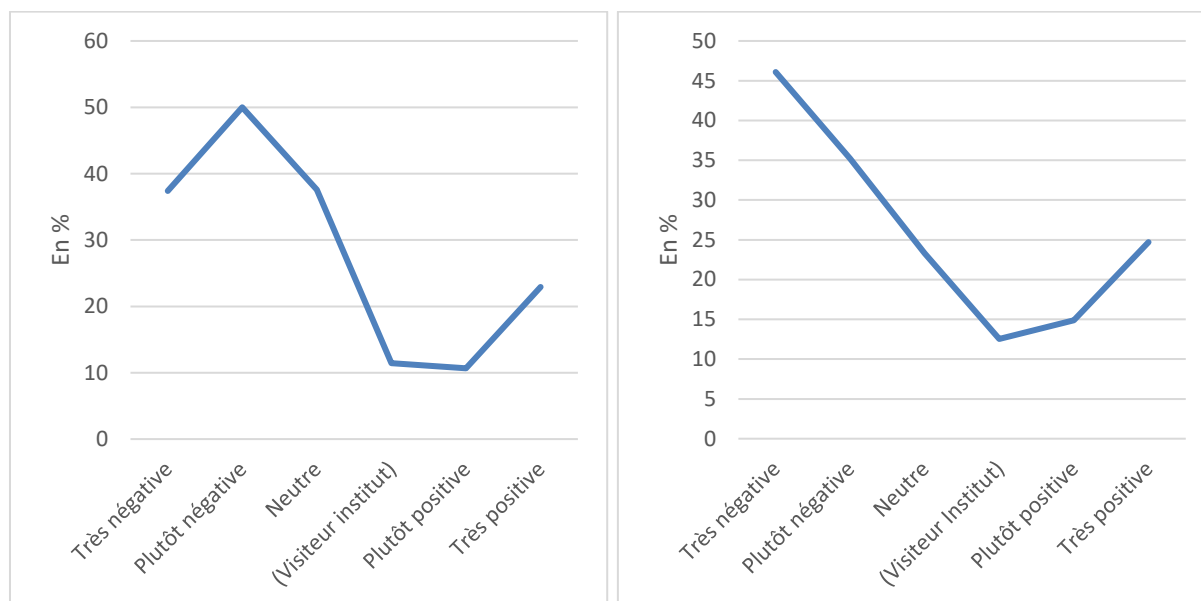
Figure 39 Opinion sur le pays représenté

Il est possible d'observer des variations sur la catégorie politique du NBI selon l'opinion des répondants. En effet, une opinion très négative ou négative sur le pays a tendance à faire augmenter le score de la catégorie « politique » : il est en moyenne de 37% et 50% respectivement. Ce chiffre diminue si les opinions neutres (38%) ou plutôt positives (11%). Il réaugmente légèrement si les opinions sont très positives.

Toutefois, au vu de peu de données il est difficile de tirer une conclusion définitive ici. Pour cela, il est nécessaire de recourir aux enquêtes secondaires. Grâce à ces dernières nous pouvons tripler les données disponibles sur une possible corrélation entre la catégorie « politique » du NBI et l'opinion des répondants sur le pays représenté. Il s'avère effectivement qu'une opinion très négative ou plutôt négative sur le pays a tendance à faire augmenter le score dans la catégorie « politique » du NBI avec respectivement 46% et 35% de score moyen. Ce chiffre baisse à 23% pour les opinions neutres et à 14% pour les opinions plutôt positives. Il réaugmente légèrement lorsque les répondants ont déclaré avoir une opinion très positive du pays.

Dans cette courbe de tendance, les personnes interrogées au sein des instituts culturels ou lors des cours de langue semblent bien se situer au niveau de ceux qui ont une opinion plutôt positive du pays dessiné.

Figure 40 Variations de la catégorie « Politique » du NBI en fonction de l'opinion des répondants de l'enquête principale seulement (à gauche) et des répondants des enquêtes principales et secondaires (à droite).



Selon Carl Schmitt, si le domaine de l'Esthétique s'exerce à distinguer le Beau du Laid, celui de la Morale le Bien du Mal, la catégorie du Politique distingue quant à elle l'Ami et l'Ennemi³³. Il est possible de retrouver ici une représentation de l'autre pays se transformant en « image de l'ennemi [politique] »³⁴. Cette dernière est caractérisée ici par un haut score dans la catégorie « politique » du NBI associée à une opinion négative du pays.

S'il existe une « image de l'ennemi », il y a également une « image de l'ami [politique] » qui se manifeste avec une image fortement politisée associée à une opinion très positive du pays³⁵.

2.2.4. Facteurs conatifs I : Visite du pays

Les facteurs conatifs sont représentés ici par tout ce qui se rapporte aux efforts déjà entrepris par les interrogés vers un rapprochement avec le pays dessiné : la fréquentation d'un événement proposé par les instituts culturels du pays en est un, le fait d'être déjà allé dans le pays en est une autre. Il s'agit aussi d'analyser le comportement des répondants en termes d'intensité et de durée : s'agissait-il de la seule et unique fois où la personne interrogée participait à un événement proposé par les instituts ou vient-elle régulièrement et depuis un certain temps aux différents événements culturels ?

³³ Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlin, Duncker und Humblot, 1932, p. 26.

³⁴ Plus de détails dans Татьяна Л. Лабутина, *К вопросу об этнических стереотипах в исторической имагологии*. *op. cit.*, p. 58–61.

³⁵ Plus de détails dans : Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге*. *op. cit.*, p. 445–446.

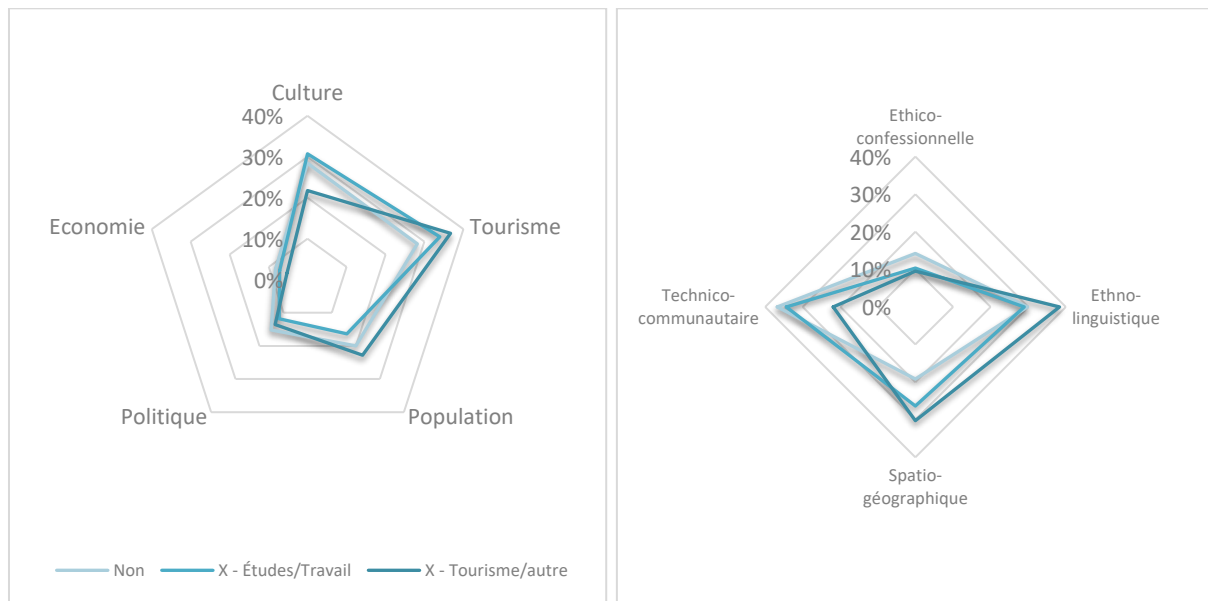
Les facteurs conatifs sont ainsi beaucoup liés aux expériences vécues par les répondants. Nous commençons ici par les liens entre la visite d'un pays et la représentation de ce dernier dans les dessins. La seconde partie de l'étude des facteurs conatifs est consacrée à l'influence des instituts et des événements culturels sur les dessins. Enfin, la troisième partie concerne les changements des représentations du pays à travers les événements culturels selon l'avis des répondants.

2.2.4.1. Raisons de la visite

Il est souvent supposé que le fait d'avoir déjà été dans le pays joue un rôle dans la représentation de ce dernier par les personnes traversées par cette expérience. Encore faut-il connaître les raisons pour lesquelles les personnes se sont rendues au pays. Dans l'enquête principale 53% des répondants ont déjà visité le pays et 47% n'y sont jamais allés. Parmi les répondants qui ont déjà été dans le pays, 28% s'y sont rendus dans le cadre des études, 19% dans le cadre du travail et 29% pour des raisons touristiques. 23% n'ont pas indiqué de raisons précises.

Sans surprise, les répondants ayant été dans le pays pour des raisons touristiques ou autres ont fait un haut score dans la catégorie « tourisme » du NBI avec 37%. Les personnes interrogées s'étant rendues dans le cadre de leurs études et de leur travail ont fait 34%. Enfin, les répondants qui n'ont jamais séjourné dans le pays ont fait un score moins élevé dans cette catégorie avec 28%. Le fait d'être allé dans le pays influe sur la catégorie « spatio-géographique de la catégorisation réalisée par Sachouriya/Labutina. Les répondants s'étant rendus dans le pays pour des raisons touristiques ou autres y ont fait un score de 30%, ceux qui y ont séjourné pour leurs études ou pour le travail ont fait un score de 26% et ceux qui n'y ont pas séjourné ont fait un score de 19%.

Figure 41 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction des raisons pour lesquelles les répondants se sont rendus au pays dessiné



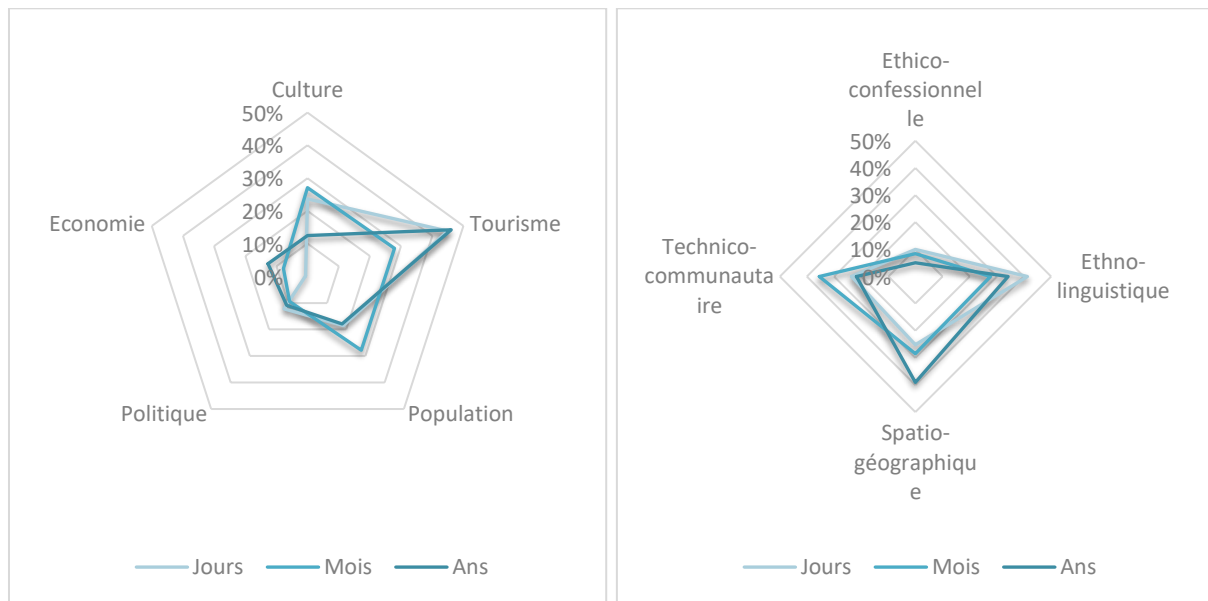
2.2.4.2. Durée de la visite

Plus pertinent que les raisons, ce sont les effets de la durée du séjour qui doivent être étudiés attentivement. Toutefois, il faut retenir à l'esprit que 51% des personnes ayant indiqué qu'elles ont séjourné au moins une fois dans le pays, n'ont pas fait mention de la durée de leur séjour au total (ceci représente seulement 54 valeurs analysables³⁶). Parmi les répondants ayant indiqué la durée de leur séjour, 37% d'entre eux y ont séjourné quelques jours, 46% quelques mois et 17% quelques années.

Ici c'est aussi la catégorie « Tourisme » du NBI qui retient mon attention. En effet, les personnes ayant séjourné quelques jours et ceux ayant séjourné quelques années ont fait relativement le même score avec respectivement 45% et 46%. Ce sont des scores très élevés. La catégorie « spatio-géographique de la catégorisation réalisée par Sachouriya/Labutina montre ici aussi un schéma intéressant. Le score est plus élevé plus la durée du séjour est longue : il est de 25% pour les personnes restées quelques jours, de 28% pour les personnes restées quelques mois et de 39% pour les personnes restées quelques années dans le pays. Pour rappel, ce chiffre est de 19% pour les répondants n'ayant jamais séjourné dans le pays.

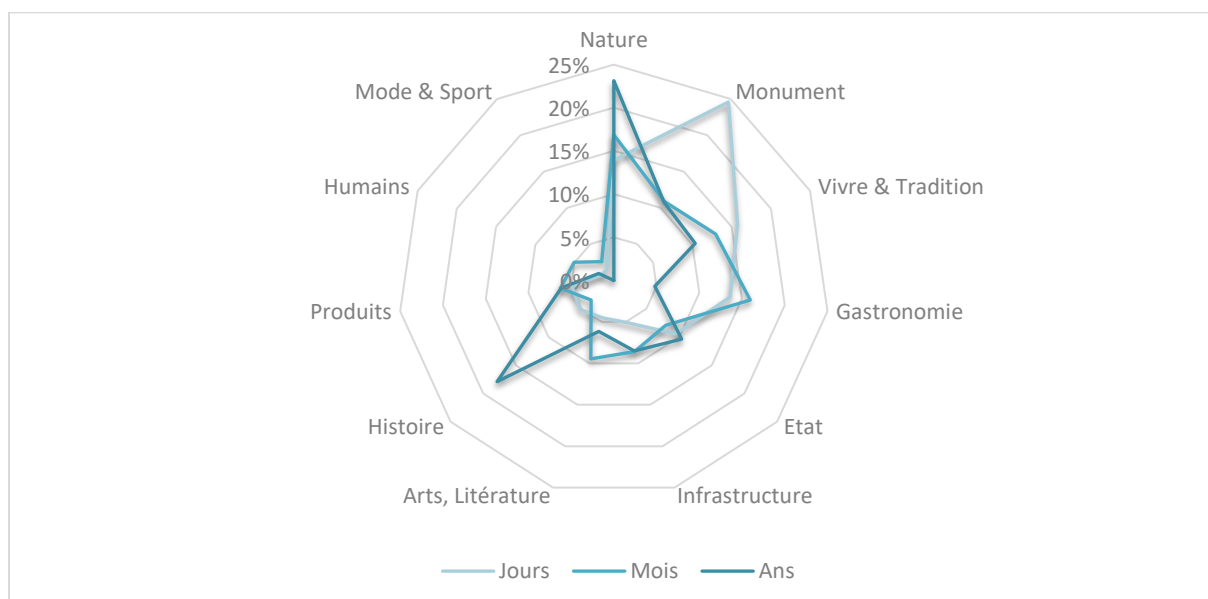
³⁶ Il est possible que les autres répondants n'aient pas indiqué la durée de leur séjour à cause de la complexité de la question qui stipulait que l'interrogé précise tout d'abord s'il est déjà allé dans le pays ou non, pour quelles raisons et pour combien de temps.

Figure 42 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina en fonction de la durée du séjour dans le pays dessiné



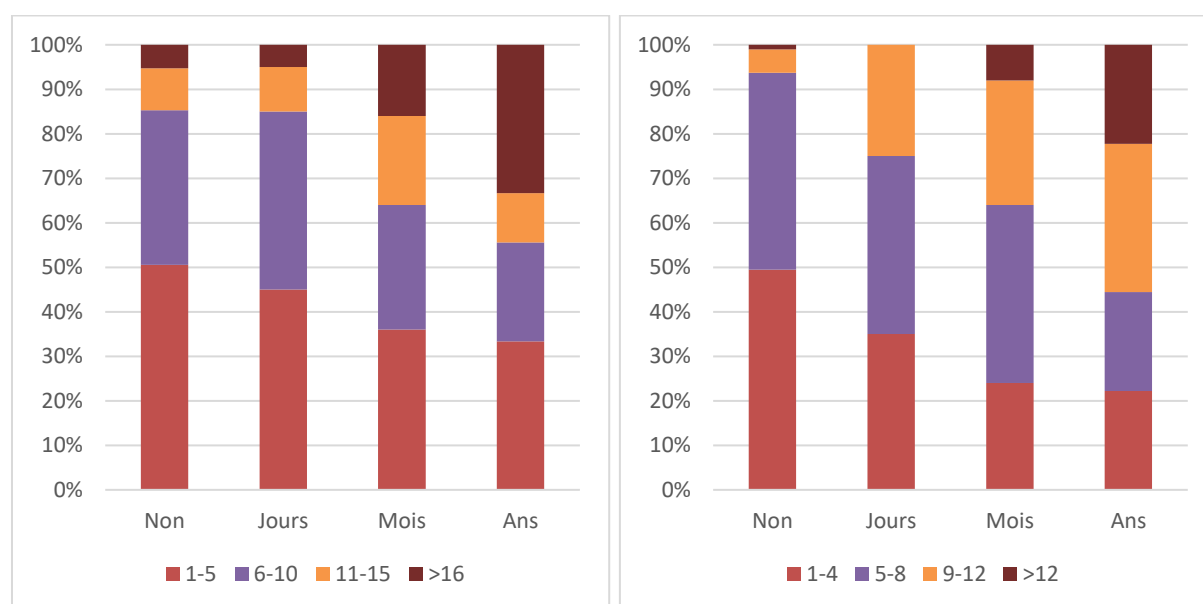
Pour comprendre les différences entre les personnes ayant séjourné quelques jours dans le pays et ceux étant restés quelques années dans la catégorie « tourisme », il faut là encore rechercher du côté de la catégorisation du NBI détaillée. Les personnes restées quelques jours dans le pays ont surtout fait un score élevé dans la catégorie « Monument » avec 25%, tandis que cette catégorie est moins importante pour celles ayant séjourné des années dans le pays (11%). Pour ces dernières, c'est la catégorie « Nature » qui fait un score très élevé avec 23%, et « Histoire » avec 18%. Une représentation avisée de l'espace et du temps d'un pays semble résulter d'un long séjour dans ce dernier.

Figure 43 Catégorisation du NBI+ en fonction de la durée du séjour dans le pays dessiné



Enfin, de manière logique, plus leur séjour dans le pays a été long, plus les répondants ont une image riche et variée de ce dernier. 50% répondants n'ayant pas séjourné dans le pays représenté ont dessiné 5 objets ou moins et 4 objets différents ou moins. Ces chiffres diminuent progressivement en fonction de la longueur du séjour : ils sont de 45% et 35% pour les répondants restés quelques jours, 36% et 24% pour ceux restés quelques mois et 33% et 22% pour ceux restés des années. Inversement, 15% des répondants n'ayant pas été dans le pays ont dessiné plus de 10 objets et 6% ont dessiné plus de 8 objets différents. 15% de ceux y ayant séjourné quelques jours ont dessiné plus de 10 objets et 25% en ont dessiné plus de 8 différents. Ces chiffres sont de 36% et 36% des répondants restés quelques mois et 44% et 56% de ceux restés des années.

Figure 44 Nombre d'objets (à gauche) et nombre d'objets différents dessinés (à droite) en fonction du niveau de la durée du séjour dans le pays dessiné



2.2.5. Facteurs conatifs II : Fréquentation des instituts culturels et de leurs évènements

Après avoir étudié l'influence des facteurs sociodémographiques, cognitifs, affectifs et une partie des facteurs conatifs, Nous arrivons maintenant au cœur de la présente recherche : il s'agit de mesurer les effets évènements culturels sur les images, notamment par rapport à l'intensité et la durée de fréquentation de ces derniers par les répondants.

2.2.5.1. Dessins récoltés auprès des instituts culturels

Une partie des dessins a été récoltée au sein d'évènements culturels coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France. En effet 53% des dessins ont été récoltés auprès des instituts et 47% en dehors. Parmi les dessins récoltés auprès des instituts 35% proviennent de ceux de l'Allemagne et 65% de ceux de la France. De ce

fait, l'influence de l'image de la France pourrait couvrir en partie les résultats des dessins récoltés auprès des instituts. C'est pourquoi nous avons décidé de séparer, dans un premier temps, les résultats entre les dessins de l'Allemagne et de la France.

Ainsi, il semble que les dessins récoltés auprès des instituts présentent un score plus élevé dans la catégorie « Tourisme » du NBI. En effet, les répondants dont les dessins ont été collectés auprès des instituts ont fait un score moyen de 42% pour ceux de la France et de 27% pour ceux de l'Allemagne, contre respectivement 33% et 23% pour la France et l'Allemagne chez les répondants dont les dessins n'ont pas été récoltés auprès des instituts.

Toutefois, faut-il rappeler que la catégorie « Tourisme » du NBI est composée des catégories « Monument » et « Nature » dans la catégorisation du NBI détaillé. Il est possible d'observer ici une diminution du score de la catégorie « monument » du côté français (20% contre 26%) et une augmentation de la catégorie « nature » du côté allemand et français (16% contre 11% côté allemand et 16% contre 6% du côté français) pour les dessins récoltés auprès des instituts.

Enfin – cela va de pair avec les résultats de la catégorie « nature » – la catégorie « spatio-géographique » de la catégorisation formulée par de Sachouriya/Labutina fait en moyenne un meilleur score pour les dessins récoltés auprès des instituts avec un score moyen de 30% du côté allemand et 28% du côté français, contre respectivement 20% et 17% pour l'Allemagne et la France chez les répondants dont les dessins n'ont pas été récoltés auprès des instituts culturels.

Figure 45 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina par rapport aux dessins récoltés auprès des instituts culturels de l'Allemagne et de la France ou non



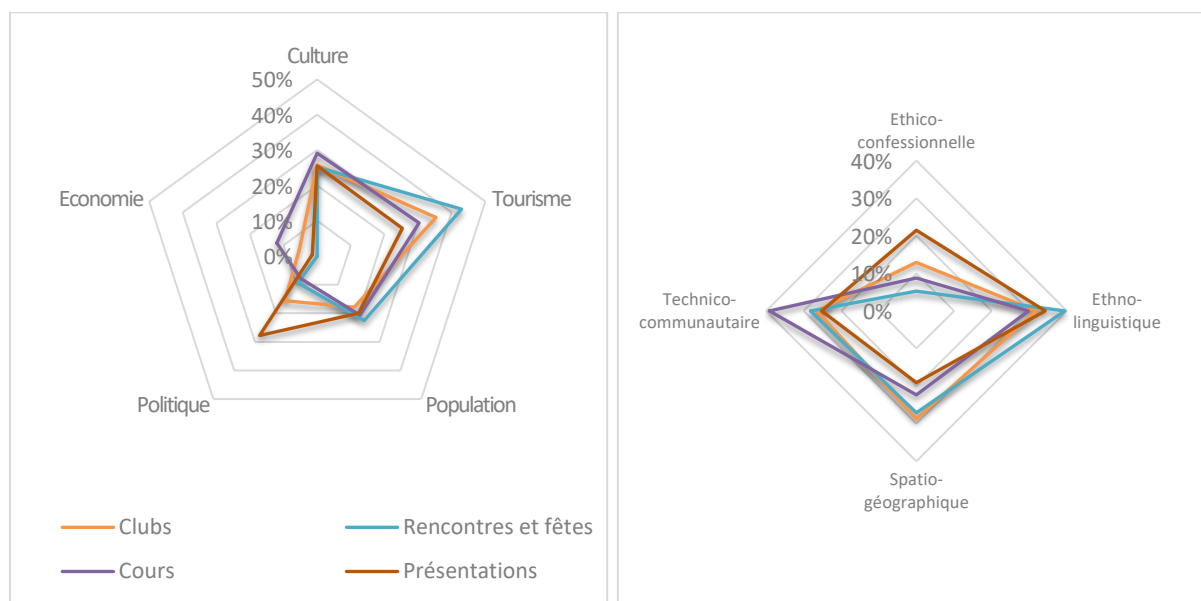
2.2.5.2. Types d'évènements fréquentés

Les évènements durant lesquels nous avons récolté les dessins ont été regroupés en quatre groupes : « Clubs », « Rencontres et fêtes », « Cours de langue » et « Présentations ». Le premier groupe (30% des dessins) correspond aux clubs de conversation et de lecture ainsi que le camp d'hiver au Baïkal. Le second groupe (8% des dessins) contient les dessins récoltés lors des rencontres « Energy observer », « Guillaume Gallienne » et une soirée musicale à l'Institut Français ainsi que les fêtes « Sormovo Montamarte » et la fête d'été au Goethe Institut de Moscou. Le troisième groupe (44% des dessins) englobe les cours de langue de l'institut Goethe et l'alliance française de Novossibirsk, ainsi que ceux du collège pédagogique d'Irkoutsk et de l'école n°13 d'Angarsk. Nous y avons rajouté les dessins réalisés par les participants de la dictée fédérale à Irkoutsk. Enfin, le dernier groupe (18% des dessins) correspond aux présentations des recherches réalisées à l'école des hautes études en sciences économiques ainsi qu'au centre d'études sociales indépendantes d'Irkoutsk.

Puisqu'il n'y a pas de rapport hiérarchique entre les différents groupes, il est difficile de déterminer certaines tendances. Toujours est-il que les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie vont plus concerner le premier, « Clubs » et deuxième groupe « Rencontres et Fêtes ». Les cours de langue peuvent être divisés entre ceux dispensés par l'institut et ceux qui se déroulent en dehors. Enfin les instituts culturels ne jouent quasiment aucun rôle sur le quatrième groupe « présentation ».

Il est possible de constater que les répondants, dont les dessins ont été récoltés lors de rencontres ou de fêtes et – dans une moindre mesure – lors de clubs, ont réalisé un score plus important dans la catégorie « Tourisme » du NBI avec respectivement 43% et 30%. Les dessins récoltés lors de rencontres ou de fêtes ont cependant réalisé un score plus important dans la catégorie « monument » du NBI détaillée avec 24% (contre 15% du côté des clubs). Les dessins récoltés lors des clubs ont fait un score légèrement plus élevé dans la catégorie « Nature » avec 16% (contre 12% du côté des rencontres ou des fêtes). De même, c'est la catégorie « spatio-géographique » de la catégorisation de Sachouriya/Labutina qui réalise un meilleur score chez les répondants, dont les dessins ont été récoltés lors de rencontres ou de fêtes et lors de clubs avec respectivement 29% et 27%.

Figure 46 Catégorisations du NBI et de Sachouriya/Labutina selon le type d'évènement où les dessins ont été récoltés



2.2.5.3. Taux de fréquentation

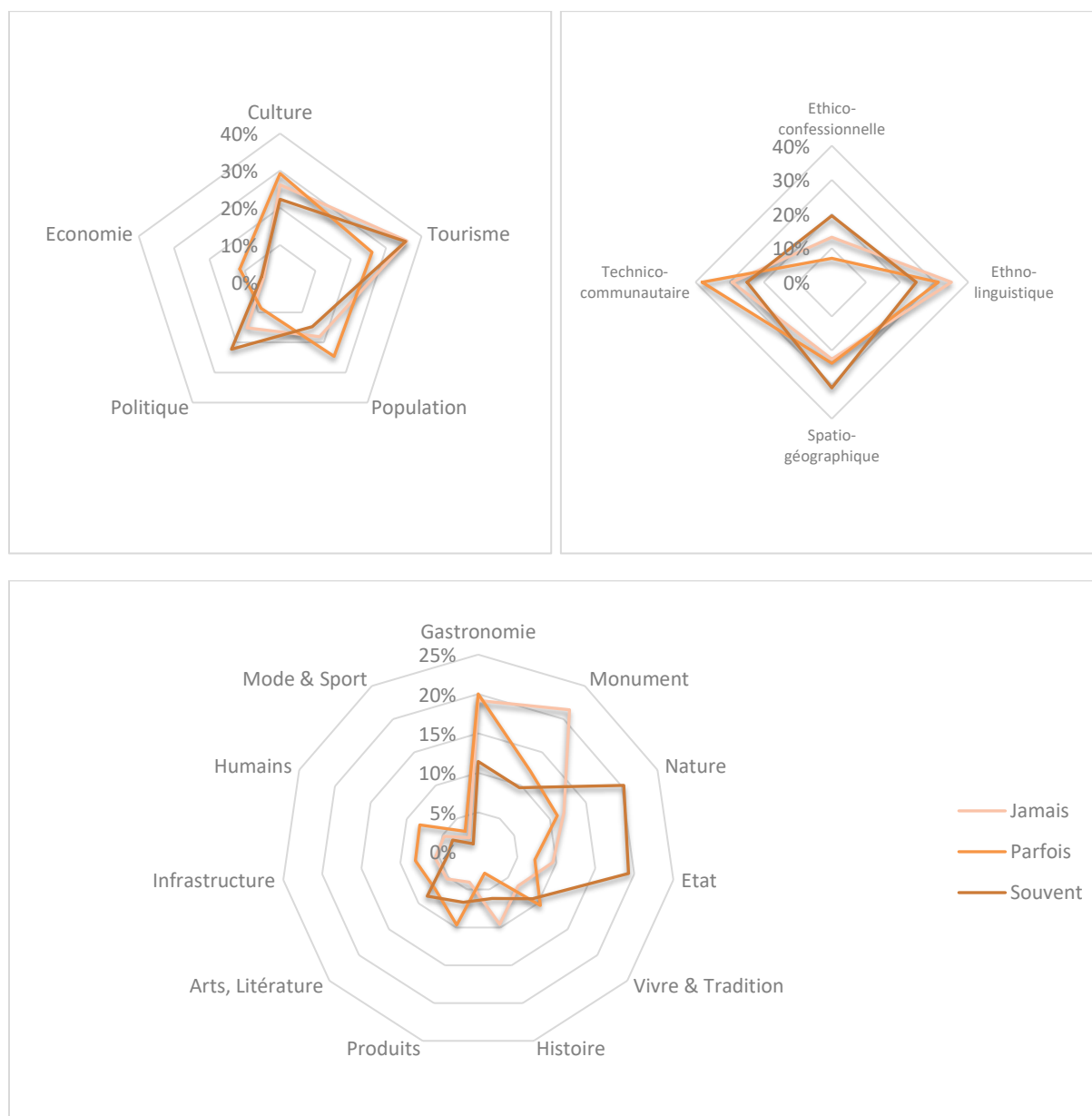
99% des répondants ont répondu à quelle fréquence ils se rendent aux événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France : 47% d'entre eux ont déclaré ne jamais avoir participé à ces événements, 37% des répondants y participent « parfois », 8% « souvent » et 8% autres « très souvent ». Pour faciliter la visualisation des données, ces deux derniers groupes sont réunis sous la dénomination « souvent ».

En fonction de l'intensité de fréquentation des événements le score de la catégorie « tourisme » varie : il s'agit de 36% pour les répondants n'ayant jamais participé aux événements culturels, 26% pour ceux y participant parfois et de nouveau 36% pour ceux y participants souvent voire très souvent. En observant la catégorisation du NBI détaillé, il est possible de constater que les répondants ne se rendant jamais aux événements culturels et ceux s'y rendant souvent ont fait le même score dans la catégorie tourisme mais non pas dessiné la même chose : pour les premiers, il s'agit de la catégorie « Monument » avec 21 %, soit deux fois plus que pour les répondants se rendant aux événements, pour les seconds c'est la catégorie « Nature » qui fait un score de 20%, contre 11% pour ceux ne venant jamais aux événements culturels. Le schéma ressemble à ce qui a été observé pour la connaissance de la langue, la durée de la visite du pays et les dessins ayant été récoltés auprès des instituts.

Le score de la catégorie « Politique » est également plus élevé chez les personnes ayant indiqué venir souvent et très souvent aux événements culturels. Ceci est associé avec un haut score de 19% dans la catégorie « État » du NBI détaillé. Du côté de la catégorisation réalisée par Sachouriya/Labutina, ce sont les catégories « Spatio-

géographique » et « Éthico-confessionnelle » qui semblent se démarquer lorsque les répondants fréquentent souvent ou très souvent les évènements culturels avec un score de respectivement 31% et 19%.

Figure 47 Catégorisations du NBI, de Sachouriya/Labutina et du NBI+ en fonction du taux de fréquentation aux évènements culturels



Toutefois, il est encore trop tôt pour tirer des conclusions concernant les effets des évènements culturels sur ces images. En effet, il n'est pas encore possible d'affirmer que les répondants ont *reçu* une certaine image du pays par les instituts culturels : il se peut également que les interrogés soient *venus* avec une certaine image du pays auquel la fréquentation aux évènements culturels n'a rien changé. Pour cela il est nécessaire d'étudier les effets des évènements culturels dans la durée afin d'y voir un réel changement.

2.2.5.4. Durée de fréquentation

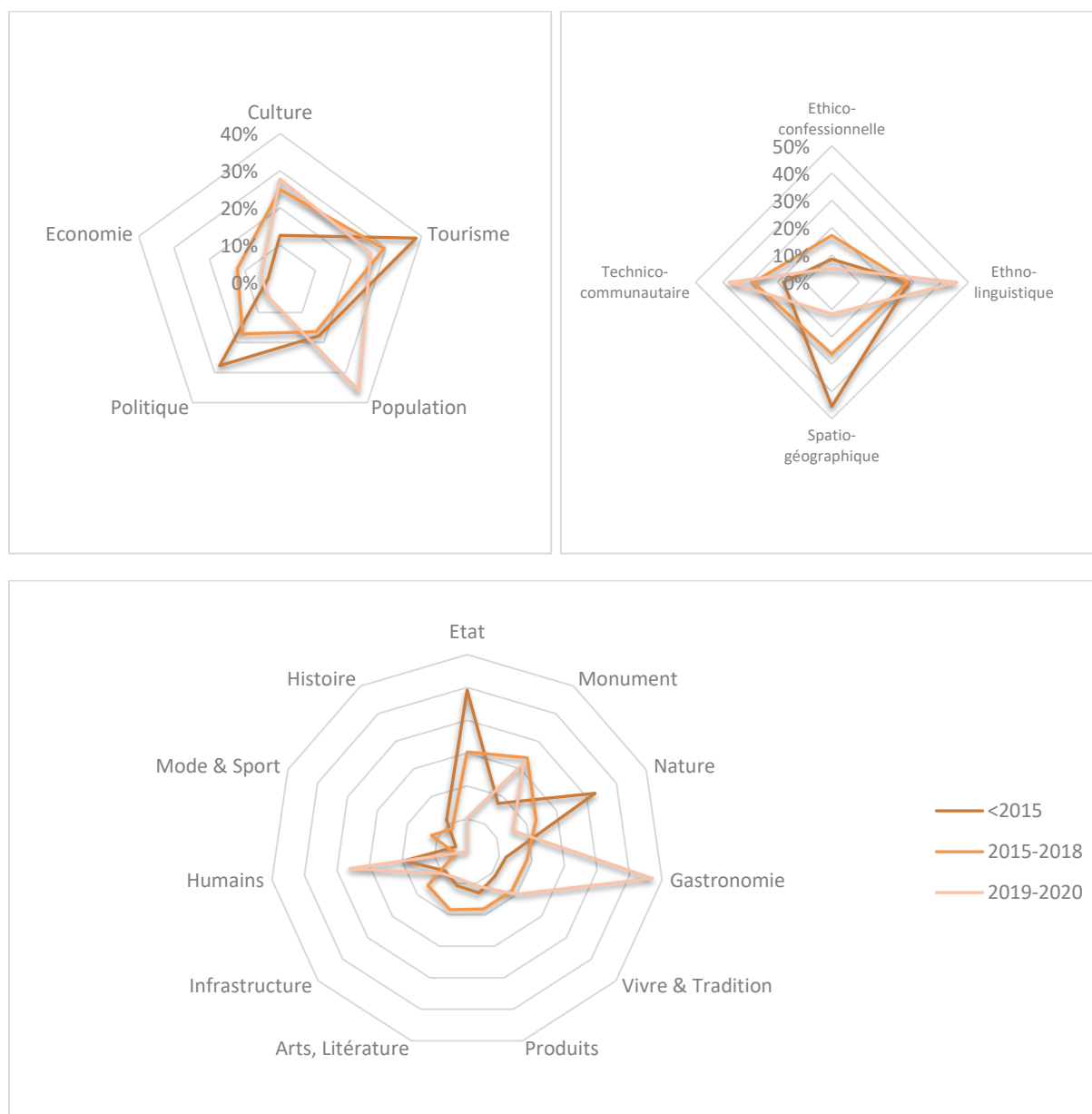
Parmi les répondants ayant fréquenté les événements culturels parfois, souvent ou très souvent, seuls 36% ont aussi indiqué depuis combien de temps ils participent à ces événements. Ceci présente un total de 39 valeurs. Parmi ces derniers, 20% ont déclaré commencer à venir aux événements proposés par les instituts culturels avant 2015, 62% d'entre eux ont débuté entre 2015 et 2018, enfin 18% ont commencé à fréquenter les événements culturels depuis 2019.

Malgré le manque de données, il est possible de relever quelques tendances concernant les effets de la fréquentation des événements culturels sur un long terme. Trois catégories du NBI semblent montrer des variations intéressantes : tout d'abord la catégorie « population » a fait un score de 36% chez les répondants qui fréquentent les instituts culturels depuis peu de temps. Secondement, il est possible d'observer que le score de la catégorie « Tourisme » augmente plus la durée de fréquentation est longue : il est de 26% pour ceux ayant commencé à fréquenter les événements à partir de 2019, de 29% pour ceux entre 2015 et 2018 ainsi que de 38% pour ceux avant 2015. Même schéma pour la catégorie « Politique » avec respectivement 5% (2019-2020), 17% (2015-2018) et 28% (avant 2015).

La catégorisation de Sachouriya/Labutina présente elle aussi des variations très intéressantes. Tout d'abord avec une diminution progressive des scores dans les catégories « Technico-communautaire » (2019-2020 – 38% ; 2015-2018 – 29% ; <2015 – 18%) et « Ethnolinguistique » (2019-2020 – 46% ; 2015-2018 – 28% ; <2015 – 28%), puis avec une augmentation de la catégorie « Spatio-géographique » (2019-2020 – 12%, 2015-2018 – 26%, <2015 – 46%).

En ce qui concerne la catégorisation du NBI détaillé, les trois catégories ayant fait les plus hauts scores pour les personnes ayant commencé à fréquenter les événements culturels entre 2019-2020 sont « **Gastronomie** » (**29%**), « Humains » (18%) et « Monuments » (16%). Pour ceux ayant commencé entre 2015-2018, ce sont « Monuments » (17%), « État » (15%) et « Nature » (12%). Enfin pour ceux venus avant 2015, il s'agit « **État** » (**25%**), « **Nature** » (**21%**) et « Humain » (10%). De plus, il est possible d'observer une forte augmentation des catégories « État » (2019-2020 – 5% ; 2015-2018 – 15% ; <2015 – 25%) et « Nature » (2019-2020 – 8% ; 2015-2018 – 12% ; <2015 – 21%) et une diminution des catégories « Gastronomie » (2019-2020 – 29% ; 2015-2018 – 9% ; <2015 – 6%) et, de manière moins prononcée, « Monument » (2019-2020 – 16% ; 2015-2018 – 17% ; <2015 – 9%) en fonction de la durée de la fréquentation de ces événements.

Figure 48 Catégorisations du NBI, de Sachouriya/Labutina et du NBI+ en fonction de la durée de fréquentation aux événements culturels



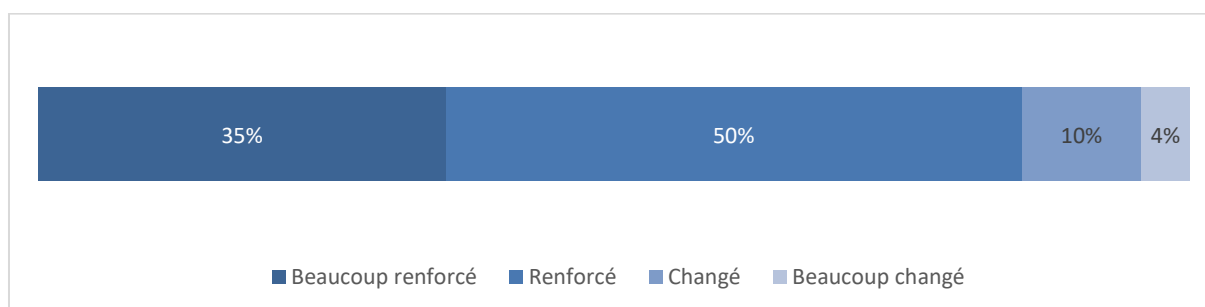
Il existe une corrélation entre le niveau de langue et le nombre d'années durant lesquelles les personnes fréquentent les événements culturels. En toute logique, le niveau de langue est plus élevé, plus la durée de fréquentation est longue. 100% des répondants fréquentant les événements culturels coproduits par les instituts culturels depuis 2019 ont le niveau débutant (CECR : A1-A2). Ce chiffre diminue à 41% pour les personnes ayant commencé à venir aux événements entre 2015 et 2018, 38% de ces derniers ont un niveau intermédiaire (CECR : B1-B2) et 21% un niveau avancé (CECR : C1-C2). Du côté des personnes ayant commencé à participer aux événements culturels avant 2015, 14% ont un niveau débutant, 57% un niveau intermédiaire et 29% un niveau avancé.

Aussi, la moyenne des objets dessinés augmente en fonction de la durée de fréquentation : elle est de 6 objets, dont 5 différents pour les personnes fréquentant les événements culturels depuis 2019 ; elle est de 7 objets dont 5 différents pour les répondants ayant commencé à participer aux événements culturels entre 2015-2018 et elle est de 15 objets dont 10 différents pour les personnes venues avant 2015. En revanche, les interrogés ayant répondu ne jamais participer aux événements culturels ont dessiné en moyenne 8 objets dont 5 différents. Les personnes qui commencent seulement à participer aux événements culturels ont une image moins riche et toute aussi variée du pays que ceux qui n'y participent pas. Dans la durée, cependant, cette image devient plus complète et variée.

2.2.6. Facteurs conatifs III : Changements de représentations du pays à travers les événements culturels

L'avant-dernière question de l'enquête consistait à demander aux répondants si les événements culturels avaient plutôt changé ou renforcé la manière dont il se représentait le pays. Bien sûr, seuls ceux qui avaient répondu qu'ils participaient parfois, souvent ou très souvent aux événements culturels pouvaient répondre à cette question. Il s'agit donc de 107 répondants. Parmi ces derniers 10% n'ont pas répondu à la question. Les autres ont déclaré dans 35% des cas que les événements coproduits par les instituts culturels avaient beaucoup renforcé l'image que les répondants avaient du pays, 50% ont répondu qu'ils l'avaient plutôt renforcée. 10% ont répondu que ces événements l'avaient plutôt changée et 4% beaucoup changé la représentation qu'ils avaient du pays.

Figure 49 renforcement ou changement de l'image du pays par le biais des événements culturels selon l'avis des répondants



Cette question n'a pas toujours été bien comprise par les interrogés. Une personne (dessin n°38) m'a fait remarquer que « ce n'est pas une bonne question, ils [les événements culturels] s'inscrivent simplement dans un processus de formation de l'image du pays ». Il n'y aurait donc pas deux pôles, un qui « renforce » l'image que l'on a en tête et l'autre qui « change » cette dernière, mais un seul processus de formation de l'image auquel les événements des instituts culturels participent à leur manière.

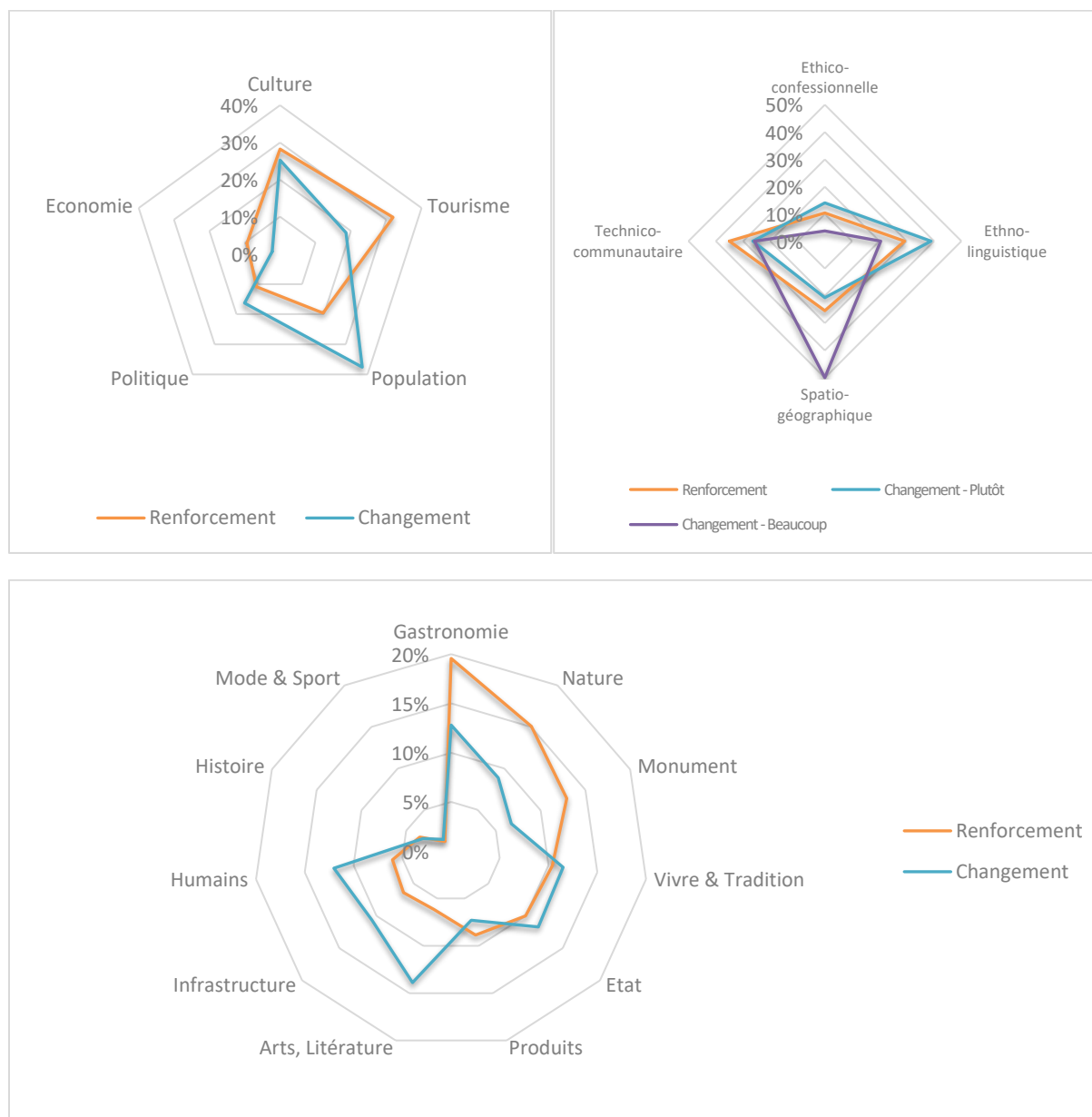
Enfin, il n'existe pas de corrélation entre les réponses des interrogés à la question de savoir si les évènements culturels avaient changé ou renforcé leur vision du pays et le taux de fréquentation. Seulement 7% des répondants participant souvent ou très souvent aux évènements culturels ont déclaré que ces derniers avaient changé l'image qu'il avait du pays. Ce chiffre monte à 18% pour les répondants qui participent parfois aux évènements. En fonction de la durée de la fréquentation ce chiffre oscille entre 20% et 17% ce qui ne présente aucune différence significative.

2.2.6.1. Quels changements ?

Il s'agit maintenant de savoir ce qui a changé dans les représentations du pays. Les personnes ayant indiqué que les évènements de l'institut avaient changé ou beaucoup changé leur image du pays ont fait un plus haut score dans la catégorie « population » du NBI (38% contre 20% chez ceux qui avaient indiqué un renforcement de leur image avec les évènements culturels) et un score légèrement plus haut dans la catégorie « politique » (16% contre 11%). Au contraire, ceux qui ont indiqué que les évènements des instituts culturels avaient renforcé leur image du pays, c'est la catégorie « tourisme » du NBI qui fait un meilleur score (32% contre 19% chez ceux dont les évènements ont changé ou beaucoup changé leur représentation du pays). La catégorie « spatio-géographique » de la catégorisation réalisée par Sachouriya/Labutina fait un score très élevé de 50% chez les répondants ayant déclaré que les évènements culturels avaient beaucoup changé leur image du pays.

Du côté du NBI détaillé ce sont les catégories « Arts et littérature » (14% contre 6%), « Infrastructure » (11% contre 6%) et « humains » (12% contre 6%) qui font un plus haut score chez les personnes dont les évènements culturels ont changé ou beaucoup changé leur représentation du pays. À l'inverse, ce sont les catégories « Gastronomie » (20% contre 13%), « Nature » (15% contre 9%) et « Monuments » (13% contre 7%) qui ont un meilleur score chez les personnes ayant indiqué que les évènements avaient renforcé ou beaucoup renforcé leur vision du pays.

Figure 50 Catégorisations du NBI, de Sachouriya/Labutina et du NBI+ en fonction du renforcement ou changement de l'image du pays par le biais des événements culturels selon l'avis des répondants



2.2.6.2. Commentaires supplémentaires des répondants sur leurs représentations du pays

13 personnes ont fait un commentaire supplémentaire sur la façon dont les événements des instituts culturels avaient changé leur représentation du pays. Il s'agit tout d'abord de remerciements et de commentaires sur l'institut en lui-même : « Merci pour la bibliothèque et les événements culturels »³⁷ (dessin n°5) ; « [Évènement] agréable, bonne atmosphère »³⁸ (dessin n°41).

³⁷ Traduit de l'allemand : « Danke für die Bibliothek und die Kulturevents »

³⁸ Traduit du russe : « Душевное, хорошая атмосфера »

D'autres commentaires portent sur un rapprochement affectif avec le pays, l'institut ou les allemands/français : « j'aime la culture allemande »³⁹ (dessin n°7) « j'éprouve plus de rapprochement déjà » (dessin n°29) ; « [l'institut] renforce mon amour pour la France » (dessin n°45) ; « on associe toujours la France a quelque chose d'agréable et de positif »⁴⁰ (dessin n°46) ; « je suis [devenu] le camarade de l'Alliance Française » (dessin n°49) ; « [les événements] créent une relation positive envers le pays »⁴¹ (dessin n°90) ; « bonne impression du représentant de la France »⁴² (dessin n°153).

Enfin, certaines personnes commentent le fait que les événements culturels ont contribué à une meilleure connaissance du pays : « Ils m'ont aidé à mieux connaître la culture française »⁴³ (dessin n°122) ; « ma connaissance du pays »⁴⁴ (dessin n°91) ; ils ont amélioré ma représentation de la France »⁴⁵ (dessin n°120) ; « [...] je juge les français dans leur ensemble⁴⁶, j'adore » (dessin n°135).

2.2.6.3. Commentaires supplémentaires des répondants sur les changements de représentations du monde

La dernière question de l'enquête principale sert plus d'amorce à une discussion à la suite du dessin. Il s'agit de savoir si les événements des instituts culturels ont changé la représentation que les répondants avaient du monde. Les interrogés devaient y répondre à l'oral. Puisque les dessins ont été réalisés en groupe, la plupart du temps cette question a été ignorée. 30 participants ont toutefois noté leurs réponses. La plupart se résume à un « oui » ou « non ». Ainsi 14 personnes ont répondu que cela avait changé leur vision du monde, et 16 que non. Parmi ces premières, certaines personnes ont accompagné leur réponse d'un commentaire : « bien-être et épanouissement »⁴⁷ (dessin n°20) ; « ça change, surtout en peinture » (dessin n°50) ; « pour le mieux »⁴⁸ (dessin n°143). Parmi les personnes qui ont répondu par la négation, certaines ont aussi ajouté : « je me fais mes propres conclusions »⁴⁹ (dessin n°18) ; « non, mais ça influencé »⁵⁰ (dessin n°88) ; « j'ai déjà une opinion »⁵¹ (dessin n°120) ; « pas cardinalement »⁵² (dessin n°132).

³⁹ Traduit du russe : « я люблю немецкую культуру »

⁴⁰ Traduit du russe : « Франция всегда ассоциируется с чем то позитивное и хорошее »

⁴¹ Traduit du russe : « Сформирование позитивное отношение к стране »

⁴² Traduit du russe : « сложилось приятное впечатление от представителя Франции »

⁴³ Traduit du russe : « Помогли чуть больше узнать о французской культуре »

⁴⁴ Traduit de l'allemand : « Landeskunde »

⁴⁵ Traduit du russe : « Улучшили представление о Франции »

⁴⁶ Traduit du russe : « [...] я сужу о французах в целом. »

⁴⁷ Traduit du russe : « наслаждение и наполнение »

⁴⁸ Traduit du russe : « Zum Besseren »

⁴⁹ Traduit de l'allemand : « Ich mache meine Schlussfolgerung selbst »

⁵⁰ Traduit du russe : « Нет, но повлияло »

⁵¹ Traduit du russe : « Нет, уже есть устойчивое мнение »

⁵² Traduit du russe : « Не координально »

2.2.7. Interprétations

Il est possible de remarquer que les catégories des différentes catégorisations – que ce soit le NBI, le NBI détaillé ou celle de Sachouriya/Labutina – ne présentent pas toutes des variations pertinentes pour être analysées en profondeur. Ici ce sont les catégories « politique » du NBI et « spatio-géographique »⁵³ de Sachouriya/Labutina qui retiennent mon attention. De plus, le nombre d'objet dessiné varie de manière intéressante en fonction de certains facteurs. Aussi existe-t-il des schémas de variations semblables selon les différents facteurs indiquant des corrélations entre ces derniers.

Il existe une première similarité entre les facteurs cognitifs et conatifs c'est-à-dire, le niveau de langue, la visite du pays et la fréquentation des événements culturels, notamment sur la durée. En premier lieu, ces facteurs influent sur le nombre d'objet dessiné. Un plus faible niveau de langue, le fait de ne s'être jamais ou peu souvent rendu dans le pays et une rare fréquentation des événements culturels ou une fréquentation sur une courte durée ont tendance à rendre le dessin moins riche et varié en termes d'objets dessinés. De plus la catégorie « spatio-géographique » y est moins représentée. Au contraire, un haut niveau de langue, le fait de s'être déjà rendu dans le pays sur un temps long, ou une fréquentation des événements culturels depuis des années rendent le dessin plus riche et varié en termes d'objets dessinés. La catégorie « spatio-géographique » y est aussi plus représentée. Tous ces facteurs mentionnés peuvent être résumés aux expériences traversées par les répondants vis-à-vis du pays.

La catégorie « spatio-géographique » de Sachouriya/Labutina fait également un meilleur score plus les personnes sont âgées et si elles ont des proches dans le pays⁵⁴. C'est aussi la catégorie « spatio-géographique » qui augmente lorsque les personnes ont répondu que les événements culturels avaient beaucoup changé leurs représentations du pays. Cette catégorie semble avoir un lien avec une certaine identification au pays. En effet, les personnes ayant dessiné l'image de leur propre pays dans l'enquête secondaire ont fait un score élevé dans la catégorie « spatio-géographique »⁵⁵.

Une seconde similarité existe entre certains facteurs cognitifs, affectifs et conatifs par rapport à la catégorie « politique » du NBI. Les personnes ayant un niveau de langue nul, n'ayant pas de proche dans le pays et/ou ayant une opinion négative ont fait un meilleur score dans la catégorie politique. Les répondants ayant un niveau de

⁵³ Sur ce point il est possible de constater qu'un score élevé dans la catégorie « tourisme » du NBI en combinaison un score élevé avec la catégorie « Nature » du NBI détaillé semble correspondre à un score élevé dans la catégorie « spatio-géographique » de Sachouriya/Labutina.

⁵⁴ Comme il a été vu plus haut, ces deux facteurs présentent une corrélation.

⁵⁵ Plus de détails à ce sujet dans Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге. op. cit.*, p. 449.

langue débutant ou intermédiaire, ayant des proches dans le pays et/ou ayant une opinion neutre ou plutôt positive du pays ont fait un moins bon score dans cette catégorie. Paradoxalement, les personnes ayant un niveau de langue avancé, une opinion très positive du pays et/ou participant aux événements des instituts culturels depuis plus de cinq ans ont fait un score plus élevé dans cette même catégorie. Ces résultats ont été interprétés avec le concept de d'image de l'Autre en tant qu' « ennemi » ou « ami » [politique]. Il est possible de remarquer qu'une certaine forme d'ignorance vis-à-vis du pays et aucun lien affectif avec ce dernier peut entraîner à une image de l'autre pays comme « ennemi politique ». De bonnes connaissances sur le pays, le fait d'avoir des proches dans ce dernier et être engagé auprès de ses instituts culturels favorise une image de l' « ami politique ».

Au niveau des facteurs sociodémographiques, les répondants de sexe masculin et les personnes dont le lieu de résidence se situait dans la partie européenne de la Russie ont fait un meilleur score que chez les répondants de sexe féminin et habitants en Sibérie. Les tensions politiques semblent faire un plus grand score chez les premiers tandis que les seconds semblent en être plus écartés.

2.3. SYNTHÈSE

Nous appliquons ici le même schéma que pour le premier chapitre de la partie empirique : il s'agit dans un premier temps de revenir aux hypothèses formulées au début du chapitre puis de les comparer avec les résultats obtenus. Dans un second temps nous réalisons une critique de la méthode employée lors de ce chapitre. Enfin, nous clôturons ce dernier en vérifiant si les buts fixés en amont ont bien été atteints.

2.3.1. Vérification de la première hypothèse

Il est possible de saisir l'image de l'Allemagne et de la France auprès des participants aux événements culturels et artistiques par la méthode d'analyse quantitative de dessins. Il s'agit d'une image plus riche, plus variée et moins stéréotypée du pays par rapport aux personnes ne fréquentant pas ces événements.

La méthode d'analyse quantitative de dessins s'est avérée efficace pour saisir l'image de l'Allemagne et de la France auprès des participants aux événements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels allemand et français en Russie. Elle a aussi permis de montrer un aperçu de l'opinion russe à propos des deux pays. Les images obtenues sont imprégnées de la conjoncture politique, économique et culturelle concernant l'Allemagne et la France. Toutefois d'autres facteurs plus personnels semblent jouer un rôle dans les représentations des deux pays.

La seconde partie de l'hypothèse concernant les effets des événements culturels sur ces images a été essentiellement abordée dans la deuxième partie de ce chapitre sur les facteurs participant à la formation des images de l'Allemagne et de la France.

L'hypothèse n°1 est donc confirmée.

2.3.2. Vérification de la seconde hypothèse

Les événements culturels et artistiques jouent un rôle important dans la formation d'une image plus riche, plus variée et moins stéréotypée du pays chez les participants y participant fréquemment et sur un temps long.

Il n'est pas possible ici de vérifier complètement la seconde hypothèse de ce chapitre. En effet, le facteur des événements culturels se mélange avec d'autres facteurs cognitifs et conatifs dans le processus de la formation d'une image plus riche et variée de l'Allemagne ou de la France comme le fait de se rendre dans le pays sur un temps long, l'apprentissage de la langue. C'est en général l'expérience que les personnes acquièrent avec le pays qui entraîne une représentation plus diversifiée de ce dernier.

Une simple participation à un événement proposé par les instituts culturels de l'Allemagne ou de la France amène rarement à un changement radical de la représentation qu'ont les participants des deux pays. Certaines personnes arrivent même avec une image plus simpliste que le reste de la population russe. Un changement dans la représentation du pays ne peut intervenir que par une fréquentation aux événements sur le long terme en combinaison avec un apprentissage de la langue, un long séjour dans le pays et des échanges avec la population locale.

Sur le long terme une identification avec le pays peut également avoir lieu. Une personne très engagée auprès des instituts culturels de l'Allemagne ou de la France peut avoir une représentation de ces deux pays en tant qu' « ami [politique]. Au contraire c'est une image de l' « ennemi [politique] » qui peut apparaître chez les personnes quelque peu ignorantes sur certains aspects des deux pays.

L'hypothèse n°2 est donc fortement nuancée.

2.3.3. Critique de la méthode

La méthode employée ici est originale et peut difficilement s'appuyer sur des procédés faisant l'objet de nombreux manuels, comme du côté de l'analyse qualitative d'interviews par exemple. Bien qu'elle ne soit pas tout à fait nouvelle, elle ne peut se baser que sur des anciennes recherches et quelques études dans le domaine de la psychologie de l'enfant. Ce manque de recul sur la méthode dans le domaine scientifique constitue une de ses faiblesses.

Les décalages entre l'image mentale et le dessin sur quatre dimensions (spatiale, temporelle, imaginaire et technique) mentionnés plus haut font part d'une autre

faiblesse de la méthode : que reste-t-il réellement de l'image que les personnes ont en tête du pays ? Toutefois, il est aussi possible d'affirmer que le dessin permet au répondant de mieux se concentrer sur l'image qu'il a du pays.

À cela s'ajoute quelques lacunes pour interpréter chaque objet des différents dessins. Une analyse à plusieurs s'imposerait afin d'avoir des résultats plus précis. Ceci n'est cependant pas une faiblesse spécifique à cette méthode. Il est possible de retrouver des problèmes semblables, voire de manière plus prononcée, dans l'analyse des notes d'observations ou des interviews.

Il semble un peu restreint de relever l'importance qu'à un objet aux yeux du dessinateur seulement par la position et la surface qu'il occupe sur le dessin. À ce niveau, nous prévoyons de rajouter la durée et l'ordre d'exécution des objets représentés sur le dessin dans de prochaines recherches. Reste à savoir s'il existe réellement une corrélation entre toutes ces données et l'importance d'un objet sur le dessin. Si, oui quel poids attribuer à chacun des paramètres ?

Une autre critique possible peut porter sur l'enquête en soi : il existe des déséquilibres par rapport à la récolte de dessin. Si le fait d'avoir plus de dessinatrices que dessinateurs était inévitable au vu de la population fréquentant les événements culturels, il aurait été nécessaire d'obtenir plus de dessins du côté européen de la Russie et moins du côté asiatique. Un autre problème est lié au fait que les questions n'étaient pas toutes identiques entre l'enquête principale et les secondaires. Ces lacunes ont été partiellement palliées avec une étude minutieuse des facteurs.

Enfin, le recours aux statistiques mathématiques⁵⁶ aurait permis une exploration approfondie des facteurs. Cette recherche pourrait faire l'objet d'une prochaine publication par exemple.

2.3.4. Conclusion

Le but de ce chapitre est, dans un premier temps, de saisir l'image de l'Allemagne ou de la France chez le public des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de ces deux pays. Dans un second temps, il s'agit de connaître le rôle joué par ces événements dans la formation des images.

En ce qui concerne la première partie du but de ce chapitre, il a été pleinement atteint grâce à la méthode d'analyse quantitative de dessins, malgré les critiques qui lui ont été attribuées plus haut.

La deuxième partie du but de ce chapitre a été partiellement atteint, dans la mesure où il n'est pas réellement possible d'isoler les effets des événements culturels dans la

⁵⁶ Les statistiques descriptives se penchent sur la description et la présentation des données, tandis que les statistiques mathématiques permettent de vérifier des hypothèses à partir de modèles mathématiques. Ludwig Fahrmeir, et al., *Statistik. Der Weg zur Datenanalyse*, Berlin, Heidelberg, Springer Berlin Heidelberg, 2001, p. 11–12.

formation de l'image d'un pays. Ces derniers participent avec d'autres facteurs à un même processus. Il n'est en effet pas possible de compter seulement sur les événements culturels ou un marketing alléchant pour changer l'image qu'une personne a d'un pays. Il faut qu'elle approfondisse sa connaissance de sa langue et de sa société au sein des cours proposés par l'institut, qu'elle se rende au pays et qu'elle se lie d'amitié avec la population locale par le biais d'échanges interculturels.

3. ANALYSE DES ÉVÈNEMENTS CULTURELS III : ENTRETIENS AVEC LES INTERVENANTS ALLEMANDS, FRANÇAIS ET RUSSES

Après avoir caractérisé les événements culturels coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie, leur public et les impressions qu'ils laissent à ces derniers ; après avoir dépeint les images des pays qui se fixent via l'action de ces événements culturels dans la durée, nous nous penchons maintenant sur les effets des événements sur les représentations et les biographies des intervenants allemands, français et russes qui les animent.

L'approche d'accommodation, telle que nous l'avons développée dans la partie théorique de cette présente thèse, insiste sur les échanges entre les classes créatives. C'est ici l'occasion d'observer empiriquement les effets de ces échanges et donc la validité de cette approche. Nous nous appuyons pour cela d'entretiens avec les intervenants. Ces derniers y racontent leurs réactions vis-à-vis de la performance qu'ils ont réalisée lors de l'événements. Les interviewés parlent aussi de leur image du pays, de leurs représentations du monde ainsi que de leur collaboration avec instituts culturels et les changements de trajectoires que ces derniers ont exercé sur leur parcours.

Toutefois, avant l'analyse de ces entretiens, nous revenons une dernière fois sur les notes d'observations. En effet, nous avons pu relever dans ces dernières certaines caractéristiques concernant les intervenants ainsi que leurs réactions et les échanges qu'ils pouvaient avoir avec le public et les autres intervenants lors de l'événement.

3.0. PROTOCOLE DE RECHERCHE

3.0.1. Buts

Ce chapitre doit permettre soit de valider empiriquement l'approche d'accommodation développée dans la partie théorique, soit de la nuancer ou bien – au contraire – de la réfuter.

Le but de la recherche est donc de saisir l'influence des événements et des instituts culturels sur la biographie, les pratiques artistiques et les représentations du monde des intervenants.

Un autre but sous-jacent consiste en la définition de ce qu'est un intervenant et de ce qu'il réalise lors des événements culturels.

3.0.2. Questions

1. Quels sont les caractéristiques des intervenants invités lors des évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ?
1. Comment les intervenants perçoivent-ils les performances qu'ils réalisent au sein des évènements ?
2. Comment les évènements culturels et les échanges avec d'autres créateurs influencent-ils les pratiques artistiques des intervenants ?
3. Dans quelle mesure le rapprochement avec une autre culture change-t-il les représentations du monde des intervenants ?
4. Quel rôle jouent les instituts culturels dans la formation des biographies des intervenants artistiques ?

3.0.3. Hypothèses

Les hypothèses formulées ici proviennent du développement de l'approche d'accommodation réalisé dans la partie théorique. Ces hypothèses peuvent être validées, nuancées ou réfutées en fonction des résultats trouvés dans ce chapitre.

1. *Les intervenants* sont pour la plupart membres de la classe créative de leur pays respectif. Cette classe étant éclectique, les intervenants opèrent dans des domaines divers et variés.
2. *Les performances artistiques* réalisées par les intervenants au sein d'un évènement culturel et artistique coproduit par les instituts culturels représentent un moment fort en émotions pour ces derniers.
3. *Les pratiques artistiques* des intervenants changent au contact d'un nouveau public et par l'échange avec d'autres artistes/créateurs. En effet, les artistes s'inspirent des autres manières de faire et de penser qu'ils ont rencontrées dans le pays ou chez les autres intervenants.
4. *Les représentations du monde* évoluent au contact d'une autre culture. Ceci s'accompagne par l'acquisition de nouvelles références, d'une reconsidération de ses propres valeurs et de la création de lieux communs avec l'autre.
5. *Les trajectoires des artistes* peuvent être influencées par les instituts culturels. Ces derniers peuvent accompagner les artistes dans des démarches d'échange soit avec le pays représenté par l'institut soit dans le pays dans lequel il se situe. Ils peuvent aussi contribuer à la promotion des intervenants.

3.0.4. Méthodes

Deux méthodes sont utilisées ici : l'analyse notes d'observations, qui a déjà été abordée dans le premier chapitre de cette partie, et l'analyse des entretiens avec les intervenants artistiques.

3.0.4.1. Observations des intervenants lors des évènements culturels

La méthode concernant les notes d'observations a été abordée dans le premier chapitre de cette présente partie. Ce sont particulièrement les notes d'observations réalisées sur les caractéristiques et les réactions des intervenants qui présentent un intérêt pour ce chapitre. Nous y relevons aussi les modalités d'échanges entre les intervenants et le public ainsi qu'entre les intervenants eux-mêmes.

3.0.4.2. Entretien avec les intervenants artistiques

Les notes d'observations permettent de répondre à la première question, voire en partie à la seconde question posées dans ce chapitre. Pour répondre aux autres interrogations des entretiens approfondis avec les intervenants sont nécessaires. Ces entretiens sont en lien avec une ou des performances réalisées dans le cadre d'un évènement culturel coproduit par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France à l'étranger. Il s'agit donc de demander l'avis aux artistes eux-mêmes de ce qu'ils ont pensé de la performance réalisée, de l'apport des évènements culturels sur leur pratique artistique et leurs représentations du monde ainsi que de l'influence des instituts sur leurs biographies. Ces avis sont ensuite comparés et synthétisés par le biais d'une analyse de contenu des entretiens.

3.0.5. Procédures

3.0.5.1. Notes d'observations

En ce qui concerne les notes d'observations, voir les procédures du premier chapitre de la partie empirique.

3.0.5.2. Partenaires ciblés pour les entretiens

Les partenaires ciblés pour les entretiens sont des membres de la classe créative allemande, française ou russe qui sont intervenus à un ou plusieurs évènements coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne ou de la France en Russie. Nous avons particulièrement focalisé mon attention sur les intervenants artistiques, si possible dans le cadre d'une cocréation franco-russe ou germano-russe. Il s'agit en effet d'une mise en pratique de l'approche d'accommodation méritant d'être analysée empiriquement afin de connaître ses effets.

3.0.5.3. Canevas d'entretien typique

Au vu de la diversité des intervenants, de leur parcours et de leurs performances au sein des évènements culturels et artistiques, les canevas d'entretien utilisés pour les

interviews s'avèrent être différents à bien des égards selon les intervenants et en fonction des langues employées (allemand, anglais, français et russe). Toutefois il est possible de dégager un canevas d'entretien typique portant sur cinq thèmes. Ces derniers n'ont pas tous été abordés dans l'ordre indiqué ci-dessous :

1. *Parcours*. (Par ex. Pouvez-vous raconter brièvement votre parcours en termes d'études, de lieu de vie et de profession ?)
2. *Performance artistique* dans le cadre des événements culturels. (Par ex. Quelle est l'origine de la performance ? Quels étaient les buts de cette dernière ? Quelles sensations avez-vous ressenties lors de la performance ? Avez-vous atteint vos objectifs ?)
3. *Vie en Russie* pour les Allemands et les Français / *vie en Allemagne ou en France* pour les Russes (Par ex. pour quelles raisons êtes-vous allé dans le pays ? Quel lien avez-vous avec ce dernier ? Quelles impressions vous a laissés votre séjour sur le pays ? Quelles différences existe-t-il avec votre pays d'origine, notamment au niveau de la scène culturelle ?)
4. Influence d'une autre culture sur *les pratiques artistiques* et sur *les représentations du monde*. (Par ex. Comment étaient les échanges avec les autres intervenants ? Votre séjour a-t-il changé la manière dont vous vous représentez le monde ? Si oui, en quoi ? Ce séjour a-t-il changé la manière dont vous travaillez ?)
5. *Collaboration avec les instituts culturels*. (Par ex. Connaissez-vous l'institut culturel avant la performance ? Quand et comment a commencé la collaboration avec ce dernier ? Sur quels sujets porte-t-elle ? Quelle est l'atmosphère de la collaboration ?)

3.0.5.4. Entretiens réalisés, citations attrapées en vol ou extraits d'ouvrages

Le matériel récolté pour l'analyse ne se compose pas uniquement d'entretiens (7) mais aussi de « citations » d'intervenants saisies lors d'événements culturels (6) ou d'extraits d'un ouvrage où ont été interviewés des artistes en lien avec le Goethe-Institut (3). Parmi les entretiens, 2 se sont fait à l'oral, en présentiel et 5 se sont fait par écrit, à distance. Pour ces derniers nous avons envoyé un questionnaire aux intervenants artistes sur lequel ils ont inscrit leurs réponses à des questions ouvertes¹. Voici la liste du matériel utilisé pour ce chapitre (en dehors des notes d'observations) :

- Côté allemand (9)
 - ❖ Michail Šiškin, écrivain russe émigré – Annexe 2.13 (citation)
 - ❖ Leila Akinyi, chanteuse de rap – Annexe 2.25 (citation)

¹ Cette solution a été adoptée en raison de la pandémie COVID-19, les entretiens en présentiel n'étant plus permis.

- ❖ Antonina Michalцова, metteuse en scène « Die Zugbegleiterin » – Annexe 2.34 (citation)
- ❖ Alex Capus, écrivain suisse – Annexe 2.35 (citation)
- ❖ Aleksandra Jančenko, peintre – Annexe 2.51 (entretien écrit)
- ❖ Majana Nasybullova, sculptrice – Annexe 2.52 (entretien écrit)
- ❖ Ivan Nevzgodin, architecte – Annexe 2.53 (extrait)
- ❖ Vladislav Bystrov, saxophoniste – Annexe 2.54 (extrait)
- ❖ Sergej Nevskij, Natalija Pšeničnikova, Vladimir Rannev, compositeurs – Annexe 2.55 (extrait)
- Côté français (7)
 - ❖ Vera Nikolajeva, metteuse en scène – Annexe 2.33 (citation)
 - ❖ Etienne Bouche, journaliste français indépendant à Moscou – Annexe 2.36 (citation)
 - ❖ Olga Safronova, Chanteuse – Annexe 2.44 (entretien oral)
 - ❖ Cyril Griot, comédien, clown et régisseur et Elena Škurpelo, comédienne – Annexe 2.46 (entretien oral)
 - ❖ Arsenija Sibiljova, violoniste – Annexe 2.48 (entretien écrit)
 - ❖ Quentin Bohuon, Illustrateur – Annexe 2.50 (entretien écrit)
 - ❖ Irina Lisačova, Illustratrice – Annexe 2.51 (entretien écrit)

3.0.5.5. Procédé d'analyse

3.0.5.5.1. *Formation du corpus de textes*

L'entretien oral avec Olga Safronova a été enregistré et transcrit². L'autre entretien oral avec Cyril Griot et Elena Škurpelo a fait l'objet d'un protocole à partir de notes prises lors de l'interview. Les 5 entretiens écrits ont pu directement être incorporés au corpus de texte. Les citations ont été pour la plupart extraites des notes d'observations réalisées lors des différents séjours de recherche en Russie. La citation d'Alex Campus provient de sa réponse à une question posée lors d'un événement culturel. Ses propos ont pu être transcrits par la suite. Enfin, les extraits ont été recopiés à la lettre depuis l'ouvrage « Heimspiel » réalisé par le Goethe-Institut de la région Europe de l'Est/Asie centrale³. Ce dernier est composé d'interviews d'artistes en lien avec le Goethe-Institut ou/et l'Allemagne.

3.0.5.5.2. *Codification*

Une fois le corpus de texte établi, une étape de codification est nécessaire pour l'analyse du contenu des textes. Cette étape ressemble dans son principe à ce qui a été réalisé pour l'analyse des notes d'observations. Les codes correspondent au résumé d'une idée formulées par l'interviewé. Ils servent finalement à réduire les données

² Voir le procédé de la transcription dans le chapitre 5

³ Stephan Wackwick; Lasha Khvedelidze, *Heimspiel*, Tblissi, 2015, p. 50–63.

contenues dans les textes. Les catégories de codes permettent de grouper les idées/codes contenues dans les entretiens entre-eux. Enfin, les catégories ont été regroupées selon les thèmes abordés (voir le canevas d’entretien typique plus haut)⁴. Tout comme pour les notes d’observations, le travail de codification a été simplifié avec l’aide du logiciel libre basé sur le langage de programmation R : RQDA⁵.

3.1. RÉSULTATS I – CARACTÉRISTIQUES DES INTERVENANTS À PARTIR DES NOTES D’OBSERVATIONS

De manière pragmatique, ce qui est entendu ici par intervenants, ce sont les personnes invitées dans les événements culturels en qualité d’intervenant, qu’ils proviennent d’un milieu artistique ou non. Les caractéristiques des intervenants sont définies *a posteriori* en fonction de l’analyse des notes d’observations concernant les intervenants. Ces dernières contiennent une partie purement quantitative (type d’intervenant, nombre, nationalité, lien avec l’institut) et une partie qualitative qui concerne la description que nous faisons des intervenants, de leurs réactions et des échanges qu’ils ont avec le public ou entre-eux.

3.1.1. Données quantitatives

3.1.1.1. Type

Les intervenants peuvent être des artistes/créateurs dans le sens large du terme. C’est le cas dans 28 événements, soit 47% des événements observés. Il peut s’agir de photographes (x6) ou d’artistes plasticiens (x7) dans le cadre d’expositions. En ce qui concerne les arts de la scène on y retrouve des chanteurs et musiciens/DJ (x4), des comédiens (x3) et des régisseurs de théâtre (x2). Du côté de la littérature on y retrouve des lecteurs ou des écrivains (x3). Enfin au niveau de l’audiovisuel il s’agit avant tout de régisseurs de films (x3).

Certains intervenants peuvent s’insérer dans la catégorie que nous avons nommée « animateurs » et qui représente 38% des événements observés, soit 23 événements en tout. Il s’agit de modérateurs de clubs de discussions (x11) ou de clubs de lecture (x3). Ce sont aussi des personnes qui présentent des offres de stage ou d’études dans le pays représenté par l’institut (x2). Ce sont aussi celles qui animent les séjours linguistiques et culturels (x2). Il peut s’agir de la personne qui lit à haute voix une dictée (x2), de l’animateur de l’atelier théâtre (x1), d’un chef cuisinier lors d’un master-class de cuisine (x1) ou d’élèves qui présentent le musée d’une école (x1).

⁴ Il s’agit selon Udo Kuckartz du déroulement classique d’une analyse de contenu. Elle comporte les étapes suivantes : 1) questions et hypothèses de recherche 2) formation du corpus 3) formation des catégories, 4) codage, 5) analyse, 6) présentation des résultats. Ici la formation de catégories a eu lieu en même temps que la codification. Udo Kuckartz, *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*, Weinheim, Beltz Verlagsgruppe, 4ème éd., 2018, p. 45

⁵ <https://rqda.r-forge.r-project.org/> [13.04.2021]

Enfin, dans 9 évènements, soit 15% du total observé, les intervenants endossent le rôle de conférenciers. Il peut être question de directeurs d'établissements culturels (x6), mais aussi d'universitaires et de scolaires (x2). Le capitaine d'un bateau est aussi intervenu en tant que conférencier.

3.1.1.2. Présence, absence

Les intervenants peuvent être absents. Dans le cas d'expositions, ils font souvent une brève apparition lors du vernissage ou du finissage. Le photographe ou l'artiste plasticien s'éclipse pour le reste de l'exposition. De même, lors de la diffusion d'un film ou d'une pièce de théâtre, il n'est pas toujours possible d'entrer en contact avec le réalisateur ou les comédiens. Ainsi, dans 46% des évènements culturels et des expositions observés, il était possible de rentrer en contact avec les artistes/créateurs. Dans 54% des cas, ils n'étaient pas présents. En ce qui concerne les animateurs ou les conférenciers, ces derniers ne peuvent être que présents lors de l'évènement culturel, même si le format est digital.

3.1.1.3. Nombre

Il peut y avoir un, deux ou plusieurs intervenants selon les évènements ; sans compter les traducteurs. Ainsi, dans 60% des évènements observés, soit 36 évènements, l'intervenant est seul. Dans 15% des évènements, soit 9 évènements, il s'agit d'un duo. Enfin, dans 25% des évènements, soit 15 évènements, le nombre d'intervenants s'élève à 3 ou plus.

3.1.1.4. Nationalité

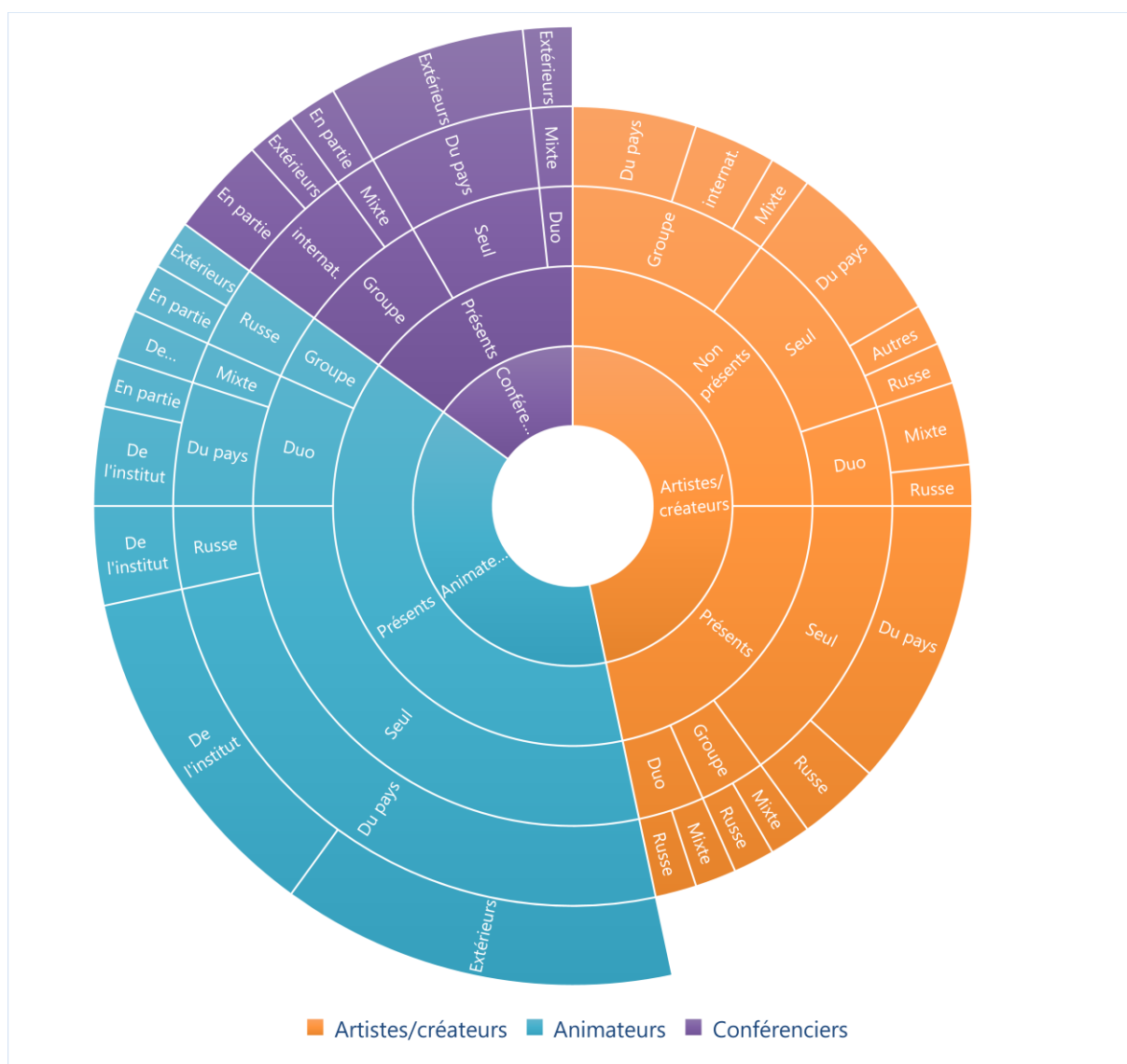
En termes de nationalité, dans 60% des évènements observés, soit 36 évènements, le ou les intervenants venaient tous du pays ou de la zone linguistique représenté par l'institut culturel, c'est-à-dire ici l'Allemagne ou la zone germanophone et la France ou la zone francophone. Certains avaient néanmoins un « lien avec la Russie » (3.2 [1831:1900]). Dans 10 évènements, soit 17% du total observé, les intervenants étaient de nationalité russe. Dans 8 évènements, soit 13% du total observé, le duo ou le groupe d'intervenants était mixte, c'est-à-dire composé de Russes et de personnes provenant du pays représenté par l'institut. Dans 5 évènements, soit 8% du total observés, le groupe était international. Enfin, une exposition (2%) a été réalisée au sein de l'Institut Français par une personne ayant une autre nationalité que française ou russe.

3.1.1.5. Personnel de l'institut ou invités extérieurs

Les intervenants peuvent être des invités extérieurs ou faire partie du personnel de l'institut culturel. Lorsqu'il y a plusieurs intervenants il peut aussi y avoir un peu des deux. Les employés de l'institut culturel, bien qu'ayant souvent une affinité artistique,

ne sont pas eux-mêmes artistes⁶. Ainsi, dans 100% des événements, les intervenants artistiques étaient extérieurs à l'institut. Dans peu plus de la majorité des événements conduits par des animateurs (52%, soit 12 événements), ces derniers provenaient du personnel de l'institut, dans 13% des événements ils provenaient en partie du personnel (soit 3 événements) et dans 35% des événements les animateurs étaient extérieurs à l'institut (soit 8 événements). En ce qui concerne les conférenciers, dans deux tiers des événements observés ils étaient extérieurs à l'institut culturel et dans l'autre tiers ils provenaient en partie de l'institut.

Figure 51 Répartition en fonction du type, de la présence, du nombre et de la provenance du l'intervenant



⁶ La directrice de l'Alliance française de Nijni Novgorod insiste aussi sur ce point : « mais nous, on n'est pas des artistes. » (2.26 [21513:21550])

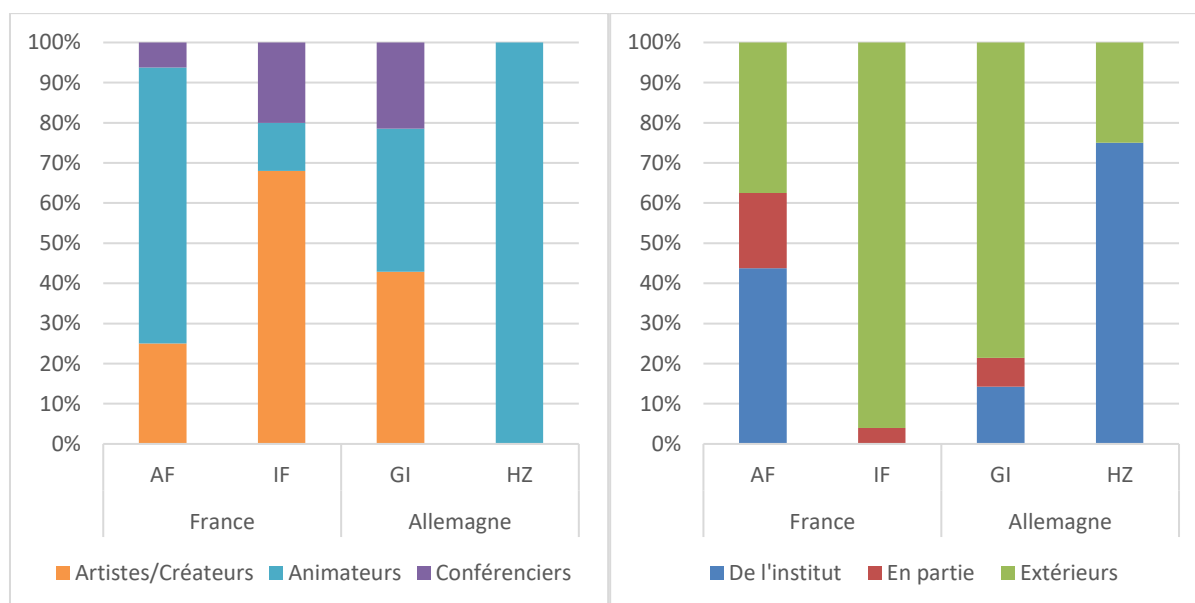
3.1.1.6. Différences entre les instituts

Les types d'intervenant diffèrent selon les instituts culturels observés. Dans 1/3 des événements coproduits par les instituts culturels allemands les intervenants sont des artistes/créateurs, ce chiffre est de 51% du côté français. Dans la moitié des événements des instituts allemands, les intervenants tombent dans la catégorie « animateurs », du côté français il s'agit de 34%. Enfin 1/6 des intervenants du côté allemand était des conférenciers, ce chiffre est de 15% du côté français.

Toutefois, Il est possible de constater que les Goethe-Instituts et les Instituts Français présentent des profils similaires en ce qui concerne le type d'intervenant, de même que les Alliances Françaises et le Humboldt-Zentrum. Dans les événements observés de ces derniers ce sont surtout des animateurs qui étaient présents (respectivement (69% et 100%). Du côté du Goethe-Institut et *a fortiori* de l'institut français, ce sont plutôt des artistes/créateurs qui étaient présents (43% et 68%).

Au niveau de la provenance des intervenants – c.à.d. s'ils viennent de l'institut ou y sont extérieurs, le schéma se répète. Les Alliances Françaises et le Humboldt-Zentrum ont dans respectivement 62% et 75% des événements observés au moins un des intervenants qui provient du personnel de l'institut. Du côté du Goethe-Institut et de l'institut français ce chiffre est de 21% et 4% respectivement.

Figure 52 Type d'intervenants en fonction des instituts culturels



3.1.2. Données qualitatives

Nous abordons maintenant ce qui est ressorti du codage des notes d'observations.

3.1.2.1. Qualités des intervenants

Les qualités des intervenants artistiques (code : PART_INV_QUA) se laissent juger tout d'abord par leurs talents artistiques (3.14 [976:1046] ; 3. 21 [831:888] ; 3. 34

[1071:1100] ; 3. 57 [942:972]) voire leur biographie hors du commun (3.06 [1248:1306]). La renommée de l'artiste peut être internationale (3.07 [1116:1167]) et attirer du public par la même occasion (3.02 [1284:1331]). Dans le cas contraire, l'artiste peut être peu connu en Russie (3.21 [508:542]). Les qualités des animateurs peuvent s'apparenter un fort investissement dans un projet (3.14 [1921:2000]). Un autre aspect est celui de langue, un modérateur ne parlait pas de tout russe (3.09 [1191:1240]). Cela dénote un manque d'investissement dans ce domaine.

3.1.2.2. Réactions des intervenants

En termes de réactions de la part des intervenants, nous avons relevé 10 citations dans les notes d'observations (code : IMPR_ EMO_ INV). 4 étaient positives, 6 étaient négatives. Ces dernières concernent l'investissement que demande la participation aux événements culturels pour les intervenants. Certains ne peuvent finalement pas venir (3.23 [700:754]), d'autres sont fatigués par le voyage (3.21 [1147:1173]) ou par la surcharge de travail (3.48 [1450:1491]). Enfin, un intervenant se pose la question d'arrêter les animations par manque de temps (3.14 [2001:2064]), une autre personne a jeté l'éponge :

« C'était finalement un des derniers événements organisés par l'assistante qui est partir pour surcharge de travail. » (3.48 [1377:1491])

Face un public plutôt réactionnaire, un intervenant a joué la carte de la provocation (3.32 [989:1034]) : cette réaction qui a été rangée du côté des émotions négatives. Les propos de l'intervenant étaient toutefois ironiques (3.32 [1264:1316]) : cette réaction a été catégorisée positive. Au niveau des autres réactions positives, on retrouve des intervenants joviaux (3.20 [1445:1500]) qui « donnent de l'énergie » (3.31 [993:1034]) et qui sont satisfaits de l'évènement et de l'ambiance (3.21 [1081:1146]).

3.1.2.3. Échanges entre le public et les intervenants

Dans les notes d'observations il est possible de retrouver quelques annotations concernant les discussions, le format et les rapports des échanges entre le public et les intervenants (code : IMPR_ ECH_ INV-PUB).

Le but de la plupart des événements culturels placé dans la catégorie « invitation »⁷ est de créer une interaction entre le public et le ou les intervenants. Ainsi, il est souvent possible de discuter avec les intervenants après la rencontre (3.21 [889:997]&[1031:1080]), on peut lui poser des questions (3.02 [708:755] ; 3.14 [1807:1886] ; 3.17 [707:792] ; 3.18 [2465:2571] ; 3.32 [752:810] ; 3.36 [708:765] ; 3.41 [533:592] ; 3.54 [1108:1152]), lui parler de ses inquiétudes (3.30 [2362:2396]) ou de ses projets :

⁷ Voir : II – 1.0.5.2. Typologies

« Une personne raconte à l'intervenant que c'est le projet qu'elle rêverait de faire à Moscou » (3.23 [2124:2215])

L'interaction peut se passer pendant l'évènement, avec par exemple un public qui donne des idées de création à l'intervenant (3.57 [873:939]), un public qui donne son avis par rapport aux propositions de l'intervenant (3.48 [734:829]) ou un public pris littéralement dans le jeu des intervenants :

« Les deux comédiens ont une gestuelle et des mimiques de visage très expressives. [...] Le public était pris dans le jeu des comédiens, certains sont montés sur scène. » (3.55 [1322:1402]&[1529:1608])

Il s'est avéré que parfois le contact avec les intervenants était difficile, notamment en termes d'acoustique (3.24 [2842:2911]), de disposition de la salle (3.17 [1228:1387]) ou de format (3.20 [1381:1444]).

La question du format des discussions fait justement l'objet de quelques annotations dans les notes d'observations. Certaines rencontres se déroulent dans un format frontal (3.20 [1357:1380] ; 3.24 [2800:2840] ; 3.44 [586:635] ; 3.48 [496:526] ; 3.49 [1099:1121]), c'est-à-dire s'apparentant à un rapport de professeur à élèves (3.44 [691:780]) et non à pied d'égalité (3.44 [781:809]). Pour certaines rencontres nous avons dénoté que ce genre de format n'était pas le bon (3.48 [1184:1228]). Les discussions peuvent rester ouvertes malgré un format frontal (3.18 [3186:3212] ; 3.48 [602:631] ; 3.49 [1121:1148] ; 3.50 [380:400]). Ces dernières s'accompagnent souvent de modération (3.18 [2572:2612]). Cette dernière peut se dérouler de la manière suivante :

« [L'intervenant] modère les discussions : il pose une question à laquelle les participants doivent répondre de manière volontaire. » (3.9 [498:610])

Quel que soit le format, l'intervenant échappe rarement à l'exercice de son auto-introduction (3.44 [343:436]) ou d'un discours introductif (3.18 [867:988]).

Enfin l'échange peut se terminer par une séance d'autographes (3.02 [1333:1386] ; 3.21 [997:1031]), par séance photos (3.54 [1258:1300]) ou par une remise de cadeaux à l'intervenant (3.53 [640:683] ; 3.54 [1302:1417]). D'autres personnes du public en profitent pour échanger leurs contacts avec les intervenants (3.30 [1843:1947]).

Dans un cas nous notons que « les spectateurs n'ont pas fait le rapprochement entre l'Institut et l'invitation [de l'intervenant] » (3.17 [1489:1584]).

3.1.2.4. Échanges entre les intervenants

Reste maintenant à savoir comment se passent les échanges avec les intervenants entre eux (code : IMPR_ECH_INV).

Les échanges peuvent avoir lieu entre des partenaires culturels (3.11 [1036:1098]&[1214:1364]; 3.13 [1243:1289]), des enseignants (3.51 [674:740]&[2179:2353]) ou des artistes, parfois sous la forme d'improvisation (3.53 [1545:1626]). Le personnel de l'institut culturel peut être modérateur, voire co-modérateur lors d'un évènement coproduit avec un autre établissement culturel (3.53 [482:606]). Le modérateur est parfois extérieur à l'institut (3.32 [709:750]).

L'échange peut présenter un aspect interculturel. En voici deux exemples :

« Il était intéressant d'associer un photographe français de mode à un roman culte russe. Isabelle Adjani s'accordait très bien au rôle de Margueritte. » (3.42. [842:991])

« La maison du Corbusier s'accorde bien avec la maison Menikov en tout cas. » (24.txt [2984:3057])

Il arrive que les échanges interculturels ne se passent pas seulement entre deux pays, mais que d'autres pays soient aussi représentés (3.20 [893:954]). Les buts de ces échanges sont de « dialoguer ensemble et trouver des solutions. » (3.59 [1290:1339]) ou de « s'enrichir des idées des autres » (3.51 [2101:2144]).

Les évènements créés des liens entre les intervenants, non seulement pendant l'évènement lui-même (3.53 [1545:1626]&[1710:1774]) mais aussi pendant les moments informels de la pause-café (3.51 [2210:2233]) ou des visites après l'évènements (3.13 [1290:1367]). Ces moments sont aussi faits pour échanger ses cartes de visite (3.53 [1627:1655]) et se promettre de rester en contact après l'évènement (3.59 [1448:1518]). Le message est de commencer ou continuer à collaborer (3.30 [1532:1689]) et de garder le lien avec l'institut pour de prochains évènements (3.2 [1902:1985]). Nous notons que dans certains cas « qu'une future collaboration est néanmoins peu probable » (3.53 [1627:1708]).

3.1.3. *Interprétations des caractéristiques des intervenants*

Aussi variés que sont les évènements culturels, leurs intervenants le sont tout autant. Ces sont des artistes, des créateurs tous azimuts, mais aussi des animateurs de divers activités culturelles ainsi que des conférenciers abordant différents types de sujets. Ce sont bien des membres à part entier de la classe créative de leur pays respectif.

Les intervenants sont généralement présents lors d'un évènement ponctuel. Ils peuvent aussi à l'origine d'une œuvre que le public admire sans pourtant être présents à l'exposition. Ils interviennent en majorité seules, mais peuvent être parfois en duo ou au sein d'un groupe.

La plupart des intervenants sont du pays représenté par l'institut culturel. Il est également possible qu'ils collaborent avec des Russes ou au sein d'un groupe international.

Enfin, les intervenants sont en grande majorité extérieurs à l'institut. Toutefois, en fonction de la capacité des instituts culturels, le personnel de ce dernier peut aussi jouer le rôle d'intervenant ou de modérateur.

La qualité des intervenants artistiques est jugée en fonction de son talent et de sa renommée. Du côté des animateurs, il s'agit surtout de son investissement.

Les réactions des intervenants pendant les événements culturels sont mitigées. Parmi les réactions négatives, il s'agit du revers de la médaille de l'investissement : la fatigue, le manque de temps, voire l'abandon d'un projet. Parmi les réactions positives c'est plutôt la joie, la satisfaction et l'énergie que procure le fait de participer à un événement culturel en tant qu'intervenant.

Les intervenants se nourrissent des échanges avec le public. Ces derniers ont souvent lieu après l'événement par des questions de la part du public. Parfois, les échanges se déroulent aussi sous forme de discussions ouvertes. Le rapport avec l'intervenant est cependant frontal dans la plupart des événements et le contact avec ce dernier peut s'avérer quelquefois difficile. À ce niveau, il semble que quelques améliorations soient nécessaires.

Les échanges entre intervenants ont lieu entre spécialistes ou créateurs de domaines variés dans des contextes culturels différents. En effet, les événements culturels ont aussi pour but de lier les artistes, créateurs ou spécialistes entre-eux dans l'espoir d'une collaboration future.

Ce qui relie les intervenants c'est donc ce qu'il apporte à l'événement culturel : de l'ingéniosité, de l'inspiration et de l'énergie – et ce qu'ils en retirent : des contacts, de la satisfaction et des idées pour des projets à venir.

3.2. RÉSULTATS II – PARCOURS DES INTERVIEWÉS

Après avoir relevé les caractéristiques des intervenants à travers les notes d'observation, il nous faut étudier les cas concrets de 19 artistes ou écrivains ayant un lien direct ou indirect avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Il s'agit dans un premier temps de saisir leur parcours de vie et leur trajectoire professionnel.

3.2.1. *Nationalité*

La majorité des interviewés ou des intervenants cités sont Russes : ils sont au nombre de 13 : Vera Nikolajeva, Antonina Michalcova, Olga Safronova, Elena Škurpelo, Arsenija Sibiljova, Majana Nasybullova, Ivan Nevzgodin, Sergej Nevskij, Vladimir Rannev, dont 4 Russes émigrés en Europe : Michail Šiškin, Aleksandra Jančenko, Irina Lisačova et Natalija Pšeničnikova. Parmi les autres interrogés on retrouve trois Français (Etienne Bouche, Cyril Griot et Quentin Bohuon), deux

Allemands (Leila Akinyi et Vladislav Bystrov – qui est lui-même d’origine Russe) et un Franco-suisse de langue allemande (Alex Campus).

3.2.2. Age

Tous les interviewés et cités n’ont pas indiqué leur âge, mais il est possible d’affirmer qu’ils ont entre 20 et 60 ans environ. Trois groupes se distinguent alors. Un groupe d’interviewés ou cités qui ont entre 20 et 35 et qui sont en début de carrière : Leila Akinyi*, Vera Nikolajeva*, Etienne Bouche*, Arsenija Sibiljova, Aleksandra Jančenko, Quentin Bohuon, Irina Lisačova, Majana Nasybullova. Soit 8 interviewés en tout. Un autre groupe est celui des personnes entre 35 et 60 en milieu de carrière : Olga Safronova, Cyril Griot*, Elena Škurpelo, Vladislav Bystrov, Ivan Nevzgodin, Sergej Nevskij, Vladimir Rannev et Natalija Pšeničnikova – 8 personnes. Enfin, un groupe de trois personnes plutôt en fin de carrière qui ont plus de 60 ans : Michail Šiškin, Antonina Michalcova et Alex Capus⁸.

3.2.3. Profession

La quasi-totalité des interviewés ou cités sont des artistes dans différents domaines. Du côté des arts de la scène, sept intervenants sont dans le domaine musical : soit en tant que musiciens (Arsenija Sibiljova, Vladislav Bystrov et Natalija Pšeničnikova), soit en tant que chanteurs (Leila Akinyi et Olga Safronova) ou en tant que compositeurs (Sergej Nevskij et Vladimir Rannev). Quatre intervenants sont actifs dans le théâtre en tant que comédiens (Elena Škurpelo) et metteurs en scène (Vera Nikolajeva, Antonina Michalcova et Cyril Griot). Du côté des arts visuels cinq personnes sont représentées : il s’agit de deux illustrateurs (Quentin Bohuon et Irina Lisačova), d’un peintre (Aleksandra Jančenko), d’un sculpteur (Majana Nasybullova) et d’un architecte (Ivan Nevzgodin). Du côté littéraire on retrouve deux écrivains (Michail Šiškin et Alex Capus) et un journaliste (Etienne Bouche).

Au sein du domaine dans lequel ils exercent leur art, les interviewés ont leur spécialité. Ainsi, Etienne Bouche est un journaliste « spécialiste des questions portant sur la création artistique contemporaine à Moscou et en Russie [...] Il étudie la scène culturelle moscovite et sa dynamique depuis six ans » (2.36 [1:140]&[282:353]). Arsenija Sibiljova précise qu’elle musicienne depuis ses 4 ans et s’est spécialisée dans le violon depuis ses 7 ans (2.48 [90:105]&[134:180]). Olga Safronova est chanteuse, mais s’est spécialisée dans la chanson française (2.44. [19147:19340]). Cyril Griot est comédien et clown (2.46 [54:72]). D’autres artistes sont un peu plus touchés à tout, comme Vladislav Bystrov qui a longtemps cherché à se diversifier (2.53 [1303:1415]) et Natalija Pšeničnikova qui est « allée dans plusieurs directions » (2.55 [6734:6828])

⁸ Les noms suivis d’une * sont des estimations d’âge.

soit en fonction du style – classique, jazz ou expérimentale – soit de l'instrument : flute ou cordes vocales.

Pour autant, il arrive que la qualité d'artiste ne corresponde pas toujours avec l'activité professionnelle principale des interrogés. Aleksandra Jančenko, par exemple, est aussi doctorante à l'université de Taline dans le domaine du transport public (2.49 [109:254]). Elle affirme d'ailleurs qu'elle « n'a pas la possibilité de se consacrer à quelque chose d'autre qu'à sa dissertation »⁹ (2.49 [2268:2330]). Cyril Griot a créé une compagnie de théâtre/clowns (2.46 [926:1042]). Il est aussi enseignant à l'université de Grenoble. (2.46 [73:121]). Vladislav Bystrov a dû être professeur de musique pendant son séjour en Allemagne (2.53 [1985:2063]). Natalija Pšeničnikova organisait en même temps un festival lors de son arrivée en Allemagne. (2.55 [5515:5681]).

Lors de leur intervention ou de leur arrivée dans le pays – qu'il s'agisse de l'Allemagne, de la France ou de la Russie – les artistes peuvent être déjà connus (du moins dans leur pays d'origine). C'est le cas de Vladislav Bystrov (2.53 [929:1301]) et Natalija Pšeničnikova (2.55 [5515:5681]) qui le confirme dans leurs interviews.

3.2.4. Formation

3.2.4.1. Formation académique

Une bonne partie des interviewés ou cités ont suivi une formation académique solide dans leur pays. Dans le domaine musical, Arsenija Sibiljova étudie au conservatoire Tchaïkovski de Moscou (2.48. [205:348]). Sergej Nevskij et Natalija Pšeničnikova ont également étudié là-bas¹⁰. Vladimir Rannev a étudié au conservatoire de Saint-Pétersbourg. Vladislav Bystrov prend conscience en Allemagne qu'il a reçu une solide éducation musicale en Russie (2.53. [2692:2878]). Seule Leila Akinyi, en tant que chanteuse de rap, n'a pas de formation académique. Olga Safronova n'évoque pas dans son interview si elle a un parcours académique ou non.

Du côté des arts visuels tous les interviewés ou cités ont reçu une formation académique. Quentin Bohuon et Irina Lisačova ont étudié ensemble à la Haute école des arts du Rhin de Strasbourg (HEAR) (2.50. [166:264]). Aleksandra Jančenko a étudié la peinture monumentaliste à l'université technique d'État à Irkoutsk puis l'université des sciences humaines à Moscou (2.49 [463:678]). Majana Nasybullova et Ivan Nevzgodin ont fait leurs études à l'Académie d'État d'architecture et d'art de Novossibirsk¹¹.

⁹ Traduit du russe par l'auteur : « у меня нет возможности заниматься чем-то кроме диссертации »

¹⁰ Stephan Wackwick; Lasha Khvedelidze, *Heimspiel. op. cit.*, p. 60.

¹¹ Pour Majana Nasybullova ceci est noté dans l'introduction de son interview en annexes (2.52.). La formation d'Ivan Nevzgodin est notée dans *Ibid.*, p. 56.

Pour ce qui est du théâtre, le parcours académique de Vera Nikolajeva, d'Antonina Michalcova et d'Elena et la formation initiale de Cyril Griot n'est pas évoqué dans leurs interviews. Les écrivains et le journaliste n'évoquent pas non plus leur parcours académique.

3.2.4.2. Formation à l'étranger

Il est aussi intéressant de constater qu'une partie des interviewés a également reçu une formation à l'étranger. Les interviewés dans l'ouvrage « Heimspiel » ont tous fait un passage dans une université allemande, ou néerlandaise dans le cas d'Ivan Nevzgodin¹². Aleksandra Jančenko est doctorante à l'université de Taline (2.49 [109:254]) après avoir été étudiante à l'Université d'Humboldt à Berlin (2.49. [6232:6379]). Irina Lisačova a étudié à la HEAR en France (2.51. [1297:1396]). Cyril Griot a aussi reçu une formation internationale au laboratoire théâtrale de Moscou (2.46. [148:221]) qui lui a beaucoup apporté (2.46 [617:667]). Majana Nasybullova a réalisé quelques séjours de formations en Allemagne et en France. Elle déclare avec ironie que « pour le CV c'est bien d'avoir faire une exposition personnelle¹³ à Paris, même si personne n'y est venue. » (2.52. [3007:3070]). Sergej Nevskij a, selon son collègue Vladimir Rannev, eu recours à son expérience qu'il a acquise auprès de la scène culturelle allemande en Russie (2.55 [2890:2951]). Cette dernière est en effet très demandée dans le pays (2.55 [3030:3103]).

3.2.5. *Langue*

Un aspect intéressant chez certains interviewés est la maîtrise de plusieurs langues. En effet, certains ont fait l'effort d'apprendre une nouvelle langue en plus de l'anglais. On retrouve ce schéma par exemple chez Aleksandra Jančenko (2.49. [914:945]), chez Cyril Griot (2.46. [669:741]), chez Irina Lisačova (2.51. [1276:1295]), chez Olga Safronova (2.44 [7571:7813]) ou chez les interviewés dans l'ouvrage « Heimspiel » (Vladislav Bystrov, Sergej Nevskij, Natalija Pšeničnikova et Vladimir Rannev notamment)¹⁴. En revanche, Majana Nasybullova avoue que son séjour linguistique en Allemagne n'a pas été un franc-succès : « je peux seulement dire 'je suis une machine à faire de l'art' » (2.52. [2149:2245])¹⁵.

3.2.6. *Interprétations des parcours*

En étudiant les parcours de personnes ayant un lien direct ou indirect avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie, il est possible de confirmer la diversité caractéristique aux événements et intervenants. Malgré une majorité de

¹² Stephan Wackwick; Lasha Khvedelidze, *Heimspiel. op. cit.*

¹³ Il s'agit du résultat de son programme de résidence à Paris

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Traduit du russe et de l'allemand par l'auteur: « ведь всё что я могу сказать по-немецки: «Ich bin eine Kunstmaschine!»

Russes, les interviewés sont de différentes nationalités et travaillent dans des domaines variés. Ils se situent également à différentes étapes de leur carrière : les instituts culturels ne se mettent pas exclusivement en contact avec des « jeunes pousses » ou des créateurs au sommet de leur art mais aussi avec des personnes plutôt en fin de carrière. Il semble toutefois que les premiers liens se tissent en début de parcours.

Ce qui lie une majorité des interviewés et cités sont une formation académique solide avec quelques séjours à l'étranger ainsi que le fait de parler la langue du pays représenté par l'institut culturel avec lesquels ils sont en lien.

3.3. RÉSULTATS III – PERFORMANCES RÉALISÉES PAR LES INTERVIEWÉS

Chaque interview ou citation – à l'exception de celles extraites de l'ouvrage « Heimspiel »¹⁶ – a été réalisé en lien avec une performance de l'interviewé dans le cadre d'un évènement artistique. La plupart des interviewés ou cités sont ici, pour le résumer de manière pragmatique, des *intervenants artistiques*. Il s'agit maintenant d'analyser ce qu'ils ont ressenti lors de leur performance.

3.3.1. Variété des performances

Une grande majorité des évènements durant lesquels les interviewés ont réalisés leur performance ont été coproduits par les instituts culturels d'Allemagne et de la France en Russie ou sont en lien avec ces derniers. Cinq performances artistiques font partie des notes d'observations. Elles concernent sept intervenants : il s'agit de la fête d'été du Goethe-Institut dans laquelle a participé Leila Akinyi (3.26), la pièce de théâtre « Zugbegleiterin » dont Antonina Michalcova était la metteuse en scène (3.31), l'atelier « raconte ta ville », réalisé par Quentin Bohuon et Irina Lisačova (3.35), la présentation du dernier livre d'Alex Campus (3.36) et la pièce de théâtre « les méfaits du tabac » dans laquelle ont joué Cyril Griot et Elena Škurpelo (3.55).

Deux autres performances ont été observées mais non notées : il s'agit de la fresque d'Aleksandra Jančenko au Humboldt-Zentrum et des interprétations de Sibelius et Paganini par Arsenija Sibiljova. Toutefois, cette dernière performance a été réalisée à l'Institut Français de Leipzig et non en Russie.

Trois autres performances sont évoquées dans les interviews, or elles n'ont pas été observées : il s'agit du concert « Mon Paris » d'Olga Safronova, du festival d'art contemporain « 48h Novossibirsk » dans lequel a participé Majana Nasybullova et d'une pièce de théâtre sur l'écume des jours de Boris Vian mise en scène par Vera Nikolajeva.

¹⁶ Ivan Nevzgodin, architecte – Annexe 2.53 ; Vlady Bystrov, saxophoniste – Annexe 2.54 ; Sergey Nevski, Natalija Pšeničnikova, Vladimir Rannev, compositeurs – Annexe 2.55

Enfin, les interventions de deux interviewés ne sont pas directement en lien avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie : La présentation d'un livre de Michail Šiškin et d'un article d'Étienne Bouche.

Les interviews ont été réalisés soit directement à la suite des performances (Leila Akinyi ; Antonina Michalцова ; Cyril Griot et Elena Škurpelo), soit quelques temps plus tard (Quentin Bohuon et Irina Lisačova ; Arsenija Sibiljova ; Étienne Bouche), soit quelques années plus tard (Aleksandra Jančenko ; Olga Safronova ; Majana Nasybullova). Certaines citations ont été relevées pendant les interventions (Alex Campus ; Michail Šiškin ; Vera Nikolajeva).

À partir de ce qui a été relevé dans les interviews, il est possible d'établir trois catégories d'interventions : ceux qui appartiennent aux arts visuels, ceux qui appartiennent aux arts vivants et ceux qui appartiennent à la littérature. Toutefois, les deux dernières catégories ont été fusionnées ici par manque d'information du côté des activités littéraires.

3.3.1.1. Arts visuels

Pour ce qui est de la catégorie des arts visuels, Quentin Bohuon et Irina Lisačova expliquent en détails les ateliers qu'ils ont réalisés. Ils évoquent le thème : la notion de lieu (2.51 [193:235]), le support : la BD (2.50 [1546:1635]& [6331:6507]). Puis ils explicitent le déroulement des ateliers avec les exercices proposés (2.51 [2432:2523] & [3478:3556]& [3704:3791]) suivis de débriefings (2.51. [2524:2561]). Ils détaillent aussi leurs projets artistiques personnels sur Moscou entre les ateliers (2.50 [6331:6507] ; 2.51 [4372:4550]). Enfin la performance s'est achevée par un vernissage présentant les travaux réalisés pendant les ateliers (2.50 [8805:8902]).

Aussi Majana Nasybullova explique-t-elle que dans d'autres expositions coproduites par le Goethe-Institut, elle a eu des rôles différents. Ses premières activités consistaient en la projection d'un film (2.52 [394:453]), l'organisation d'un concert (2.52 [454:501]) et la préparation de nourriture (2.52 [1041:1163]) dans le cadre d'une installation performative d'un artiste allemand (2.52 [872:1040]). Elle a été ensuite commissaire d'exposition pour un projet sur El Lissitzky qui a eu lieu lors de la nuit des musées (2.52 [1164:1505]). Enfin, c'est « en tant que peintre » (2.52 [1506:1538]) qu'elle participe au festival « 48h Novossibirsk » (2.52 [1539:1618]), dans lequel elle affirme avoir « fait du bon boulot » ((2.52 [1799:1875]). Elle réalise en effet un projet pour l'exposition principale (2.52 [1662:1709]) et un autre pour le programme parallèle (2.52 [1711:1797]).

Aleksandra Jančenko raconte également qu'il lui arrive d'organiser des expositions (2.49 [5633:5823]), mais aussi de participer à des écoles d'été (2.49 [5452:5473]), à des séjours linguistiques (2.49 [3651:3727]) ou à des expositions (2.49 [5824:5911])

dans les pays germanophones. Lors de l'entretien, elle rentre dans le détail de ses réflexions artistiques sur la création façade, réalisé avec un partenaire qu'elle a elle-même choisi (2.49 [7246:7299]) :

« L'idée était que, en montant les escaliers, les étudiants passaient en quelque sorte d'un palier à l'autre de la formation (c'est pourquoi on a écrit dans les cercles « A1 », « B2 » etc.). La couleur verte a été tirée du logo du centre. Pourquoi y avoir dessiné des maisons ? Je ne me souviens plus. Il est parfois utile de travailler avec des images stéréotypées : les maisons à colombages sont l'une des associations les plus répandues avec l'Allemagne¹⁷ » (2.49 [7669:8007]).

3.3.1.2. Arts vivants et littérature

La catégorie des arts vivants regroupe par exemple la musique sur scène. Pour son concert « Mon Paris » Olga Safronova a dû trouver entre autres des chansons dynamiques (2.44 [17735:17856]), qu'elle a recherché sur internet (2.44 [17575:17733]). Il lui faut ensuite arranger les chansons à la sauce contemporaine (2.44 [5245:5314] & [17900:18037]) et trouver des musiciens locaux (2.44 [5052:5244]). Il y a donc toute un travail en amont, il ne s'agit pas juste de chanter des chansons françaises (2.44. [4426:4657]). Dans la même veine, Arsejina Sibiljova a dû trouver une partenaire pour l'accompagner (2.48 [2560:2708]) et s'inscrire à un festival (2.48 [2075:2167]), lorsqu'elle n'était pas elle-même invitée (2.48 [1370:1612]).

Du côté du théâtre, il est possible de retrouver ce même travail en amont, par exemple dans la pièce « les méfaits du tabac » réalisée par Cyril Griot : il y a tout d'abord eu un prototype de la pièce (2.46 [419:474]), puis une traduction (2.46 [2797:3040]) et, entre autres, des représentations à Avignon (2.46 [3041:3168]). Dans le cadre de sa représentation « le fils aîné » de Vampilov, Cyril Griot s'est même rendu à Irkoutsk afin d'avoir de la matière pour sa pièce (2.46 [1700:1850]) et pour la traduire (2.46 [2032:2116]). Il a pu ensuite faire ses premières représentations en France (2.46 [2117:2165]).

Enfin, Etienne Bouche présente ses réflexions sur le rôle du rap en Russie (2.36 [142:281]) ce qui est aussi le résultat d'un long processus :

« Etienne Bouche tente de faire prendre connaissance aux Français [de] la richesse et du dynamisme de la culture en Russie » (2.36 [435:552]).

¹⁷ Traduit du russe par l'auteur : « Идея была с том, что, поднимаясь по лестнице, студент как бы проходит сту-пени обучения (поэтому там написано в кружочках А1 В2 и так далее). Зеленый цвет взяли из логотипа Центра. Почему дома я уже не помню. Иногда имеет смысл работать со стереотипными образами – дома фахверк одна из распро-странённых ассоциаций, связанных с Германией» (2.49 [7669:8007]).

3.3.2. *Échanges entre les intervenants et le public et entre les intervenants eux-mêmes*

Lors des premiers résultats de ce chapitre nous avons décrit les rapports entre les intervenants et le public ainsi qu'entre les intervenants eux-mêmes d'un point de vue extérieur. Les entretiens avec les intervenants artistiques nous donnent la possibilité de connaître leurs perceptions des échanges qu'ils ont eu avec le public ou les autres intervenants.

3.3.2.1. Rapports au public et aux participants

Pour commencer l'analyse des rapports entre les participants et les intervenants peut-être faut-il établir deux types de participation : une participation active lors d'un atelier par exemple et une participation plus ou moins passive lors d'un spectacle entre autres.

Pour ce qui est du premier cas, Irina Lisačova a fait remarquer que leurs ateliers étaient gratuits (2.51 [2909:2939]). Le but des ateliers était de « donner envie » aux participants, afin qu'ils « trouvent des pistes pour les explorer plus tard, dans des projets plus personnels » (2.51 [3557:3703]). Elle et Quentin Bohuon avaient surtout un rôle d'accompagnant dans cet atelier (2.50 [3545:3587]). Irina Lisačova avait peur de ne pas avoir assez de participants, mais finalement un petit groupe « juste bien » s'est composé (2.51 [2246:2354]). Ce dernier se retrouvait autour d'un centre d'intérêt commun : le dessin (2.50 [5327:5418]). Quentin Bohuon affirme que le groupe a très vite appris à se connaître et à travailler ensemble (2.50 [3682:3787]). Il a aussi indiqué que la plupart des participants étaient autodidactes (2.50 [4251:4400]) et qu'il était admiratif (2.50 [4233:4250]) de la détermination de ces derniers (2.50 [4178:4232]). Il dénote ainsi une bonne participation de la part de tous les participants (2.50 [3878:3996]).

L'esprit de petit groupe se retrouve aussi lors de spectacles, Arsenija Sibiljova apprécie particulièrement ce format (2.48 [1112:1228]). Elle a joué par exemple dans une école primaire en Allemagne (2.48 [4354:4399]) et les enfants ont pu chanter avec elle (2.48 [4400:4420]). Ces derniers lui ont aussi offert leurs créations manuelles (2.48 [4566:4619]). De même qu'avec les adultes, dans le cadre d'un festival à Leipzig entre autres, Arsenija Sibiljova trouve formidable « d'être en contact direct avec le public au moment présent, et de 'parler' en musique à l'ensemble musical et au public dans la salle »¹⁸ (2.48 [4123:4251]).

Olga Safronova compose avec un public plus nombreux qui est d'environ 600 personnes (2.44 [5419:5825]). Au vu des risques financiers liés à l'organisation d'un tel

¹⁸ Traduit du russe par l'auteur : « быть на прямом контакте со зрителем здесь и сейчас, и буквально 'разговаривать' музыкой с ансамблистом и со зрителями в зале. »

spectacle il faut aussi que de nombreuses personnes viennent à ses représentations (2.44 [5315:5825]). La salle était effectivement pleine à son dernier concert (2.44 [6608:6856]). La chanteuse avoue qu'une partie de son public se compose de ceux qui la connaissent (2.44 [3261:3441]) et qu'ils viennent parce qu'ils aiment la chanson française (2.44 [5826:6048]). Toutefois, le public souhaite entendre quelque chose de nouveau pour les prochains concerts (2.44 [16258:16357]) et veulent être surpris (2.44 [16360:16391]). Face à cette pression, Olga Safronova fait des recherches pour élargir son répertoire – comme nous l'avons vu plus haut – mais écoute aussi les propositions de ses amis (assistant eux-mêmes au concert) (2.44 [16746:16938]). Malgré le nombre de spectateurs Olga Safronova reste donc proche de son public, duquel elle reçoit un feedback sous la forme « d'émotions agréables et chaleureuses » (2.44 [2247:2331]). Même elle pense que le public a été satisfait de son concert, il est préférable selon elle de demander lui directement son avis (2.44 [4799:4861]). Si elle reçoit du public, elle se donne à lui aussi (2.44 [2065:2106]). Son but est de diffuser les chansons françaises qu'elle aime aux Russes :

« J'aimerais que ces chansons soient entendues en Russie, car tout le monde ne les connaît pas, même si la majorité les connaît. [...] J'aimerais partager cette connaissance, ce bagage, cette richesse culturelle de la France. Je voudrais la partager avec nos auditeurs russes. »¹⁹ (2.44 [2649:2745]&[2954:3158])

L'envie de donner au public (et recevoir de ce dernier) est également partagée par Leila Akinyi (2.25 [109:172]), qui « a donné le meilleur de soi-même »²⁰ pour son concert (2.25 [69:104]), et Vladislav Bystrov :

« L'important c'est le geste, l'attitude envers la musique et envers le public » (2.53 [7059:7145])

3.3.2.2. Échanges entre les intervenants

Les interviewés ne sont pas toujours intervenus seuls. Lors de la formation d'une équipe, il peut subsister quelques appréhensions. Arsenija Sibiljova ne connaissait que depuis très peu de temps la personne avec laquelle elle a donné son concert à l'Institut Français de Leipzig et n'avait jamais joué avec elle (2.48 [2764:2857]). Dans d'autres cas, comme pour Cyril Griot et Elena Škorpelo ou Quentin Bohuon et Irina Lisačova, ce sont des partenaires de longue date qui se connaissent bien (2.46 [348:418] ; 2.50. [110:165]). Quentin Bohuon insiste sur le fait que le projet a été élaboré à deux (2.50 [1157:1213]). Ces deux binômes sont intéressants puisqu'il s'agit d'équipes binationales

¹⁹ Traduit du russe par l'auteur : « Мне хочется, чтобы в России эти песни услышали, потому что ну не все их знают, хотя большинство [...] мне бы хотелось поделиться этим знанием, этим багажом, этим вот культурным богатством Франции. Мне бы хотелось поделиться с нашими русскими слушателями. »

²⁰ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Sie hat [...] ihr Bestes gegeben »

(2.46 [348:418]). Olga Safronova a également vécu l'expérience de jouer avec un Français, de manière un peu plus spontanée toutefois :

« C'est un musicien professionnel, il chante des chansons et tout. [...]. Il a sorti un CD entier récemment. Je lui ai dit : 'Je ne comprends pas, tu as sorti un CD et je ne suis pas dessus', et il a dit que je serai sur le deuxième disque, parce qu'il m'avait écrit exprès une chanson. [...]. Le samedi, nous sommes allés au studio (ils partaient le lendemain) et j'ai enregistré la chanson avec lui. Voilà un bel échange culturel !²¹ » (2.44 [22913:23393]).

Elle affirme avec cet exemple que « la vie offre la chance de rencontrer des gens intéressants, rencontres desquelles naît de tels chansons, projets ou autres choses intéressantes. »²² (2.44 [23394:23531]). Quentin Bohuon avoue que refaire un tel projet serait difficile sans « sa partenaire de choc » (2.50 [10432:10510]), avec laquelle il semblait avoir une bonne répartition des rôles (2.50 [3481:3539]).

Bien souvent les événements culturels amènent à des rencontres avec d'autres artistes que ceux de son équipe, c'est le cas pour Quentin Buhon par exemple (2.50 [2388:2456]&[2516:2565]&[7714:7873]). Pour Majana Nasybullova, les expositions sont un moyen de se faire des amis, ou plutôt des contacts dans le domaine culturel (2.52[830:871]). Cyril Griot accrocha tout de suite avec la metteuse en scène Nika Kosenkova (c'est elle qui réalisa le premier prototype de l'adaptation « les méfaits du tabac ») et l'accompagna ensuite un peu partout en Russie (2.46 [323:346]&[556:614]). Cette rencontre est donc un moment important dans la carrière de Cyril Griot (2.46 [617:667]).

3.3.3. Réactions des intervenants de leur point de vue

Si l'on prend les réactions des intervenants de leur point de vue lors des performances, elles sont généralement plus positives que négatives. Nous avons relevé dans les interviews des intervenants artistiques 57 émotions positives contre 16 négatives et 4 neutres. Ceci est contradictoire avec ce qui a été vu dans le premier sous chapitre, où il a été relevé d'un point de vue extérieur que les réactions des intervenants avaient été mitigées.

3.3.3.1. Un investissement personnel

Une performance artistique demande beaucoup d'investissement en temps et en énergie (2.50 [3054:3141]; 2.51 [3959:4239]; 2.52 [1876:2019]). Pour certains, comme Quentin Bohuon et Irina Lisačova, c'est un projet qui se concrétise (2.50

²¹ Traduit du russe par l'auteur : « Он профессиональный музыкант, поёт песни и все такое. [...] У него есть целый диск, который он недавно выпустил. Я говорю: «Что-то я не поняла. Ты выпустил диск, а меня там нет», а он ответил, что я буду во втором диске, ведь мне специально песню написал. [...] В субботу мы поехали в студию, они уезжали на следующий день, и мы записали с ним песню. Такой вот культурный обмен. »

²² Traduit du russe par l'auteur : « Это один пример, как жизнь дарит шанс и встречи с интересными людьми, из чего рождаются такие песни или проекты или что-то еще интересное. »

[3142:3229] ; 2.51 [4974:5128]). Pour Arsenija Sibiljova, c'est un « petit rêve » qui se réalise (2.48 [2246:2378]). Majana Nasybullova parle aussi d'un évènement « qui a été décisif pour elle »²³ (2.52 [777:829]). Il est donc normal que les intervenants artistiques aient quelques appréhensions (2.50 [2938:3053]), surtout lorsque c'est la première fois qu'ils font ce genre de chose (2.48 [3025:3139] ; 2.50 [2857:2937]). Il est également possible qu'ils aient du stress (2.48 [2709:2763]& [3140:3160] ; 2.50 [7652:7713]²⁴) ou des déceptions si la performance ne s'est pas passée comme ils le souhaitent (2.25 [1:68]²⁵ ; 2.46 [3169:3233] ; 2.52 [2668:2740]&[3071:3105]). Malgré une exposition peu réussie à Paris, Majana Nasybullova s'est dite « ne pas être trop déçue »²⁶ (2.52 [2940:2971]) car elle s'était préparée à un éventuel échec (2.52 [2870:2940]).

3.3.3.2. Des moments partagés

Pour Quentin Bohuon et Irina Lisačova, un évènement culturel c'est avant tout un moment de partage avec les participants et les autres intervenants (2.50 [2566:2705]&[3788:3877] ; 2.51 [2996:3023]&[5340:5362]). Olga Safronova aime en effet partager ses émotions par le biais de ces concerts (2.44 [1901:2064]&[2497:2514]). Pour Arsenija Sibiljova, il s'agit « d'un instant qu'on aimerait éternel »²⁷ (2.48 [3317:3444]). Vladislav Bystrov affirme lui aussi que « seul l'instant compte, la musique est un art qui s'inscrit dans le temps, chaque note, chaque pause compte »²⁸ (2.53 [6935:7058]).

Ce moment, cet instant semble se graver dans les mémoires des interviewés : Irina Lisačova parle d'un vernissage « mémorable » (2.51 [5197:5229]), d'une « belle expérience » (2.51 [4951:4974]). Pour Quentin Bohuon, le vernissage reste un « beau souvenir » (2.50 [8703:8805]).

L'évènement s'accompagne aussi d'une ambiance générale dont les interviewés font part dans leurs entretiens. Cette dernière peut être « bonne » (2.51 [2218:2245]), « chaleureuse » (2.48 [1689:1796]&[2987:3024]&[3161:3284]&[3285:3316]&[3856:3932]&[4007:4080]&[5746:6148]) ou « magique » (2.48 [4252:4353]). Quentin Bohuon raconte que « Fabrika » (le lieu où se sont déroulés les ateliers), est un « lieu vraiment génial, [...] plein de vie qui est propice à la création » (2.50 [2350:2386]&[2459:2515]). Il s'agit là d'une ambiance où « il n'y a pas lieu à conflits »

²³ Traduit du russe par l'auteur : « Следующее мероприятие стала очень знаковым для меня »

²⁴ Lié au surplus de travail

²⁵ Lié au mauvais temps

²⁶ Traduit du russe par l'auteur : « не сильно расстроилась »

²⁷ Traduit du russe par l'auteur : « Эти мгновения хотелось длить вечность! »

²⁸ Traduit de l'allemand par l'auteur : « nur der Augenblick gilt, Musik ist Kunst in der Zeit, jede Note, jede Pause zählt. »

(2.51 [2848:2908]) et où les gens en ressortent satisfaits (2.51 [2941:2995]). Olga Safronova insiste sur le fait que tout le monde a été satisfait, elle-même y compris :

« J'étais satisfaite. Le public était satisfait et le théâtre était satisfait d'avoir fait salle comble et que les gens aient quitté ce concert heureux. »²⁹ (2.44 [4909:5051])

Arsenija Sibiljova a même aperçu des larmes de joie chez les enfants pour lesquels elle a joué (2.48 [4513:4565]).

Des émotions plus sombres peuvent se dégager de certaines œuvres artistiques : à travers les chansons qu'Olga Safronova interprète on peut retrouver par exemple l'histoire tragique d'Édith Piaf. Malgré le côté tragique de ses chansons, la mélodie reste belle (2.44 [1457:1691]). Olga Safronova chante aussi sur la guerre (2.44 [11386:11518]), toutefois les chansons qu'elle choisit sont plus souvent positives et parle d'amour (2.44 [11255:11385]&[11519:11553]&[19117:19145]). Parfois elle se reproche de ne pas avoir assez de chansons dynamiques et se promet d'en intégrer dans son prochain concert (2.44 [17143:17573]).

3.3.3.3. Un moment pour soi

L'évènement culturel est un moment de partage, mais aussi un instant « hors du monde » pour l'artiste. Ceci est illustré par les propos d'Arsenija Sibiljova :

« Je me sens le mieux du monde lorsque je joue les concertos pour violon de Mozart. [...] Cette musique je remonte le moral, efface toute tristesse dans mon cœur et rend mon âme joyeuse et lumineuse. Je suis littéralement hors de moi en jouant le concerto de Sibelius pour violon. Chaque fois, en le jouant, je suis comme transporté dans un autre monde, où ne se trouve que la froideur de la nature finlandaise et mon violon. Rien d'autre, ni personne. En même temps, cela provoque dans mon âme une forte douleur et, avec elle, le sentiment de survoler le monde entier. Ces sensations sont devenues particulièrement aigües en ce qui me concerne après avoir joué ce concert avec l'orchestre au printemps. »³⁰ (2.48 [453:1110])

Cette citation montre, contrairement à ce qui a été vu plus haut, un détachement avec le public et les autres intervenants. La performance artistique est un moment pour soi dans un autre monde. « Pourquoi se laisse-t-on transporter par une belle mélodie ? »³¹ (2.44 [1203:1237]) Olga Safronova ne peut y répondre concrètement : « c'est difficile de l'exprimer avec des mots »³² (2.44 [2600:2648]), « c'est une

²⁹ Traduit du russe par l'auteur : « Я осталась довольна. Зрители остались довольны, и театр остался доволен, что у него был полный зал, что люди ушли счастливые с этого концерта. »

³⁰ Traduit du russe par l'auteur : « Лучше всего я чувствую себя, когда играю концерты Моцарта для скрипки. [...] Эта музыка так моментально поднимает настроение и уносит всю печаль из сердца, и на душе становится радостно и светло. я буквально схожу с ума играя концерт Сибелиуса для скрипки. Каждый раз, играя его, я как будто переносусь в какие-то другие миры, где есть только холодная финская природа и скрипка. И больше ничего и никого. Одновременно это вызывает и сильное щемление в душе, и вместе с тем чувство полёта над всем миром. Особенно эти ощущения обострились у меня после того, как весной я играла этот концерт с оркестром. »

³¹ Traduit du russe par l'auteur : « А почему песня цепляет? Я не знаю. »

³² Traduit du russe par l'auteur : « И вообще не знаю даже, как выразить это словами. »

question d'alchimie »³³ (2.44 [1358:1411]). Toujours est-il que « c'est différent selon les personnes. Pour certains une chanson va surprendre et frapper en plein cœur. Pour d'autres c'est une chanson complètement différente qui va les toucher.³⁴ » (2.44 [1237:1357]). Ainsi une belle mélodie, ce n'est pas seulement une chanson simple (2.44 [966:1048]), avec des textes sensés (2.44 [1049:1202]&[2583:2599]), qui sonne bien sur le plan musical (2.44 [3919:3991]&[14983:15060]) et qui est bien reçue par le public (2.44 [15933:16150]), mais c'est aussi une chanson qui plait à son interprète (2.44 [2543:2582]). Il y en effet une différence lorsqu'on écoute la musique et lorsque la joue soi-même :

« Quand je m'entends chanter, par exemple, ce n'est certainement pas la même sensation que quand je chante. Quand je chante, c'est une autre sensation, plus profonde. »³⁵ (2.44 [1765:1899])

Vladislav Bystrov ajoute sur ce point :

« Peu importe la musique que l'on joue : il faut la jouer avec passion, il faut croire à fond en ce que l'on est en train de jouer. »³⁶ (2.53 [6732:6933]).

La plupart des intervenants, comme l'exprime Quentin Bohuon, sont en effet passionnés par ce qu'ils font (2.50 [1636:1730]).

3.3.4. Influence dans la pratique artistique

Enfin, il semble important de connaître ce que les performances réalisées en lien avec les instituts culturels ont apporté aux intervenants dans leur pratique artistique. Il s'agit notamment de savoir en quoi un rapport à l'altérité permet d'enrichir cette dernière.

3.3.4.1. Nouvelles sources d'inspiration

Dans leur rapport à l'altérité les intervenants artistiques semblent trouver de nouvelles sources d'inspiration : la créativité d'Aleksandra Jančenko se nourrit d'idées de toute provenance (2.49 [1493:1588]). Au début de chaque atelier Quentin Bohuon et Irina Lisačova ainsi que les participants présentaient différentes références artistiques (2.51 [2355:2431]), ce qui permettait « d'alimenter [leur] travail et favorisait [leur] ouverture à de nouvelles influences » (2.50 [5081:5326]). Irina Lisačova a ainsi fait « de jolies découvertes » grâce aux participants des ateliers (2.51 [3024:3145]).

³³ Traduit du russe par l'auteur : « А почему так происходит неизвестно. Это химия такая. »

³⁴ Traduit du russe par l'auteur : « У всех же поразному. Кого-то одна песня чемто удивила и поразила в самое сердце. Кого-то тронула совершенно другая песня. »

³⁵ Traduit du russe par l'auteur : « Когда я слышу себя со стороны, например, то это, конечно, не то ощущение, когда ты поешь. Когда ты поешь, другое ощущение более полное »

³⁶ Traduit de l'allemand : „[Es ist egal], welche Musik man macht: man soll es leidenschaftlich tun, muss fest glauben an das, was man gerade spielt »

Vlady Bytsov fait clairement passer le message : il s'agit de toujours plus se diversifier et faire de nouvelles expériences musicales. Selon lui « chaque performance est une découverte ». Durant cette dernière il est possible de créer de nouveaux monde (2.53 [7146:7243]). Mêmes propos chez Natalija Pšeničnikova : elle souhaitait aller dans toutes les directions qui lui plaisait, même à contrecourant de ce qui se pensait à l'époque (2.55 [6734:7026]&[7153:7282]). Aussi Olga Safronova a-t-elle toujours chercher à élargir son répertoire de chansons françaises (2.44 [14150:14203] &[16231:16256]&[17034:17142]&[18618:18682]).

3.3.4.2. Trouver son identité artistique

Ces nouvelles sources d'inspiration déteignent sur les œuvres des artistes. On retrouve chez Antonina Michalcova des aspects de la vie allemande dans sa pièce (2.34 [376:447]). Alex Campus suppose que sa bilingualité apporte une autre musicalité que celle qui existe habituellement dans son nouveau pays (2.35 [203:310]). De son côté, Vlady Bystrov a redécouvert des artistes russes depuis l'Allemagne (2.53 [3494:3855]). Il affirme avoir fait sien l'harmonique des opéras russes, bien que ses compositeurs aient écrit dans « la tradition européenne » (2.53 [3156:3492]) : la Russie fait en effet partie de l'occident musicalement (2.53 [2995:3054]) mais a ses propres traditions (2.53 [3054:3154]). C'est depuis l'Allemagne qu'il « commença à chercher [s]on propre moi, [s]on identité musicale, dans une culture européenne commune »³⁷ (2.53 [2880:2993]). Quand on pose la question à Ivan Nevzgodin de ce qu'il espère de ses collègues à Novossibirsk, il répond la chose suivante :

« Ils doivent d'abord s'intégrer dans le système international. Ils doivent également reconnaître ce qui les rend différents du reste du monde et trouver leur propre identité avec laquelle ils pourront ensuite enrichir le monde »³⁸ (2.54 [7816:8027]).

Le cas d'Olga Safronova est plus parlant. Elle commence sa carrière tout d'abord en chantant des chansons traditionnelles russes (2.44 [8920:8998]). Elle avoue ne pas avoir aimé les chansons françaises autrefois (2.44 [12548:12659]). La première interprète qui lui venait en tête était Mireille Mathieu, parce qu'elle était populaire en Union soviétique. Elle ne pouvait pas supporter ses « manières traditionnelles, typiquement françaises » de chanter (notamment avec les « r » roulés) (2.44 [12709:13125]&[13463:13563]). Elle préférait les chansons anglo-saxonnes (2.44 [12660:12707]). C'est avec l'arrivée de chansons francophones dans les années 1990/2000 (2.44 [13564:14058]), couplée à une histoire d'amour (qui sera brièvement abordée dans le prochain sous-chapitre) qu'Olga Safronova commence à aimer et à

³⁷ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Ich begann mein eigenes Ich, meine musikalische Identität im Kontext der gemeinsamen europäischen Kultur zu suchen »

³⁸ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Sollten sie sich erst in das internationale System integrieren. Außerdem sollten sie erkennen, was sie vom Rest der Welt unterscheidet, ihre eigene Identität finden, mit der sie dann die Welt bereichern können. »

avoir envie de chanter des chansons françaises (2.44 [13172:13462]). Elle finit par revenir sur des chansons plus anciennes (2.44 [14610:14704]), notamment Edith Piaf (2.44 [14204:14304]). Elle n'aime pas toutes ses chansons (2.44 [14305:14609] mais adore par exemple « l'hymne à l'amour » (2.44 [395:720]). Cette chanson la touche profondément (2.44 [1412:1456]). C'est ainsi qu'Olga Safronova établit un lien avec la chanson française dont elle en fait son identité musicale : elle affirme non seulement être la seule d'Irkoutsk à avoir un répertoire de chansons françaises aussi large (2.44 [18781:18925]) mais aussi d'avoir trouvé sa voie professionnelle avec cette dernière :

« Il s'avère que j'ai trouvé ce qui me convient et j'adore. Voilà. Je suis en effet pour que les gens aiment ce qu'ils font comme travail. Je chante et j'aime la France. [...] Je suis chanteuse professionnelle de métier et mon amour pour la culture française et le chant se sont croisés à un moment donné ce qui m'a permis d'en gagner ma vie. [...] Oui, les chansons françaises je permettent de gagner ma vie comme d'en tirer satisfaction, ce qui est le plus important pour moi. De manière générale, j'aime chanter et je prends du plaisir à la faire. Et si on m'invite à ne chanter que des chansons françaises, j'accepte tout de suite, sans même réfléchir. » ³⁹ (2.44 [18928:19115]& [19147:19340]&[19416:19695])

Toutefois, il ne s'agit pas simplement de copier des vieilles chansons – Olga Safronova préférerait écouter l'interprète original dans ce cas-là (2.44 [2332:2496]& [15478:15535]) – mais de les adapter à son style plus contemporain (2.44 [15289:15458]), plus jazzy aussi (2.44 [14830:14951]).

3.3.4.3. Long processus d'intégration culturelle

Olga Safronova pointe aussi du doigt le long lien qu'elle entretient avec la chanson française (2.44 [12353:12547]). Cyril Griot affirme qu'« il faut des échanges nombreux dans le pays et avec les acteurs de la vie culturelle de ce dernier » (2.46 [4094:4197]) afin de mieux comprendre les repères culturels de l'autre (2.46 [4020:4092]) et d'avoir une compréhension commune, des références en commun (2.46 [4198:4321]). Il s'agit d'un long processus long d'adaptation (2.46 [3948:4018]) à une autre manière de travailler (2.46 [742:843]&[873:924]), à d'autres rapports humains (2.46 [844:869]). Même constat chez Sergej Nevskij : son intégration dans la vie culturelle allemande s'est d'abord faite petit à petit (2.55 [3240:3307]), puis est allée de soi (2.55 [3371:3399]) :

³⁹ Traduit du russe par l'auteur : « Получается, что я нашла своё, и мне это очень нравится. Вот в чем дело. Я вообще за то, чтобы люди, которые делают свою работу, любили то, что они делают. Я исполняю песни и обожаю Францию. [...] Моя профессия певицы, профессионального музыканта, и любовь к французской культуре и песне в один момент пересеклись и позволяют мне и зарабатывать себе на жизнь. [...] Да, французские песни помогают мне как зарабатывать, так и получать от этого удовольствие, что для меня является самым главным. Я вообще люблю петь и наслаждаюсь процессом. И если меня приглашают петь исключительно французские песни, то я сразу же соглашаюсь, даже не раздумывая. »

« Je suis arrivé dans un environnement qui s'est développé avec moi. Et j'ai pu, grâce à mes amis allemands, je plonger de manière beaucoup plus approfondie dans le contexte actuel. »⁴⁰ (2.55 [3804:4030])

Natalija Pšeničnikova déclare également que le chemin qu'elle a pris, « la vie culturelle allemande l'a pris avec [elle] » (2.55 [7595:7705]).

3.3.4.4. Autres apports concrets aux pratiques artistiques

Pour Quentin Bohuon, il est difficile de savoir si son séjour à Moscou a un impact sur sa manière de travail (si oui, à quel niveau ?) (2.50 [9808:9948]) : cela reste relativement abstrait (2.50 [10092:10135]), même s'il « se replonge dans cette période pour [s]'imprégner de certaines émotions, des choses qu'[il a] pu vivre, observer ou ressentir là-bas » (2.50 [9949:10091]). Alex Capus ne sait pas non plus si sa tournée en Russie aura une signification pour son travail ou son parcours (2.35 [919:998]).

Aleksandra Jančenko avoue qu'elle aurait réalisé la même œuvre pour le centre Humboldt, même sans connaissance préalable de la langue et culture allemande (2.49 [8086:8238]). Toutefois, son parcours à l'étranger et son activité au sein de l'institut a beaucoup influencé son style (2.49 [5557:5600]). Ils lui ont également donné une nouvelle étiquette professionnel (2.49 [1699:1723]), une manière plus libre et plus globale de penser (2.49 [5250:5294]) ainsi qu'une meilleure compréhension de son rôle en tant qu'artiste (2.49 [5601:5632]).

Les représentations d'Arsenija Sibiljova à Leipzig ont aussi changé sa vision de la musique (2.48 [3933:4005]). Elle joue de manière différente depuis (2.48 [4778:4849]) : elle ne stresse plus comme avant, elle n'est plus du tout nerveuse (2.48 [4081:4122]&[4904:4942]). Elle se met à « jouer 'pour' le public dans le sens premier du terme » (2.48 [4850:4903]).

Enfin, de manière très concrète, le séjour de Cyril Griot à Irkoutsk lui à donner matière pour préparer sa pièce (2.46 [1965:2030]).

3.3.5. *Interprétations des performances*

Lorsqu'on lui demande le détail de sa performance, un intervenant artistique ne s'arrête pas au moment sa réalisation concrète. Il peut s'étendre sur le déroulement des activités, évoquer les différents rôles qu'il a joué, expliquer ses réflexions intellectuelles sur son travail et surtout s'épancher sur tout le travail en amont qui a été réalisé avant la performance qui est donnée à voir lors de l'évènement. À la variété des tâches que doit exécuter un intervenant artistique pour sa performance, s'ajoute la variété des disciplines artistiques des différents intervenants en lien avec les instituts culturels. Ce

⁴⁰ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Ich kam in ein Umfeld, das sich gemeinsam mit mir entwickelt hat. Und ich konnte mich dank meiner deutschen Freunde deutlich stärker in Details vertiefen und zum gegenwärtigen Kontext übergehen, der hier und jetzt aktuell war. »

dernier point, déjà mentionné plusieurs fois, se voit doter ici d'une seconde couche de complexité. En effet, le récit des intervenants permet de montrer la diversité des activités au sein d'une même catégorie artistique.

Les intervenants artistiques se nourrissent des échanges avec le public. Un petit groupe de participants à tendance à plus favoriser ces derniers. Le contact est plus direct, les personnes sont plus actives et les intervenants peuvent plus facilement les intégrer dans leurs travaux. En public plus large apporte plus de pression à l'intervenant. Les spectateurs sont plus passifs et le feedback que reçoit l'artiste est avant tout émotionnel. Donner et recevoir du public, c'est l'essence même de la performance artistique.

Les intervenants se nourrissent aussi des échanges avec les autres artistes. De nouveaux partenaires, issus de rencontres plus ou moins spontanées peuvent jouer un rôle décisif dans la trajectoire d'un artiste. Elles peuvent aussi déboucher sur un partenariat de longue durée avec un collègue provenant d'un autre pays.

Les émotions ressenties par les intervenants lors de la performance artistique sont essentiellement positives. C'est l'aboutissement d'un projet qui a demandé beaucoup d'investissement. C'est pourquoi la performance s'accompagne aussi d'appréhensions, de stress voire de déception, lorsque cette dernière ne s'est pas déroulée comme prévu. Si l'on se borne à la durée de l'événement artistique, il s'agit d'un moment de partage dans une atmosphère joyeuse, un moment fort dont on se souvient. Mais c'est aussi un moment hors du temps et de l'espace : l'intervenant est littéralement transporté dans un autre monde par son art. Il s'agit d'un moment pour lui seulement.

Dans un rapport à l'altérité, l'intervenant artistique trouve de nouvelles sources d'inspiration. Ces découvertes apportent une autre musicalité, une teinte différente à la manière dont procédaient les artistes. Ils se mettent à exercer autrement leur art, commencent à s'identifier à de nouvelles références, ils les adaptent aussi en les confrontant à leurs propres références. Tout ceci demande un long processus d'intégration culturelle qui ne peut pas se réaliser avec un seul séjour à l'étranger ou une unique performance artistique avec un partenaire d'un autre pays.

3.4. RÉSULTATS IV – CHANGEMENTS DE REPRÉSENTATIONS DU MONDE PAR LE CONTACT AVEC UNE AUTRE CULTURE

Après avoir étudié l'influence du rapport à l'altérité sur les performances artistiques, il semble maintenant intéressant de voir ce qu'il provoque sur les représentations du monde chez les interviewés.

3.4.1. *Activités dans le pays en dehors des performances*

Une bonne partie des interviewés s'est rendue à l'étranger dans le cadre d'une performance ou de leur formation professionnelle. Il est ici question des modalités de leur séjour mais aussi des activités qu'ils ont réalisées en dehors de leur travail.

3.4.1.1. Durée et intensité des séjours

Les interviewés ont fait des expériences plus au moins longues à l'étranger. Certains l'ont précisé pendant les entretiens. Ainsi, Alex Capus et Quentin Bohuon avouent que c'est première fois qu'ils se rendent en Russie (2.35 [847:918] ; 2.50 [423:456]). Pour Cyril Griot ce n'était pas la première fois qu'il se trouvait à Irkoutsk (2.46 [1491:1534]). Au contraire, il déclare se rendre très souvent en Russie (2.46 [1139:1199]). Majana Nasybullova s'est rendue un mois en Allemagne (2.52 [2020:2148]) et deux fois en France pour un séjour d'une semaine en tout (2.52 [3106:3144]). Aleksandra Jančenko parle dans l'entretien aussi de son premier séjour à l'international (2.49 [3757:3857]), depuis elle a acquis une grande expérience à l'étranger et s'est même domiciliée en Estonie (2.49 [109:254]). Ce n'est pas la seule personne de nationalité russe à vivre en Europe occidentale. De même parmi les interviewés allemands et français certains résident en Russie⁴¹. Il ne s'agit pas ici de dresser une liste exhaustive des expériences à l'étranger de chaque intervenant artistique mais de montrer que la durée de séjour peut être très variable selon les interviewés. Si la durée peut varier, une partie des interviewés dénotent que leur séjour fut une période intense (2.50 [7336:7368]). Pour Quentin Bohuon « tout était condensé » (2.50 [8678:8703]). Cyril Griot a eu également « un programme chargé » lors de ses recherches sur les traces de Vampilov (2.46 [1930:1965]).

3.4.1.2. Tourisme et festivités

Malgré la quantité de travail que sa partenaire et lui-même avaient, Quentin Bohuon affirme qu'ils leur restaient quand même du temps pour des activités annexes (2.50 [7581:7651]). Ces activités étaient avant tout purement touristiques. Quentin Bohuon avoue qu'à Moscou « les premiers lieux qu'il a visités sont assez clichés » (2.50 [5849:5903]). Il fait également un tour dans quelques musées avec sa partenaire (2.50 [6761:6839] ; 2.51 [3145:3202]&[4240:4279]) et « déambule » dans différents endroits de la ville (2.50 [6654:6761]&[6841:6907]). Toujours est-il qu'Irina Lisačova voulait « faire découvrir [s]on pays » à son partenaire – c'était d'ailleurs une des raisons de leur venue. (2.51 [649:721] ; 2.50 [1214:1439]). Ainsi ils ont « passé un peu de temps à Novossibirsk » – la ville natale d'Irina Lisačova – et « pris le train par le Transsibérien pour rejoindre Moscou ». Quentin Bohuon assure qu'il s'agissait d' « un temps fort de [s]on séjour en Russie » (2.50 [6983:7144]).

⁴¹ Voir Résultat II – Parcours des interviewés

Quentin Bohuon et Irina Lisačova ne sont pas les seuls à avoir fait du tourisme pendant leur séjour : Arsenija Sibiljova s'est rendue en Allemagne pour « différentes raisons » (2.48 [3815:3854]), c'est-à-dire non seulement pour la musique, mais aussi dans l'optique de visiter différentes villes (2.48 [6381:6623]), d'apprécier leur architecture (2.48 [6793:6819]) et de profiter de la nature environnante (2.48 [6238:6380]&[6624:6740]&[6741:6793]). Cyril Griot semble aussi être impressionné par les paysages sibériens (2.48 [1572:1584]). Majana Nasybullova a non seulement réalisé son exposition à Paris, mais a également visité la capitale et le musée Pompidou (2.52 [2973:3006]).

En dehors du tourisme, certains interviewés ont profité des festivités locales. Arsenija Sibiljova précise qu'elle est arrivée au moment de Noël (2.48 [5491:5655]) et qu'elle a ainsi pu apprécier l'ambiance festive et chaleureuse à Leipzig (2.48 [5746:6148]). Leila Akinyi a été particulièrement impressionnée par le dynamisme de la vie nocturne à Moscou (2.25 [174:233]). Quant à Quentin Bohuon et Irina Lisačova, ils assurent qu'ils ont fait la découverte de nouveaux bars (2.51 [4303:4322]) et de nouveaux restaurants [géorgiens] (2.50 [6909:6982]).

3.4.1.3. Rencontres

Un séjour à l'étranger, c'est aussi l'occasion de faire de « belles rencontres » (2.51 [4324:4370]) :

« Sans exagérer, on a rencontré que des gens très chouettes, très intéressants. C'étaient les commissaires de Fabrika, les participants, puis d'autres personnes qui gravitaient autour de ce lieu. Kristina était adorable, elle nous présentait à tout le monde. » (2.51 [4628:4888])

En plus des rencontres avec les participants, les autres intervenants et partenaires culturels, Irina Lisačova a réussi à revoir « quelques copains » (2.51 [4281:4303]). Pour Quentin Bohuon l'idée principale de leur projet était « de rencontrer des gens, leurs histoires, découvrir un lieu à travers des regards » (2.50 [1440:1545]). Aussi ont-ils pu tous les deux faire une présentation de leur école et leur workshop auprès des élèves d'une connaissance qu'ils ont rencontré sur place (2.50 [8070:8187]).

Le séjour de Cyril Griot, supervisé par le théâtre d'arts dramatique d'Irkoutsk, lui a permis de faire la connaissance des employés et des comédiens du théâtre (2.46 [1700:1850]). Le fait qu'Aleksandra Jančenko ait habité en cité universitaire lors de son séjour en Allemagne dans le cadre de ses études lui a permis de faire connaissance de plus près avec la vie étudiante (2.49 [4307:4355]).

3.4.2. *Liens créés pendant le séjour*

Les rencontres pendant les différents séjours peuvent déboucher sur des liaisons professionnelles, amicales, voir amoureuses. Il semble intéressant d'étudier ici certains cas de figure.

3.4.2.1. Liens professionnels

Pour ce qui est du premier cas, Quentin Bohuon est par exemple resté en contact avec un illustrateur moscovite en ayant la possibilité de réaliser de futurs projets avec lui (2.50 [8366:8508]&[10220:10318]). Cyril Griot a de nombreux contacts professionnels en Russie (2.46 [1200:1264]), avec lesquels il a une relation directe (2.46 [6093:6173]).

Les collègues d'Aleksandra Jančenko en Allemagne l'ont aidé pour faire sa demande de visa pour venir réaliser des expositions (2.49 [5912:5997]). Elle a pu aussi loger chez eux le temps du séjour (2.49 [5999:6034]).

3.4.2.2. Amitiés internationales

Les relations avec les personnes rencontrées surplace peuvent par la suite dépasser le cadre professionnel. Aleksandra Jančenko emploie à la fois le terme de « coopération artistique » et celui d'« amitiés internationales » (2.49 [6035:6113]). Olga Safronova parle d'« échanges culturels franco-russes » (2.44 [22503:22592]) qui débouche sur une amitié (2.44 [22319:22432]). Quentin Bohuon et Irina Lisačova ont eu la possibilité de revoir les gens rencontrés à la fin de leur séjour (2.50 [8903:9037] ; 2.51 [5230:5339]). Irina Lisačova espère revoir certaines personnes qu'elle a rencontrées dans un futur séjour en Russie (2. 51 [5447:5559]).

Non seulement le fait l'aller ailleurs, mais aussi la venue d'étrangers dans son pays peut aboutir à des liens amicaux. C'est le cas pour Olga Safronova qui a commencé à avoir une relation amicale avec un musicien français venu brièvement à Irkoutsk (2.44 [22795:22912]). Par ses nombreux liens personnels avec les habitants du pays, Cyril Griot déclare qu'« une partie de [lui] est en Russie » (2.46 [1200:1264]).

3.4.2.3. Relations amoureuses

Il arrive qu'une rencontre aboutisse sur une relation amoureuse. C'est ce qui est arrivé à Olga Safronova avec un Français travaillant à l'Alliance française de Pékin (2.44 [8736:8880]). Une histoire d'amour qui l'a marquée à vie (2.44 [9568:9623]&[10318:10375]&[13127:13170]). C'est aussi à partir de cette rencontre qu'elle commence à apprendre le français (2.44 [9416:9496]). Toutefois, Olga Safronova se retrouve face à un choix délicat lors que son amant doit retourner en France : doit-elle l'accompagner ou revenir en Russie ? (2.44 [9679:9762]) Rentrer dans son pays fut selon Olga Safronova « la plus grosse erreur de [s]a vie » (2.44 [9763:9992]). De plus, il était plus difficile de garder le contact à l'époque que maintenant (2.44 [10022:10317]).

Toujours est-il que des années plus tard ils se retrouvent à Paris, alors qu'Olga Safronova participe à une formation vocale. Elle avoue toutefois « ne pas être vraiment venue pour la formation » (2.44 [10378:10532]) mais pour revoir son amant. Toutefois elle apprend qu'il est maintenant marié (2.44 [10719:10761]). Leurs chemins se sont

ainsi séparés ... (2.44 [10817:10888]) Temporairement, puisqu'ils reprennent finalement contact depuis très récemment – avec les nouveaux moyens de communication – alors qu'il commence à apprendre le russe (2.44 [10914:11010]) :

« Nous avons renoué la relation et sommes restés en contact jusqu'à ce jour. Nous nous sommes rencontrés quelques fois. Et ... je l'aime. » (2.44 [11036:11134])

Cette relation amoureuse est à la base de la direction vers laquelle va se diriger Olga dans la vie professionnelle et personnelle⁴². La chanteuse ne rencontre pas que son amant à Pékin, mais aussi la culture française. En effet, elle reçoit de son bienaimé un album de musique (2.44 [11661:11766]) qu'Olga Safronova associe à sa relation amoureuse. Une chanson de cet album qu'elle a particulièrement apprécié se trouve maintenant dans son répertoire (2.44 [11901:12256]).

3.4.3. *Émotions traversées lors du séjour*

Les interviewés sont traversés par toute une série d'émotions lors de leur séjour. Le plus souvent, ce sont des émotions positives. Leila Akinyi et Quentin Bohuon sont « impressionnés » par la ville de Moscou (2.25 [174:233] ; 2.50 [5905:6108]), tout comme Cyril Griot par Irkoutsk (2.46 [1534:1571]) et l'accueil des Irkoutiens (2.46 [1586:1613]). Arsenija Sibiljova a même déclaré « avoir le sentiment de se trouver en plein conte de fée » (2.48 [4422:4470]& [4727:4777]) et qu'elle « n'a jamais ressenti une telle émotion auparavant » (2.48 [4470:4511]). Elle est tombée amoureuse « des gens, de la culture, de la gentillesse et de l'ouverture d'esprit des habitants, de leur attitude à notre égard, à l'égard de la musique et de la nature » (2.48 [6821:6942]). Elle est donc enchantée de son séjour (2.48 [6943:7035]). Alex Capus avoue aussi être heureux à chaque voyage qu'il réalise (2.35 [816:846]). Quentin Bohuon a également été « profondément heureux de découvrir [la Russie] » (2.50 [9253:9310]).

Certaines scènes restent gravées dans la mémoire des interviewés : Aleksandra Jančenko se souvient d'un matin magnifique dans le quartier de Hermannplatz à Berlin (2.49 [8393:8508]). Alex Capus affirme que « tout ce qu'[il] voit, [il] le garde en mémoire » (2.35 [1114:1149]). Chaque séjour qu'Artenija Sibiljova a fait à Leipzig « laisse une incroyable empreinte de bonheur dans mon âme » (2.48 [4620:4726]). Quentin Bohuon parle d'un mois et demi « très riche en expériences » (2.50 [8593:8677]) qui laisse un « très beau souvenir » (2.50 [6109:6137]). Leila Akinyi va ramener ses souvenirs moscovites à la maison (2.25 [234:294]). Le fait d'avoir vécu de telles émotions donnent inévitablement envie de revenir, selon Arsenija Sibiljova :

⁴² Voir II.3.4.6.

« J'ai été tellement comblée que l'année suivante, j'ai décidé de me retrouver de nouveau dans ce conte de fées à tout prix. Je me suis souhaitée ce petit rêve. »⁴³ [1797:1945]

Les émotions négatives mentionnées par Quentin Bohuon sont très vite relativisées. Il s'est certes senti un peu perdu par moment (2.50 [7370:7412]) mais cela ne durait jamais très longtemps, puisqu'il se sentait bien accompagné (2.50 [7418:7481]). Les derniers moments avec les gens qu'il a rencontré à Moscou avaient certes « une pointe de nostalgie » (2.50 [9073:9103]), mais ce furent des moments heureux (2.50 [9064:9072]).

3.4.4. Rapport à la langue du pays

Le fait de maîtriser la langue du pays ou, au contraire, de ne pas la maîtriser semble avoir joué un rôle important lors du séjour. Ainsi Aleksandra Jančenko dénote quelques difficultés à communiquer avec les autochtones lors de son premier séjour, que ce soit en anglais ou en allemand (2.49 [3857:3949]). Pour elle, la grammaire allemande est « à rendre fou » (2.49 [9498:9486]), cette langue présente toutefois des subtilités intéressantes comme le mot « doch » intraduisible en russe (2.49 [9487:9579]). Elle éprouve des difficultés non seulement au niveau de la langue en soi mais aussi au niveau des modalités de communication, notamment le « small talk » (2.49 [4012:4175]). Ces difficultés linguistiques l'ont poussé à plutôt s'adresser à des étudiants russophones (2.49 [3950:4010]).

Même constat chez Quentin Bohuon. Il signale l'avantage de maîtriser la langue du pays à propos de sa partenaire :

« Irina étant Russe, elle pouvait communiquer d'une manière plus 'précise' et 'naturelle' » (2.50 [3588:3680])

De son côté, il ne parle pas russe (2.50 [3383:3404]) et utilise l'anglais pour communiquer avec les participants – « ce qui fonctionnait bien » avoue-t-il (2.50 [3405:3480]). « Bien sûr, il y a eu quelques incompréhensions en termes de langage mais personne ne s'est arrêté là-dessus » (2.50 [4739:4849]) et « grâce à Irina, ces incompréhensions étaient vite dispersées » (2.50 [4850:4919]). De même, les différences culturelles n'ont jamais été perçues comme des barrières selon Quentin Bohuon (2.50 [5005:5080]).

Pour Olga Safronova, la maîtrise de langue de Molière est un inconditionnel pour sa profession puisqu'elle chante en français (2.44 [8012:8197]& [8459:8533]). Or, avant son premier concert « Mon Paris » elle trouvait qu'elle n'a pas un bon niveau de français (2.44 [6180:6607]& [7115:7208]), notamment des problèmes de prononciation qui persistent encore maintenant (2.44 [8198:8285]). Les Français

⁴³ Traduction de l'auteur : « Я была настолько потрясена, что в следующем году решила во чтобы то ни стало снова очутиться в этой сказке. И я загадала себе такую маленькую мечту. »

trouvent que son accent à un certain charme (2.44 [8286:8458]), mais pour elle cela ne sonne pas professionnel (2.44 [7369:7523]). Pour se simplifier la tâche, Olga Safronova préfère les chansons avec moins de textes (2.44 [15062:15288]). Mais surtout, elle a demandé un support linguistique à l'Alliance française d'Irkoutsk⁴⁴.

Aussi Ivan Nevzgodin trouve-t-il indispensable que ses collègues et ses étudiants aient une connaissance en langues étrangères, afin de s'intégrer dans le système international (2.54 [7393:7546]). Cyril Griot insiste sur le côté international de son premier séjour en Russie (2.46 [223:280]) et de son travail en général (2.46 [1043:1137]). Le plurilinguisme a été notamment utilisé pour le prototype de la pièce « les méfaits du tabac » où les comédiens ont des répliques de Tchekhov dans différentes langues (2.46 [474:554]). Olga Safronova affirme de son côté qu'il n'a pas besoin de connaître la langue pour apprécier la chanson française :

« Ainsi, pour les auditeurs russes, la langue n'est même pas si importante. En français, d'accord, mais peu importe les paroles, puisque dans tous les cas ils ne comprennent pas de quoi il s'agit. Toutefois, ils comprennent que la chanson parle de quelque chose de beau, probablement d'amour, et c'est pourquoi la réception se passe bien dans la majorité des cas. » ⁴⁵ (2.44 [3993:4252])

Elle ajoute que la mélodie des chansons françaises plus anciennes est très proche de celle des chansons russes :

« Vous savez que les cultures française et russe sont très proches. Elles étaient liées très fortement ensemble. C'est cette mélodie qu'on retrouve dans les chansons des années 50, 60, 70 et 80. Cette mélodie française est très proche de la mélodie russe. Et comme nous, les Russes, nous aimons ces chansons de tout notre cœur, elles sont pour nous comme nos propres chansons. C'est pourquoi, même sans connaissance de la langue française, les autres gens les perçoivent instinctivement de manière affectueuse et chaleureuse » (2.44 [3442:3918])⁴⁶

Antonina Michalcova avoue avoir été impressionné par la langue employée par l'auteure de sa pièce, bien qu'il s'agisse d'une traduction (34 [163:198]). Pour Quentin Bohuon, les barrières de la langue ont été facilement surmontées car : « le dessin est un langage un terrain neutre où nous pouvions communiquer facilement » (2.50 [5418:5504]). Aussi Aleksandra Jančenko met-elle en relief ses réflexions sur la langue allemande à travers le dessin (2.49 [9341:9498]). Enfin Vladislav Bystrov affirme que

⁴⁴ Ses rapports avec l'Alliance Française sont étudiés dans II.3.5.2.

⁴⁵ Traduit du russe par l'auteur : « Поэтому для русского слушателя язык даже не так важен, французский хорошо, но неважно содержание, потому что они все равно не понимают, о чем речь. Однако понимают, что песня о чемто красивом, наверно о любви, и поэтому воспринимают по большому счету хорошо »

⁴⁶ Traduit du russe par l'auteur : « И Вы знаете же, что культура французская и русская всетаки очень близки. Они где-то были связаны, когда переплетались очень сильно. И вот эта мелодика, которая есть в песнях тех лет в 50е, 60е, 70е, 80е годы. Вот эта французская мелодичность очень похожа на русскую. И поскольку мы русские любим сердцем, то эти песни для нас как свои. Поэтому они воспринимаются другими людьми даже без знаний французского языка, на уровне интуиции они воспринимаются очень сердечно и тепло »

le fait d'avoir appris une nouvelle langue lui a « ouvert un nouveau monde » (2.53 [2432:2510]).

3.4.5. Représentations de l'autre pays et du sien

Il est nécessaire de connaître ici comment les artistes ont perçu le pays dans lequel ils ont séjourné. De même, il semble intéressant de savoir les réactions qu'ont provoqué leur séjour vis-à-vis de l'image que les artistes ont de leur propre pays. Nous abordons ici quatre points qui ont été mentionnés par les interviewés : les différences entre les scènes culturelles des pays, entre les formations artistiques, entre les façons de vivre le quotidien et entre les systèmes politiques.

3.4.5.1. Scènes culturelles

3.4.5.1.1. *France*

En ce qui concerne la scène théâtrale en France, Elena Škurpelo raconte ses mauvaises expériences au festival d'Avignon notamment vis-à-vis du lieu qui accueillait la pièce « les méfaits du tabac » :

« La représentation de la pièce à Avignon est mitigée. Elle est surtout liée au lieu qui avait une organisation calamiteuse. Ils n'ont pas su faire une bonne promotion de la pièce, malgré les efforts faits par la compagnie pour cela (flyers et invitations). Une bonne partie de l'organisation étant assumé par la compagnie, le lieu n'a pas assuré sa part. Les costumes et les flyers ont pourtant attiré l'œil. » (2.46 [3169:3233])

Cyril Griot explique les déceptions de sa partenaire par des différences entre les scènes culturelles russes et française (2.46 [3589:3664]) : « en France on est plus livré à nous même » (2.46 [3665:3703]). Malgré de nombreux déplacements en France Elena Škurpelo ne s'est pas encore habitué à cette façon de travailler (2.46 [3844:3947]).

Majana Nasybullova a aussi eu une mauvaise expérience en France. Ceci est lié à des promesses non tenues des galeristes qui l'ont invitée à venir à Paris (2.52 [2742:2868]).

3.4.5.1.2. *Allemagne*

Quand on demande à Arsenija Sibiljova de représenter l'Allemagne sur une feuille de papier et de commenter son dessin, la violoniste décrit un pays utopique, où l'art est roi et musique est reine :

« J'ai dépeint une petite ville allemande où la lumière brille à chaque fenêtre et où l'on y joue de la musique. En arrière-plan : des montagnes majestueuses dont les hauteurs protègent les habitants. Tous les habitants créent ensemble leur monde à travers l'art, y compris la musique. »⁴⁷ (2.48 [5218:5469])

⁴⁷ Traduit du russe par l'auteur : « я изобразила небольшой немецкий городок, где в каждом окне горит свет и играет музыка, а на заднем фоне величественные горы, которые со своей высоты охраняют жителей городка. Все жители вместе создают свой мир с помощью искусства и в том числе музыки. »

Lorsqu'on est musicien, l'Allemagne est un pays « où l'on veut absolument aller » selon Vladimir Rannev (2.55 [1804:1969]). Pour Natalija Pšeničnikova, c'est un lieu ouvert à différentes expressions artistiques (2.55 [5920:5985]), avec un mélange des genres (2.55 [7440:7594]) et des possibilités d'expérimentation (2.55 [5682:5813]). Elle fait toutefois remarquer que ça n'a pas toujours été comme ça : à son arrivée en Allemagne ce n'était pas encore très bien perçu de faire de la musique contemporaine, de jouer sur des instruments historiques et d'improviser (2.55 [5987:6733]). On lui disait : « Ne fais qu'une chose à la fois, sinon personne ne va te prendre au sérieux »⁴⁸ (2.55 [7028:7152]). La situation a bien évolué depuis et la scène culturelle allemande s'est ouverte à ce genre de combinaison (2.55 [7284:7439]).

3.4.5.1.3. Russie

Un constat fait par Etienne Bouche est que les Français ne connaissent généralement pas les artistes russes contemporains (2.36 [354:434]). Sergej Nevskij ne pense pas non plus que « l'environnement [culturel] russe, qui est très fort et intéressant en ce moment, influence l'environnement [culturel] allemand de quelque manière que ce soit » (2.55 [4399:4558]). Aussi est-il difficile de parler d'un « échange intellectuel entre la Russie et l'Allemagne »⁴⁹ (2.55 [4559:4678]). Ceci est lié au fait qu'ils manquent des figures artistiques en Russie contemporaine (2.55 [4679:5018]), qui pourrait porter « un discours théorique original » en matière de composition par exemple (2.55 [5157:5324]).

Vladislav Bystrov avoue que l'art contemporain n'est pas très bien accepté en Russie : « En Europe la nouveauté est acceptée et promue, en Russie ces artistes restent à la marge »⁵⁰ (2.53 [5252:5451]). De plus « il n'en ressort pas d'institutions qui informent le grand public [sur l'art contemporain]. Il y a peu de bons artistes qui défendent cette cause. Dans les établissements scolaires l'envie est peut-être là, mais il y a peu de gens qui peuvent l'enseigner »⁵¹ (2.53 [5453:5698]). Tout cela conduit à un retard de la scène culturelle russe en matière de musiques contemporaines (2.53 [4999:5250]&[5700:5935]).

D'un point de vu plus extérieur, Quentin Bohuon a aussi remarqué qu'il y a en Russie des gens « qui se battent pour faire exister leur pratique et/ou leurs opinions dans des

⁴⁸ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Mach bitte nur eine Sache, sonst wird dich niemand ernstnehmen. »

⁴⁹ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Gleichzeitig glaube ich nicht, dass der russische Kontext, der zurzeit sehr stark und interessant ist, den deutschen Kontext auf irgendeiner Wiese beeinflusst. Ich bin auch nicht sicher, ob man von einem intellektuellen Austausch zwischen Russland und Deutschland sprechen kann. »

⁵⁰ Traduit de l'allemand par l'auteur : « In Europa wird das Neue akzeptiert und gefordert, in Russland bleiben diese Künstler in der Marginalität. »

⁵¹ Traduit de l'allemand par l'auteur : « es entstehen keine Institutionen, die das breite— Publikum informieren. Es gibt wenige gute Künstler, die sich für die Sache einsetzen. Bei den Lehranstalten mag es den Willen geben, doch gibt es kaum Leute, die es unterrichten können »

conditions parfois particulières » (2.50 [9531:9676]). Constat que partage Vlady Bytrov, avec certaines nuances toutefois :

« Il existe, comme partout, de petites scènes de musiciens - ou de compositeurs - qui se battent entre eux pour obtenir des faveurs et de la reconnaissance au lieu de s'unir et de penser réellement à l'art. »⁵² (2.53 [5936:6116]).

C'est ainsi que Vladislav Bystrov voit les difficultés avec lesquels sont confrontées les musiciens avant-gardistes et expérimentaux en Russie (2.53 [4819:4998]). Cela le rend triste pour son pays d'origine (2.53 [6118:6150]). Toutefois, il déclare essayer de faire quelque chose à travers ses concerts et ses master-class (2.53 [6152:6222]).

3.4.5.2. Éducation

3.4.5.2.1. *Allemagne*

Arsenija Sibiljova, sans avoir (encore ?) étudié en Allemagne, trouve que « dans ce pays tout est fait pour étudier »⁵³, en prenant comme exemple la bibliothèque de Leipzig (2.48 [3557:3700]). Aleksandra Jančenko, qui a étudié en Allemagne, a pris connaissance des possibilités de doctorat grâce à son séjour dans le pays. Ce qui a marqué Vlady Bytrov, c'est la liberté qu'il avait à l'université en Allemagne mis à part les cours obligatoires (2.53 [2264:2341]). C'est aussi le loisir d'organiser soi-même son emploi du temps – ce qui n'est pas le cas en Russie (2.53 [2065:2242]). C'est enfin la possibilité de se concentrer sur les matières essentielles (2.53 [2342:2430]). Le revers de la médaille est que le niveau de formation musicale pour l'agrégation en Allemagne ne peut pas rivaliser avec celui qu'il a reçu à Saint-Petersbourg (2.53 [1842:1954]).

3.4.5.2.2. *Russie*

Ainsi Vlady Bytrov remarque qu'il a reçu une solide formation en Russie⁵⁴ et déclare :

« Même si ça sonne un peu conservateur de dire ça, la musique classique dans sa forme la plus pure, comme peut-être le ballet classique, ne peut être étudiée qu'en Russie. »⁵⁵ (2.53 [4479:4653])

Irina Lisačova apprécie aussi l'éducation plus structurée et plus méthodique que l'on reçoit en Russie par rapport à la France, où l'on travail par projet (2.51 [3277:3365]). Elle prend la gravure comme exemple (2.51 [3202:3276]). Toutefois, Quentin Bohuon pointe du doigt que « l'accès à l'enseignement de [la pratique du dessin et de la bande-

⁵² Traduit de l'allemand par l'auteur : « Es gibt, wie überall, kleine Musiker — oder Komponisten-szenen, die untereinander um Gunst und Anerkennung kämpfen, anstatt sich zu vereinigen und wirklich über Kunst nachzudenken »

⁵³ Traduit du russe par l'auteur : « я увидела, как же в этой стране всё сделано для того, чтобы учиться »

⁵⁴ Voir supra II. 3.7.4.1.

⁵⁵ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Vielleicht klingt es sehr konservativ zu sagen, dass die klassische Musik in ihrer reinsten Form, wie vielleicht das klassische Ballett, nur in Russland studiert werden kann. »

dessinée] semble être beaucoup moins démocratisé ici qu'en France. En Russie, les écoles qui permettent ce genre d'études sont rares et très coûteuses » (2.50 [4401:4586]).

Toujours est-il que ce système éducatif est en transformation. Ivan Nevzgodin veut amener plus de connaissance sur l'architecture occidentale dans les universités sibériennes (2.54 [4974:5179]&[5544:5667]). Vladislav Bystrov montre aussi qu'une nouvelle génération de professeurs est en train d'apparaître :

« Ces derniers temps quelques enthousiastes ont beaucoup joué et enseigné une nouvelle musique académique, notamment dans les grandes métropoles. Certains bons interprètes en sont ressortis du lot »⁵⁶ (2.53 [4654:4818]).

3.4.5.3. Vie quotidienne

« Dans chaque pays, les gens sont ancrés dans un contexte, médiatique, culturel et social, et souvent on ne le remarque même pas, parce qu'il est partout, c'est comme l'air qu'on respire » (2.51 [1710:1896]).

Les propos d'Irina Lisačova mettent en avant le fait que les interviewés ont relevés entre autres des différences dans la vie quotidienne des habitants du pays dans lequel ils ont séjourné. Selon Quentin Bohuon, chaque participant de leurs ateliers étaient curieux vis-à-vis des différences culturelles (2.50 [4920:5004]). Il note aussi qu'Irina Lisačova et lui avaient des regards différents sur la ville : « moi qui découvrais Moscou, Irina qui y revenait après y avoir vécu pour ses études cinq ans auparavant » (2.50 [6507:6653]).

3.4.5.3.1. *Allemagne*

Aleksandra Jančenko a remarqué beaucoup de différences culturelles lors de sa vie étudiante en Allemagne. Tout d'abord en ce qui concerne ses habitants :

« J'ai été frappé par la diversité des personnes qui s'y trouvent [sur la Hermannplatz à Berlin]. Il y avait des policiers, des retraités, des jeunes, des sans-abri (du moins, ils en avaient l'air, bien qu'à Berlin, il soit difficile de juger par les vêtements) »⁵⁷ (2.49 [8509:8765]).

Elle dénote également des différences au niveau de la nourriture et des boissons alcoolisées : il est possible de boire une bière au déjeuner, en se promenant dans la rue ou sur le campus « sans passer pour un alcoolique » – ce qui n'est pas le cas en Russie (2.49 [4177:4305]&[4356:4436]&[4536:4640]). Les étudiants allemands peuvent boire et étudier en même temps (2.49 [4437:4535]) : « Personne ne sait comment les

⁵⁶ Traduit de l'allemand par l'auteur : « In letzter Zeit spielen und lehren einige Enthusiasten vor allem in den Metropolen viel die neue akademische Musik. Es sind einige gute Interpreten herangewachsen. »

⁵⁷ Traduit du russe par l'auteur : « Меня поразило насколько разные люди могут там оказаться. В одной очереди стояли полицейские, пенсионеры, молодежь, бездомные (по крайней мере, они выглядели как бездомные, хотя в Берлине трудно судить по одежде. »

étudiants russes étudieraient si la bière était vendue dans les cafétérias. »⁵⁸ (2.49 [4641:4724]). La nourriture est excellente (2.49 [4847:4980]), toutefois Aleksandra Jančenko a trouvé étrange les horaires d'ouverture des magasins en Allemagne : les boulangeries peuvent ouvrir très tôt (2.49 [4730:4846]) mais les magasins ne sont pas ouverts le weekend : « un choc culturel classique pour [elle] » (2.49 [4984:5079])

Au contraire, Vladimir Rannev n'a pas eu de choc culturel lors de son année universitaire (2.55 [2262:2323]). Les deux pays présentaient en effet beaucoup de ressemblances et allaient l'un vers l'autre : Vladimir Rannev n'a pu voir aucune différences (2.55 [2019:2175]), hormis peut-être le fait qu'en Allemagne tout était plus abondant et varié (2.55 [2176:2261]). Il ajoute :

« Entretiens, on ne peut pas dire qu'il y ait un intérêt en Allemagne pour une expérience russe spécifique, comme c'était le cas dans les années 90 par exemple, car nous sommes maintenant très semblables les uns par rapport aux autres que ce soit dans le style de vie, dans la façon de penser ; du moins dans certains cercles culturels qui échangent principalement entre eux »⁵⁹ (2.55 [2324:2653]).

3.4.5.3.2. Russie

Quentin Bohuon a remarqué qu'il était entouré de gens sincères en Russie (2.50 [9489:9530]). Olga Safronova note qu'il y a des différences générationnelles avec des goûts différents, notamment en matière de musique :

« Surtout la génération plus âgée que nous, ils ont été plus ou moins élevés avec de la bonne, vieille musique et ainsi de suite. Notre génération écoute des choses complètement différentes, et les Russes, bien sûr, ne préfèrent pas les chansons françaises. Bien sûr que non »⁶⁰ (2.44 [2746:2953].)

Aleksandra Jančenko a été frappé les différences de conception de la masculinité entre l'Allemagne et la Russie, contrairement à ce qu'elle a vu sur la Hermannplatz à Berlin (2.49 [8931:9096]): « En Russie (d'accord, à Irkousk) je n'ai jamais vu un homme aussi brutal qui ne craint pas de paraître drôle en commandant un gâteau pareil »⁶¹ (2.49 [9097:9240]).

⁵⁸ Traduit du russe par l'auteur : « неизвестно, как бы учились российские студенты, если бы пиво продавали в столовых »

⁵⁹ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Mittlerweile kann man nicht sagen, dass in Deutschland Interesse an irgendwelchen spezifischen russischen Erfahrungswerten besteht, wie es z.B. in den Neunzigern der Fall war, Da wir einander nun sehr ähneln· im Lebensstil, in der Denkweise »

⁶⁰ Traduit du russe par l'auteur : « Особенно поколение старше нас, они болеенее воспитаны где-то на хорошей, старой музыке и так далее. Наше поколение слушает совсем другое, и русские, конечно, предпочитают не французские песни. Конечно, нет. »

⁶¹ Traduit du russe par l'auteur : « в России (ок, в Иркутске) я не видела, чтобы такой brutальный мужчина не побоялся показаться смешным и заказал такое пирожное. »

3.4.5.4. Politique

3.4.5.4.1. *Allemagne*

Aleksandra Jančenko trouve ce n'est pas que le régime politique qui est démocratique en Allemagne, mais la société entière avec une offre adaptée pour tous (2.49 [8766:8929]).

3.4.5.4.2. *Russie*

Les artistes ayant séjourné en Russie prennent beaucoup de précautions concernant leurs propos politiques. Quentin Bohuon déclare se sentir « assez peu légitime d'émettre un avis sur le fonctionnement global d'un pays aussi grand » (2.50 [9380:9489]). Alex Campus garde en mémoire tout ce qu'il voit « sans râler ou juger ou dire des choses stupides » (2.35 [999:1113]). Ivan Nevzgodin trouve qu'il est toutefois nécessaire d'analyser la situation sur place (2.54 [8359:8416]). À ce sujet, Michail Šiškin invite les européens à analyser « l'invisible », c'est-à-dire ce qui se cache derrière les faits en Russie (2.13 [314:440]).

Au niveau démographique Ivan Nevzgodin trouve dommage que beaucoup de Russes quittent le pays (2.54 [7156:7234]). Aussi Etienne Bouche pense que l'image de la Russie est parfois déformée par les émigrés russes de longue date (2.36 [552:661]). En analysant le discours de Michail Šiškin sur son pays d'origine, il est en effet possible d'observer un certain fatalisme de l'intelligentsia russe qui a émigré (2.13 [1848:2141]).

3.4.5.5. Changement de représentation du pays

En ce qui concerne les représentations du pays, Arsenija Sibiljova affirme qu'elles ont changé avec le séjour (2.48 [6233:6237]). Chez Quentin Bohuon « il y a des choses qui changent et d'autres pas » (2.50 [9185:9252]), sans pour autant préciser ce qui a changé ou non. Toutefois il s'informe encore sur la situation [politique] en Russie (2.50 [9311:9379]).

3.4.6. *Changement des représentations du monde*

Quand on demande aux artistes si le fait d'être en contact avec une autre culture, le fait d'échanger avec différents artistes et personnes d'un autre pays ou le fait d'avoir séjourné dans une autre nation que la sienne changent quelque chose à la manière dont-ils se représentent le monde, beaucoup d'entre-eux répondent de manière positive. Aleksandra Jančenko, par exemple, affirme que son séjour en Allemagne l'a « incroyablement influencé » (2.49 [5229:5250]), que sa rencontre avec la culture allemande a joué « un rôle très important » dans sa vie (2.49 [6213:6231]). Irina Lisačova répond aussi positivement à la question en ajoutant : « de façon plus globale, le fait de changer d'orientation, de ville, de pays, tout ça nous a beaucoup influencé » (2.51 [1592:1709]).

3.4.6.1. Ouverture au monde

Maintenant, il s'agit de savoir ce qui a changé chez les artistes. Pour Vladislav Bystrov, son séjour en Allemagne a alimenté son développement personnel (2.53 [860:929]), notamment par l'accès à de nouvelles informations peu disponibles en Russie (2.53 [2510:2600]&[2601:2691]&[6444:6496]). Chez Olga Safronova, sa recherche d'un répertoire toujours plus riche dans la chanson française a en même temps élargi sa vision du monde (2.44 [18038:18121]). Même constat chez Alex Capus :

« Pour moi, personnellement, chaque voyage étoffe la carte, qui s'étend en mon âme, je comble les espaces encore inconnus sur cette carte. »⁶² (2.35 [684:815]).

L'auteur insiste aussi sur l'enrichissement qu'apporte une biculturalité (2.35 [140:202]&[311:343] &[344:480]). Paradoxalement, il défend le fait qu'un auteur n'a pas forcément besoin de voyager : ce n'est pas une condition en soi pour devenir auteur (2.35 [497:683]). Le séjour de Quentin Bohuon en Russie n'a pas rassasié sa curiosité, au contraire « [s]a curiosité, [s]a soif de découverte, [s]on envie de rencontrer les gens et leur culture, restent intacts » (2.35 [10511:10622]).

3.4.6.2. S'interroger sur son identité culturelle

Ivan Nevzgodin souhaite que ses étudiants de Novossibirsk ne soient pas seulement enthousiasmés par de nouvelles informations mais qu'ils développent aussi un certain esprit critique (2.54 [4813:4973]) et s'engagent en société (2.54 [8420:8462]). En effet, le fait de s'ouvrir au monde permet aussi de s'interroger sur son identité culturelle, comme le souligne Irina Lisačova :

« Passer d'un contexte à l'autre, c'est de se rendre compte à quel point on est imprégnés des choses qui nous entourent. Ça me pose beaucoup de questions sur mon identité » (2.51 [1897:2066]).

3.4.6.3. Trouver sa voie

Nous finissons ici sur les effets de la rencontre avec une autre culture sur le parcours des interviewés par trois citations :

« Pour être honnête, après mon premier voyage à Leipzig, j'ai gardé en moi l'idée d'organiser un tel festival en Russie. Et mon rêve continue, et j'espère qu'un jour il deviendra réalité »⁶³ (2.48 Arsenija Sibiljova [4943:5131]).

⁶² Traduit de l'Allemand par l'auteur : « für mich persönlich erweitert jede Reise die Landkarte in meiner Seele, ich fülle die weißen Flecken auf dieser Landkarte aus. »

⁶³ Traduit du russe par l'auteur : « Честно скажу, после первой поездки в Лейпциг, у меня зародилась тайная идея сделать в России такой фестиваль. И моя мечта живет, и я надеюсь однажды она обязательно воплотится в реальность »

« Lorsque je suis arrivé en Allemagne il y a une vingtaine d'années, je n'aurais jamais pu imaginer que ma vie musicale se développerait à tel point »⁶⁴ (2.53 Vladislav Bystrov [6306:6442]).

« Je n'aurais jamais pensé que mon amour sincère pour la culture musicale française me donnerait l'occasion de rencontrer des personnes aussi intéressantes. Grâce à la chanson française, j'ai aussi rencontré l'Alliance Française. Et puis j'ai rencontré mes amis, avec qui je suis maintenant en contact, et qui sont venus au Baïkal. Puis j'ai rencontré cet homme intéressant, et lui et moi ai enregistré une chanson en studio en pratiquement cinq minutes. Voici à quoi m'a conduit cette chaîne d'événements, de rencontres apparemment sans rapport. De ma rencontre avec Christophe à aujourd'hui, c'est-à-dire tout au long de ma vie, il y a un lien avec la culture française »⁶⁵ (2.44. Olga Safronova [23532:24178]).

Ainsi, le contact avec une nouvelle culture peut être un basculement dans la vie d'un artiste. Dans certains cas, il peut même lui révéler une nouvelle voie.

3.4.7. Interprétations des nouvelles représentations par le contact avec une autre culture

Le contact avec une nouvelle culture s'est produit de manière différente selon les interviewés. En restant dans son pays, il est tout à fait possible de s'informer ladite culture ou de rencontrer des habitants du pays venus séjournés pour diverses raisons. Cependant, les séjours à l'étranger ont joué un rôle déterminant dans le contact avec une nouvelle culture pour les interviewés. Il s'agit d'une expérience plus ou moins longue selon les artistes – pouvant aller de quelques semaines à quelques années – mais toujours très intense et riche en émotion. Les séjours laissent généralement de beaux souvenirs aux interviewés.

Lors de leurs séjours, les artistes ont pu avoir d'autres occupations que leur travail. Ils ont pu découvrir le pays, ses habitants et participer à certaines festivités. Ce fut aussi l'occasion de faire de nouvelles rencontres professionnels, amicales voire amoureuses. Ces dernières permettent ainsi de tisser des liens entre les différents pays. Si la maîtrise de la langue aide pour mieux entrer en contact avec les autochtones ou pour s'intégrer dans le milieu artistique international, la barrière de la langue n'est pas insurmontable. Il n'y a pas besoin de connaître la langue pour apprécier la culture de l'autre.

Les interviewés ont relevé des différences entre l'Europe occidentale et la Russie. Si les artistes russes sont en règle générale attirés par la scène culturelle européenne,

⁶⁴ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Als ich vor etwa zwanzig Jahren nach Deutschland kam, konnte ich mir nicht vorstellen, dass sich mein musikalisches Leben so entwickelt »

⁶⁵ Traduit du russe par l'auteur : « Я бы никогда не подумала, что моя искренняя любовь к музыкальной французской культуре подарит мне возможность встретиться с такими интересными людьми. Благодаря французской песне, я встретила и с АФ. А потом я встретила своих друзей, с которыми сейчас поддерживаю отношения, и которые приезжали на Байкал. Затем я встретила этого интересного человека, и мы с ним буквально за пять минут записали песню в студии. Вот к чему меня привела эта цепочка событий, казалось бы, никак не связанных между собой встреч. От моей встречи с Кристофом и до сегодняшнего дня, то есть на протяжении всей моей жизни, прослеживается связь с французской культурой. »

notamment allemande, les façons de travailler y sont différentes. Côté français, par exemple, les artistes sont plus livrés à eux-mêmes. La Russie présente une scène culturelle extrêmement dynamique, notamment au niveau musical et dans les arts plastiques. Les artistes russes contemporains restent toutefois peu connus en Europe occidentale. Il n'y a pas assez d'échanges culturels, artistiques et intellectuels avec la Russie. L'avant-garde artistique russe traverse des difficultés importantes pour faire vivre leur art. Elle est peu soutenue, les politiques culturelles actuelles en Russie peuvent même lui mettre des bâtons dans les roues. De même, à une formation académique plus libre, souple et démocratisée en Europe occidentale est opposée une formation académique plus classique, solide et structurée en Russie.

Les séjours à l'étranger ont aidé les interviewés à sortir de leur contexte dans lequel ils ont été élevés. Certains ont vu des différences culturelles entre la Russie et l'Europe occidentale, notamment au niveau des mentalités, d'autre ont plutôt souligner que les manières de vivre étaient relativement proches, surtout de nos jours. Les interviewés sont plutôt réservés pour se prononcer au niveau de la situation politique, particulièrement sur la Russie, même si une analyse de cette dernière est indispensable pour comprendre le pays. Il a été également noté que l'intelligentsia russe émigrée a tendance à ramener une image négative de la Russie en Europe occidentale.

Les représentations du pays ne changent finalement pas de manière significative après un bref séjour. Il donne toutefois envie de continuer à s'intéresser au pays et à sa culture. Un séjour sur le plus long terme permet de changer les représentations du monde qu'ont les artistes. Le contact avec une autre culture amène en effet à une ouverture au monde et à un enrichissement personnel. Il permet également de critiquer ses propres références et s'interroger sur son identité. Pour certains interviewés, les rencontres avec de nouvelles personnes dans un autre contexte culturel à chambouler leur vie.

3.5. RÉSULTATS V – COOPÉRATIONS AVEC LES INSTITUTS CULTURELS DU POINT DE VUE DES ARTISTES

Pour boucler la présente analyse des entretiens avec les artistes, nous aimerions maintenant connaître leur point de vue sur leurs coopérations avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Il est question de savoir dans un premier temps le lien qu'ils entretiennent avec les instituts, l'aide qu'ils ont reçu de ces derniers et leur avis concernant les instituts.

3.5.1. *Lien des artistes avec les instituts culturels*

Les liens qu'entretiennent les interviewés avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France sont variables. Certains n'avaient jamais entendu parler de l'institut avant leur collaboration (2.44 [20568:20696] ; 2.48 [3445:3556] ; 2.50 [673:725]), ou

ne le connaissaient seulement de nom (2.49 [1053:1071] ; 2.51 [800:837]) et n'ont encore jamais vraiment travaillé avec lui (2.51 [838:877] ; 2.52 [2477:2569]).

La plupart des projets viennent de la propre initiative des artistes (2.34 [62:161] ; 2.48 [2075:2167] ; 2.50 [264:332] ; 2.51 [113:191]&[237:345]). Ce sont souvent eux qui font le premier geste vers l'institut (2.34 [199:255]) ; 2.49 [1222:1396]), parfois sous le conseil avisé d'une personne en lien avec le projet (2.50 [727:847]). Lors que les artistes sont connus des services de l'institut, ce dernier peut leur proposer des projets (2.49 [7165:7245]&[2437:2567] ; 2.55 [2953:3029]), quelque fois de manière plus ou moins spontanée afin de l'aider lors de ses manifestations culturelles (2.44 [7903:7940] ; 2.49 [2358:2436] ; 2.52 [502:695]).

Olga Safronova et Majana Nasybullova estiment avoir collaboration active avec l'Alliance Française d'Irkoutsk pour la première et le Goethe-Institut pour la seconde (44 [20504:20567]&[20697:20760] ; 52 [161:246]). Toutes les deux déclarent être « amie de l'institut » (2.44 [7524:7570]& [7814:7874] ; 2.52 [2275:2333]). Majana Nasybullova ajoute que « c'est un plaisir de travailler avec le Goethe-Institut » (2.52 [720:776]) et que leur communication est riche et fructueuse (2.52 [2333:2386]). Olga Safronova affirme aussi être en contact permanent avec l'Alliance Française (2.44 [20250:20331]).

La collaboration entre Aleksandra Jančenko et le Humboldt-Zentrum était intense (2.49 [2332:2357]). Mais à cause de la distance, ils ne font maintenant plus de projets ensemble (2.49 [2227:2266]). Le spectacle « les méfaits du tabac » réalisé par Cyril Griot et Škorpelo se fait sans le soutien direct de l'Alliance Française à Irkoutsk cette fois (2.46 [2699:2796]).

3.5.2. Aides apportées aux artistes par l'institut

Les instituts culturels apportent une aide directe aux artistes sur différents points. Tout d'abord, ils peuvent les aider à « faciliter les démarches administratives », notamment au niveau du visa (2.50 [847:893]). Ils peuvent également aider à l'obtention de subventions pour des projets artistiques (2.49 [1746:1936] &[5295:5451]) ou de bourses d'études, comme pour Aleksandra Jančenko :

« Le centre m'a aidé pour mes demandes de bourses d'études. La directrice a personnellement signé les lettres de recommandation. La dernière fois [qu'il m'a aidé], c'était lorsque j'ai participé à un concours pour obtenir une bourse d'études à l'université Humboldt. Il s'agissait d'un concours pour les étudiants de la RSUH qui maîtrisaient l'allemand. J'ai reçu la bourse et j'ai passé l'année suivante à Berlin. Cela grâce à mes études au centre et au soutien de son personnel »⁶⁶ (2.49 [2569:3007]).

⁶⁶ Traduit du russe par l'auteur : Центр помогал мне оформлять документы на стипендии. Любовь Вячеславовна лично подписывала рекомендательные письма. Последний раз это было, когда я участвовала в конкурсе на получение стипендии для обучения в университете имени

Lorsqu'un artiste rencontre quelques difficultés pour financer son projet (2.33 [1:85]), il peut se tourner vers les instituts culturels et demander une aide financière (2.33 [86:134]). Ainsi, certains artistes ont reçu un soutien financier de la part des instituts (2.33 [330:375] ; 2.46 [1427:1490]&[2271:2380]&[4444:4496]). Cyril Griot rappelle toutefois que ces moyens étaient limités (2.46 [4497:4530]). Dans son projet de fresque, Aleksandra Jančenko était aussi restreint par le budget du Humboldt-Zentrum (2.49 [7341:7396]).

En termes de communication, les instituts peuvent aussi apporter leur aide. Ils ne se privent rarement d'annoncer sur leur site les manifestations en lien avec le pays (2.51 [878:922]). Ceci permet de donner une plus grande envergure au projet (2.50 [894:969]). Les instituts peuvent aussi servir de médiateur entre deux artistes de différents pays (2.34 [255:329]) ou bien permettent de trouver un traducteur (2.44 [20404:20446]). Ils sont souvent partant lors qu'un artiste leur demande de l'aide pour l'organisation d'une manifestation en lien avec le pays (2.44 [20448:20502]) ou pour la prise en charge d'un groupe venu d'Allemagne ou de France (2.44 [21523:21657] &[21810:21904]).

« Un groupe français est venu me rendre visite et l'Alliance française a aidé à organiser une merveilleuse visite de notre ville pour eux. Ils ont passé toute la journée à s'occuper de mes touristes et de mes amis. Voilà comment on coopère »⁶⁷ (2.44 [20059:20249]).

Les instituts culturels peuvent enfin être d'un grand soutien aux artistes pour l'apprentissage de la langue (2.44 [7571:7813]&[7876:7902]&[7942:8011] ; 2.49 [832:913] ; 2.51 [1021:1102]) et de culture du pays concerné (2.49 [1938:2047]). Aleksandra Jančenko fait remarquer qu'il n'y a peu d'endroit à Irkoutsk où il est possible d'apprendre la langue (2.49 [1073:1219]). Les instituts organisent également des séjours linguistiques auxquels ont participé Aleksandra Jančenko et Majana Nasybullova (2.49 [3727:3755] ; 2.52 [2020:2148]). Cette dernière avoue toutefois que le séjour a été peu fructueux sur le plan linguistique (2.52 [2149:2245]). Olga Safronova reste très reconnaissante pour l'aide apportée par l'Alliance française d'Irkoutsk au niveau de sa diction pour les chansons françaises par exemple :

« Afin de rectifier ma prononciation des chansons, je suis venue à l'Alliance française et j'ai demandé à Olga de m'aider avec la langue française. On m'a attribué un professeur de langue maternelle, et j'ai étudié avec lui pendant quelques jours. Il a corrigé ma prononciation du français. [...] C'est grâce à l'Alliance française. Je devais m'assurer que les personnes qui parlent français et qui assistaient à mes représentations ne je dis pas que ce n'était pas en français. [...] Maintenant, l'Alliance française m'aide [toujours], bien sûr. Je maîtrise bien le français et je peux

Гум-больдта. Конкурс проводили среди студентов РГГУ, которые владели немецким языком. Я получила эту стипендию и провела последующий год в Берлине бла-годаря моему обучению в Центре и поддержки его сотрудников.

⁶⁷ Traduit du russe par l'auteur : « Ко мне приезжала французская группа, и АФ помог организовать для неё замечательную экскурсию по нашему городу. Целый день они занимались моими туристами и друзьями. Вот такое сотрудничество. »

interpréter des chansons françaises afin que tout le monde puisse profiter de ma prestation »⁶⁸ (2.44 [6858:7114]&[7209:7368]&[19848:20033]).

Aleksandra Jančenko doute que les instituts culturels puissent aider les artistes en termes de créativité (2.49. [1449:1492]). Toutefois elle affirme qu'elle ne serait pas là, où elle est arrivée maintenant sans l'aide de l'institut (2.49. [6772:6926]).

3.5.3. Avis des artistes sur les instituts culturels

Etienne Bouche trouve les évènements que propose le Goethe-Institut à Moscou moins « sexy » que ceux de l'Institut Français (2.36 [814:868]). Ils présentent en effet un aspect plus pédagogique (2.36 [748:813]). Olga Safronova considère que l'Alliance française d'Irkoutsk travail très sérieusement (2.44 [21947:22075]). Aleksandra Jančenko estime que le Humboldt-Zentrum est une chance pour la ville (2.49 [3336:3464]). C'est aussi une bonne chose qu'il coopère avec Goethe-Institut (2.49 [3465:3522]). L'atmosphère du centre est chaleureuse (2.49 [3115:3142]), créative (2.49 [1589:1650]&[3180:3334]) et donne envie d'apprendre (2.49 [3144:3178]).

Cyril Griot affirme avoir reçu un accueil chaleureux de l'Alliance française d'Irkoutsk (2.46 [4383:4443]). Il trouve que cette dernière marche bien (2.46 [4663:4716]). Même si elle est obligée de se retrancher sur les cours de langue et quelques petites manifestations culturelles (2.46 [4594:4662]) elle a un fonctionnement plus sain que l'Institut Français de Moscou (2.46 [4719:4790]) :

« Le premier reproche qu'[il] fait à l'Institut Français de Moscou/Paris est d'être trop axé sur l'export de la culture française et moins sur les échanges entre les acteurs de la vie culturelle des deux pays. Deux exemples illustrent ce propos : 1) l'Institut Français n'était pas intéressé par le soutien d'une représentation d'un auteur de théâtre russe et d'une metteuse en scène russe, bien que la pièce mette en avant un échange franco-russe en termes de jeu. 2) Il préfère privilégier la venue de la Comédie Française dans un théâtre prestigieux à Moscou... À un cout très élevé. C'est un mauvais choix stratégique selon lui car la venue de cette compagnie n'a attiré que des francophones et des expatriés français.

Le second reproche est celui du côté très fermé de l'Institut Français, un peu entre expatriés, avec – pour certains – un mépris de la Russie et des Russes. En n'étant pas au contact des Russes, l'Institut Français ne réalise pas ce qu'il annonce dans son discours – celui de l'échange culturel. De plus, l'Institut Français ne s'étant pas complètement séparé de l'ambassade [...] il y a un effet repoussoir » (2.46 [4791:5950]).

⁶⁸ Traduit du russe par l'auteur : « Для того, чтобы подкорректировать слова песен, я пришла в Альянс Франсез к Ольге и попросила помочь мне с французским языком. Мне выделили преподавателя, носителя французского языка, и мы с ним занимались несколько дней. Он корректировал мой французский. [...] Это благодаря Альянс Франсез. Мне нужно было быть уверенной, что люди, владеющие французским и будучи на спектакле, не сказали, что это же не на французском. [...] Сейчас АФ мне помогает, конечно же. Я хорошо владею французским языком и могу исполнять французские песни, чтобы это было правильно, чтобы все получали удовольствие от моего исполнения. »

Cyril Griot fini son discours se demandant si les artistes français et russes ont réellement besoin de l'Institut Français (2.46 [5951:6025]). Il a préféré s'éloigner des canaux institutionnels de la France (2.46 [6026:6094]).

3.5.4. *Interprétations*

Pour beaucoup des interviewés les instituts culturels de l'Allemagne ou de la France n'ont finalement joué qu'un rôle mineur dans leurs parcours personnels et professionnels ou dans la réalisation de leur projet. Les aides apportées par les instituts se sont bornées à un maigre soutien financier, un relais communicationnel sur le site de l'institut ou un coup de main pour certaines démarches administratives.

Pour certains, en revanche ils ont joué un rôle déterminant. Ce sont d'ailleurs les instituts culturels de plus petite taille qui ont exercé la plus grande influence sur les artistes. Ces derniers ont permis à certains interviewés de se mettre au-devant de la scène, de se former à l'étranger ou de peaufiner leur art lyrique en apportant un support linguistique solide.

Pour ce qui est des instituts de plus grande taille, on peut leur reprocher d'être « trop pédagogique » du côté allemand ou d'être trop franco-français en ce qui concerne les instituts culturels de la France. Leur aide reste minime et les artistes préfèrent finalement s'écarter des cadres institutionnels.

3.6. SYNTHÈSE

3.6.1. *Vérification de l'hypothèse n°1*

Les intervenants sont pour la plupart membres de la classe créative de leur pays respectif. Cette classe étant éclectique, les intervenants opèrent dans des domaines divers et variés.

Les intervenants lors des événements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie sont des membres à part entière de la classe créative de leur pays respectif. Leur domaine et leur mode d'intervention sont divers à bien des égards : il peut s'agir de créateurs tous azimuts, d'animateurs ou de conférenciers dans des disciplines extrêmement variées. Ils peuvent intervenir seuls, en duo ou à plusieurs ; être du pays représenté par l'institut, russe ou d'une autre nationalité. Ils peuvent enfin faire partie du personnel de l'institut ou être extérieurs à ce dernier.

Il existe toutefois des différences entre les instituts : les instituts culturels de petite taille ont tendance à utiliser des membres de leur personnel comme animateurs pour leurs événements, tandis que les instituts de plus grande taille privilégient des artistes ou des conférenciers extérieurs à ces derniers.

L'hypothèse n°1 est donc plutôt confirmée.

3.6.2. Vérification de l'hypothèse n°2

Les performances artistiques réalisées par les intervenants au sein d'un évènement culturel et artistique coproduit par les instituts culturels représentent un moment fort en émotions pour ces derniers.

Un intervenant de qualité est caractérisé non seulement par ses talents artistiques, oratoires ou intellectuels, mais aussi par son investissement dans un projet. Une performance représente en effet tout un travail en amont. Il arrive que des efforts trop importants entraînent des réactions négatives de la part de l'intervenant qui peut se décourager. Cela étant, l'évènement reste vécu comme un moment riche en émotions dans lequel l'intervenant donne de son énergie et reçoit en retour une grande satisfaction.

L'hypothèse n°2 est donc légèrement nuancée.

3.6.3. Vérification de l'hypothèse n°3

Les pratiques artistiques des intervenants changent au contact d'un nouveau public et par l'échange avec d'autres artistes/créateurs. En effet, les artistes s'inspirent des autres manières de faire et de penser qu'ils ont rencontrées dans le pays ou chez les autres intervenants.

Les intervenants se nourrissent des échanges avec le public. À ce niveau les petits groupes semblent mieux fonctionner que les grandes assemblées où le format est plutôt frontal. Les intervenants échangent également avec les autres intervenants : ils obtiennent ainsi de nouvelles sources d'inspiration et peuvent s'identifier à d'autres références. Leurs rencontres avec d'autres artistes peuvent aboutir à des futurs projets en commun. Pour certains elles ont joué un rôle décisif dans leur parcours.

L'hypothèse n°3 est donc plutôt confirmée.

3.6.4. Vérification de l'hypothèse n°4

Les représentations du monde évoluent au contact d'une autre culture. Ceci s'accompagne par l'acquisition de nouvelles références, d'une reconsidération de ses propres valeurs et de la création de lieux communs avec l'autre.

Dans la continuité de l'hypothèse n°3, il est possible d'affirmer qu'un rapport à l'altérité peut amener les artistes à s'enrichir personnellement, à s'ouvrir à d'autres contextes culturels et à s'interroger sur leur propre identité. Les découvertes et les rencontres qu'ils réalisent – qu'elles soient professionnelles, amicales ou amoureuses – peuvent déboucher sur de nouvelles trajectoires artistiques ou personnelles. Certains partenariats binationaux ont abouti à des créations originales.

Toutefois, les changements de représentations du monde ne sont possibles que dans la durée. Seuls de nombreux et longs séjours suffisamment intenses permettent d'amener à une identification avec d'autres références culturelles. Aussi faut-il préciser

que les contextes culturels allemands, français et russes restent proches et qu'ils convergent vers des références européennes communes plutôt que vers des divergences culturelles profondes.

L'hypothèse n°4 est donc nuancée.

3.6.5. Vérification de l'hypothèse n°5

Les trajectoires des artistes peuvent être influencées par les instituts culturels. Ces derniers peuvent accompagner les artistes dans des démarches d'échange soit avec le pays représenté par l'institut soit dans le pays dans lequel il se situe. Ils peuvent aussi contribuer à la promotion des intervenants.

Les trajectoires des artistes peuvent certes être directement influencées par les instituts culturels. Ces cas restent cependant rares et plutôt cantonnés aux instituts de petites tailles. Les aides apportées par les instituts culturels permettent de soutenir les artistes dans leurs démarches administratives, financièrement, pour communiquer leur projet ou en tant que support linguistique. Toutefois, ces aides sont relativement maigres et les instituts ne font pas toujours bonne impression aux artistes, ce qui peut être un frein à la coopération.

L'hypothèse n°5 est donc réfutée et doit faire l'objet d'une reformulation en conclusion.

3.6.6. Critique de la méthode

Quantitativement, le nombre d'artistes évoqué ici semble suffisant pour tirer des conclusions solides. Néanmoins la diversité du corpus de texte utilisé pour l'analyse peut poser problème. Une bonne partie des données recueillies sont sous forme de citations relevées ultérieurement dans les protocoles de recherche lors des différents séjours en Russie. Certaines citations ou entretiens sont des paroles directement rapportées, d'autres sont écrits à la troisième personne d'après mon point de vue. Enfin, les interviewés ne sont pas dans la même démarche de réflexion entre les entretiens écrits, oraux ou les prises de paroles spontanées. Cette diversité peut prêter à confusion. Cependant les différentes formes d'expression présentent dans le corpus de texte se font échos et leurs contenus se renforcent mutuellement.

Quelques interviewés avaient un lien très éloigné avec les instituts culturels étudiés dans cette thèse. Cela a peut-être contribué à la réfutation de l'hypothèse n°5. D'un autre côté, il n'aurait pas été correct d'un point de vue scientifique de ne prendre que des artistes dont le lien est très fort avec les instituts dans le but de confirmer cette hypothèse.

Les problèmes liés à la codification ressemblent dans les grands traits à ceux rencontrés dans les notes d'observation. En ce qui concerne les critiques portant sur les notes d'observation se reporter au premier chapitre de cette partie.

3.6.7. Conclusion

Le but de la recherche est de saisir l'influence des évènements et des instituts culturels sur la biographie, les pratiques artistiques et les représentations du monde des intervenants.

Les instituts culturels ont finalement la possibilité de jouer un rôle dans la trajectoire des artistes de manière indirecte : il leur faut espérer que les artistes réalisent des découvertes et des rencontres dans le cadre de leurs évènements, échanges ou séjours qui bouleverseront vie des intervenants. C'est aussi pour ces raisons que les instituts culturels s'intéressent de plus près aux jeunes artistes dont le début de carrière est très sensible à ce genre d'expériences.

4. ANALYSE DES ACTEURS DES POLITIQUES CULTURELLES ALLEMANDES ET FRANÇAISES EN FÉDÉRATION DE RUSSIE

Les trois premiers chapitres de la partie empirique étaient consacrés à une analyse microsociologique des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie. Il s'agissait de saisir la réception de ces événements auprès du public et intervenants. Il nous faut maintenant passer de l'autre côté du miroir : du côté de l'émission. Pour cela il est nécessaire d'ouvrir « la boîte noire de l'État » afin de comprendre les stratégies des acteurs des politiques culturelles allemandes françaises en Russie, mais aussi les difficultés qu'ils peuvent parfois rencontrer lors de leur mise en place. Il s'agit aussi d'observer les constellations entre les instituts culturels et les acteurs locaux et européens sous fond de coopération culturelle.

La présente analyse commence par un état des lieux à propos des acteurs concernés par les politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie. Puis, à travers différents entretiens avec ces derniers, nous étudions les rapports internes entre les divers acteurs d'un même pays. Nous passons ensuite aux coopérations qu'ils ont avec les structures culturelles locales, pour cela il nous faut demander l'avis non seulement à la direction des instituts culturels, mais aussi à leurs partenaires. Les acteurs sur les coopérations européennes qui se développent en Russie dans le domaine de la culture sont également interrogés. L'analyse s'achève par une étude des stratégies et difficultés évoquées par les acteurs de l'action culturelle allemande et française en Russie dans leurs entretiens.

4.0. PROTOCOLE DE RECHERCHE

4.0.1. Buts

L'étude des acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en fédération de Russie a pour but de connaître les enjeux et les intentions qui les animent lors de la mise en place des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie.

Cette étude a aussi pour but de connaître les modalités de coopération entre les acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en interne, avec les partenaires culturels locaux et avec les autres acteurs européens en matière d'action culturelle en Russie.

Il s'agit enfin de connaître les difficultés des instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie lors de la mise en place des événements culturels et des coopérations mentionnées plus haut.

4.0.2. Questions

1. Quels sont les acteurs concernés par les politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie ? Quels sont leurs moyens d'action ?
2. Quelles sont les modalités de coopérations des instituts culturels en interne ? Avec les acteurs culturels européens en Russie ? Avec les partenaires culturels locaux ? Quels sont les difficultés rencontrées dans les coopérations ? Quel est la place du franco-allemands dans les échanges avec les partenaires culturels européens ?
3. Quelle est la nature des difficultés rencontrées par les instituts culturels lors de la mise en place de leurs événements culturels et artistiques ? Se situent-elles en interne (en termes de moyens par exemple) ou en externe (à cause d'un contexte politique difficile entre autres) ?
4. Quelles sont les stratégies poursuivies par les acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en fédération de Russie ? Ces acteurs ont-ils plutôt une approche promotionnelle ou d'accommodation ? Existe-t-il des différences entre le niveau Étatique et celui des instituts ?

4.0.3. Hypothèses

Les hypothèses formulées ici s'apparentent à des réponses que l'on souhaiterait positives aux questions établies en amont, sans toutefois tomber dans la naïveté. Elles sont le fruit de connaissances préalables sur le sujet, recueillies notamment lors de la partie théorique et par les premières impressions qu'ont laissé les entretiens¹.

1. *Les instituts culturels de l'Allemagne et de la France* sont nombreux en Russie. Ils sont en mesure de mettre en place une quantité importante de manifestations culturelles et sont capables d'y attirer un public large et varié. Ils disposent d'un budget relativement conséquent pour cela.
2. La deuxième question entraîne obligatoirement trois sous-hypothèses
 - *La coopération interne* entre les différents échelons des politiques culturelles extérieures, que ce soit l'Allemagne ou la France, fonctionne en général de manière bienveillante. Il arrive toutefois qu'il y ait des accrochages entre les différents échelons. Le système décentralisé de

¹ À ce sujet voir Adrien Houguet, *Об аккомодации в гуманитарной политике Германии и Франции в Российской Федерации. op. cit.*, p. 9–10 et, dans sa version traduite, Adrien Houguet, *L'importance de l'approche d'accommodation dans la diplomatie publique de l'Allemagne et de la France en Russie. op. cit.*, p. 13–14.

l'Allemagne permet une coopération plus fluide que le système français resté centralisé et lié à l'ambassade.

- *Au niveau local*, les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ont toujours un ou plusieurs partenaires culturels locaux afin de mettre en place leurs événements culturels. Les rapports entre-eux sont souvent basés sur des relations personnelles. Il existe une volonté de collaboration réciproque.
 - *Au niveau européen*, malgré une relative concurrence au niveau linguistique, l'Allemagne et la France et par extension les autres pays de l'Union Européenne poursuivent une logique de coopération étroite en matière d'action culturelle à l'étranger. Une coopération menée à bien permet de démultiplier les effets de l'action culturelle de chaque pays. Les difficultés de ces coopérations sont liées à la lourdeur des structures européennes.
3. *Les difficultés à mettre en place ces manifestations culturelle* se situent à trois niveaux : tout d'abord il s'agit de difficultés matérielles, c.à.d. de budget, de personnel et de temps. La plupart des événements oscillent entre budget restreint et qualité du programme proposé. Ensuite le contexte politico-administratif de la Russie et les tensions politiques entre l'Union Européenne et la Russie génèrent des contraintes supplémentaires au niveau du choix de la programmation, de ses partenaires et de l'implantation des instituts. Enfin le dialogue entre la classe créative allemande/française et russe connaît des déséquilibres, lié à des différences de budget, d'appréhension des politiques culturelles et de mentalités : comme s'il n'y aurait à apprendre que d'un côté.
4. *Les buts des manifestations culturelles* s'inscrivent moins dans un marketing événementiel que dans une volonté de rapprocher la classe créative allemande/française et russe dans un dialogue sur un pied d'égalité dont le but est d'apprendre de l'autre. L'Allemagne et la France mettent ainsi en place une *approche d'accommodation* dans leurs stratégies générales de politiques culturelles extérieures. Cette stratégie poursuit l'enjeu de trouver une issue aux tensions politiques entre l'Union Européenne et la Russie afin de créer les conditions d'un partenariat à long terme entre les deux parties. De manière générale, l'Allemagne et la France poursuivent l'idée d'une résolution des conflits par le dialogue interculturel si possible.

4.0.4. Méthodes

Deux méthodes semblent pertinentes afin de répondre aux questions et vérifier les hypothèses formulées plus haut.

4.0.4.1. État des lieux

En ce qui concerne la première hypothèse un bref rappel des institutions de l'Allemagne, de la France et des dispositifs de l'Union Européenne en matière d'action culturelle extérieure, notamment dans le cas de la Russie, est établi ici.

4.0.4.2. Interviews d'expert

Pour vérifier les autres hypothèses, il semble pertinent d'analyser les entretiens semi-structurés réalisés avec les acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en fédération de Russie. Ces derniers ont donné leur avis sur leurs stratégies et les difficultés qu'ils ont à les mettre en place ainsi que sur les modalités de coopérations en internes, avec les partenaires locaux et avec les acteurs européens.

Comme dans le chapitre précédent, ces entretiens sont analysés de manière qualitative avec l'aide entre-autres du logiciel RQDA. Ils sont ensuite cités dans l'analyse comme autant de voix qui peuvent apporter un élément de réponse aux thèmes mentionnés plus haut. Les interviewés sont qualifiés d'*experts* puisqu'il s'agit de personnes compétentes dans leur domaine d'activité. Leurs avis sont donc pertinents pour répondre aux questions de ce chapitre.

4.0.5. *Procédures*

4.0.5.1. Établissement de l'état des lieux

L'état des lieux a pour but de présenter les structures institutionnelles, les capacités financières et les stratégies officielles de l'Allemagne, de la France et de l'Union européenne en termes de politiques culturelles extérieures, en excluant les domaines des médias et de l'éducation qui lui sont parfois associés. Il n'a pas l'ambition d'analyser les évolutions budgétaires et institutionnels depuis une période donnée. L'état des lieux sert avant tout à montrer ce qui est disponible en termes d'action culturelle à l'étranger. L'idée est de comparer le dispositif culturel d'un pays par rapport aux effets qu'il engendre et qui ont été observés dans les chapitres précédents.

En termes de prise de décision pour les politiques culturelles extérieures, l'Allemagne et la France présentent des schémas organisationnels qui diffèrent à certains endroits et qui se ressemblent à d'autres endroits. L'Union européenne présente aussi un dispositif particulier qui sera brièvement abordé ici. Nous commençons tout d'abord par l'administration centrale des États et de l'Union, puis par les opérateurs centraux des instituts culturels concernés par cette thèse et enfin par le réseau culturel de l'Allemagne, de la France et de l'UE en Russie.

4.0.5.2. Groupes d'experts ciblés pour les entretiens

Les *décideurs*, qu'ils se situent au niveau de l'administration centrale de l'État, des opérateurs centraux de la diplomatie culturelle ainsi qu'au niveau des ambassades et consulats allemands et français situés en Russie, font partie du premier groupe ciblé

pour les entretiens d'expert. Ces derniers peuvent renseigner sur les stratégies prises par les politiques culturelles allemandes et française à une échelle plus globale, mais aussi sur les difficultés à les mettre en place.

Les *instituts culturels* eux-mêmes, par le biais de leur directeur ou du responsable de la programmation culturelle, sont ciblés comme second groupe pour les entretiens d'expert. Il s'agit des institutions mentionnées plus haut dans l'état des lieux en introduction. Les instituts culturels représentent l'échelon central de l'analyse en termes de coopérations et des difficultés à mettre en place les événements culturels qu'ils proposent. Certaines stratégies sont aussi abordées à ce niveau.

Les *partenaires culturels* font également partie des personnes ciblées pour les entretiens d'expert en tant que troisième et dernier groupe. Il s'agit des institutions locales qui collaborent avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie afin de mettre en place des événements culturels en commun. Les partenaires culturels, par le biais de leur directeur ou du responsable de la programmation culturelle, permettent de renseigner sur les modalités de la coopération avec les instituts culturels à partir d'un autre point de vue.

4.0.5.3. Canevas d'entretien typique

Les canevas d'entretien présentent des différences selon les groupes ciblés. Au sein de ces groupes un canevas d'entretien a été façonné sous le même modèle avec toutefois de légères différences selon les partenaires interviewés. Nous présentons ici une reconstitution d'un canevas d'entretien typique selon les différents groupes.

4.0.5.3.1. *Pour les décideurs :*

1. Enjeux, concepts et stratégies
 - 1.1. Interprétation des enjeux
 - 1.2. Quelle image le pays veut-il se donner de lui-même
 - 1.3. Interprétation des termes de soft power, de diplomatie d'influence et culturelle, de dialogue interculturel.
2. Difficultés et points à améliorer
 - 2.1. Difficultés en règle générale
 - 2.2. Dans le cas particulier de la Russie ou d'autres « partenaires difficiles ».
 - 2.3. Rôle de la diplomatie culturelle en cas de tensions politiques.
3. Partages des rôles, coopération et concurrence
 - 3.1. Partage des rôles au niveau de la prise de décision
 - 3.2. Place de la coopération franco-allemande et européenne dans les stratégies globales et dans le cas de la Russie.
 - 3.3. Potentiels et difficultés de la coopération, concurrence potentielle

4.0.5.3.2. Pour les instituts culturels :

1 – *(Perception des) buts des évènements culturels* : Perceptions des buts des activités et des manifestations culturelles de l'institut. Place des manifestations culturelles par rapport aux autres activités de l'institut en termes de budget, de temps et d'importance. L'image que l'institut veut montrer du pays. La place réservée au dialogue interculturel dans les activités culturelles. Exemples de manifestations culturelles en fonction des buts mentionnés par l'interviewé.

2 – *Difficulté à les mettre en place* : Difficultés rencontrées dans la mise en place des évènements, dans les activités quotidiennes. Particularités de la Russie.

3 – *Coopérations franco-allemandes et européennes* : Potentielles et difficultés. Notion de plus-value dans ce genre de coopérations.

4.0.5.3.3. Pour les partenaires culturels :

1 – Comment coopérez-vous avec les instituts culturels d'Allemagne et de la France en Russie ?

2 – Quelles sont les difficultés que vous pouvez rencontrer lors de la mise en place de ces coopérations ?

3 – Existe-t-il des différences entre les instituts culturels allemand et français en ce qui concerne les modalités de coopérations ?

4.0.5.4. Entretiens réalisés et citations attrapées en vol

Nous utilisons pour cette partie principalement 39 interviews et citations réalisées lors des recherches de terrain.

4.0.5.4.1. *Décideurs (12)*

- Côté allemand (4)
 - ❖ **Jan Kantorczyk**, responsable du département culturel, ambassade d'Allemagne en Russie – Annexe 2.3. (interview/protocole)
 - ❖ **Astrid Wege**, responsable de la programmation culturelle dans la zone opérationnelle Europe de l'Est et Asie centrale, Goethe-Institut de Moscou – Annexe 2.4. (interview/protocole)
 - ❖ **Dr. Irene Bark**, conseiller en stratégie globale et développement de réseau, département stratégie et évaluation, siège du Goethe-Institut e.V. – Annexe 2.8. (interview/transcription)
 - ❖ **Carolina Mora**, responsable du fond de coproduction, siège du Goethe-Institut e.V. – Annexe 2.31. (citation)

- Côté français (4)
 - ❖ **Elisabeth Braoun**, adjointe de coopération et d'action culturelle de l'ambassade de France En Russie – Annexe 2.1. (interview/protocole)
 - ❖ **Laurence Auer**, directrice de la Culture, de l'enseignement, de la Recherche et du Réseau, direction Générale de la Mondialisation, ministère de L'Europe et des Affaires Étrangères – Annexe 2.9. (interview/transcription)
 - ❖ **Pascal Cauchy**, attaché scientifique, ambassade de France en Russie – Annexe 2.24. (Interview/protocole)
 - ❖ **Pierre Buhler**, directeur Institut Français Paris – Annexe 2.47. (interview/transcription)
- Du côté de l'Union Européenne (1)
 - ❖ **Luca Eszter Kadar**, porte-parole, chef de la section presse et information, délégation de L'UE en Russie – Annexe 2.20. (interview/transcription)
- Homologue russe (1)
 - ❖ **Anna Barsukova**, maitresse de conférence, université fédérale Balte et École des hautes études en sciences économiques – Annexe 2.6. (Interview/protocole)
- Comparaison avec les États-Unis (2)
 - ❖ **Anne-Claire Legendre**, consule générale à New-York – Annexe 2.10. (interview/transcription)
 - ❖ **Katrin Gebhard**, attaché scientifique, service de coopération et d'action culturelle Etats-Unis – Annexe 2.12. (interview/transcription)

4.0.5.4.2. Instituts culturels (18)

- Du côté allemand (8)
 - ❖ **Julia Chramcova**, coordinateur du programme de coopération, Goethe-Institut Saint-Pétersbourg – Annexe 2.2. (Interview/protocole)
 - ❖ **Elena Gromova**, chargée de projet, Maison germano-russe de Kaliningrad – Annexe 2.5. (interview/protocole)
 - ❖ **Günther Hasenkamp**, directeur, Goethe-Institut de Saint-Pétersbourg – Annexe 2.22. (interview/transcription et protocole)
 - ❖ **Pavel Miloslavskij**, directeur, Centre culturel allemand et européen de Nijni Novgorod – Annexe 2.27. (interview/transcription)
 - ❖ **Nina Chlynovskaja**, chargée de programmation culturelle Théâtre, Musique et Danse contemporaine, Goethe-Institut de Moscou – Annexe 2.32. (citation)
 - ❖ **Ljubov' Okladnikova**, directrice, Humboldt-Zentrum à Irkoutsk – Annexe 2.37. (interview/transcription)

- ❖ **Per Brandt**, directeur, Goethe-Institut de Novossibirsk – Annexe 2.40. (interview/transcription et protocole)
- ❖ **Viktorija**, chargée de programmation culturelle, **Tatiana**, responsable jeunesse, et **un enseignant** de langue allemande, Maison Germano-russe de Novossibirsk – Annexe 2.41. (interview/protocole)
- Du côté français (7)
 - ❖ **Ariane Roussellier**, Attachée communication, partenariats & grands Évènements, Institut Français de Russie – Annexe 2.16. (interview/transcription)
 - ❖ **Léa André**, Assistante Volontariat International Administratif, chargée de cours et de programmation culturelle, l'Alliance Française de Vladivostok – Annexe 2.19. (interview/transcription)
 - ❖ **Alain Hérou**, Directeur, antenne de Saint-Pétersbourg et Nord-Ouest de la Russie, Institut Français De Russie – Annexe 2.21. (interview/ transcription)
 - ❖ **Jeanne-Marie Pietropaoli**, Directrice, Alliance Française Nijni-Novgorod – Annexe 2.26. (interview/transcription)
 - ❖ **Élisa Cespedes**, Assistante Volontariat International Administratif, chargée de programmation culturelle, Alliance Française de Kazan – Annexe 2.28. (interview/transcription)
 - ❖ **Olga Oleynikova**, Directrice, Alliance Française Irkoutsk – Annexe 2.38. (interview/transcription)
 - ❖ **François Cossard**, Assistant Volontariat International Administratif, chargé de cours et de programmation culturelle, Alliance Française Novossibirsk – Annexe 2.39. (interview/transcription)
- Du côté de l'UE (1)
 - ❖ **Stefan Ingvarsson**, Conseiller culturel et coordinateur EUNIC, ambassade de Suède en Russie – Annexe 2.14. (Interview/protocole)
- Comparaison avec l'Allemagne et les États-Unis (2)
 - ❖ **Jean-Christophe Tailpied**, Directeur de l'institut Français Dresde/Leipzig – Annexe 2.7. (Interview/protocole)
 - ❖ **Marie-Monique Steckel**, Directrice Alliance Française New-York – Annexe 2.11. (interview/transcription)

4.0.5.4.3. Partenaires culturels (9)

- Côté allemand (4)
 - ❖ **Vladislav Ržeuckij**, adjoint à la recherche, Institut historique allemand à Moscou – Annexe 2.17. (interview/protocole)
 - ❖ **Olga Dementeva** et **Maria Litvinova**, archivistes au centre national d'art contemporain – Annexe 2.18. (interview/protocole)

- ❖ **Ulrich Schrauth**, directeur artistique VRHAM – Annexe 2.30. (citation)
- ❖ **Olga Palkevič**, responsable du département des langues étrangères à la bibliothèque scientifique universelle de l’oblast d’Irkoutsk « I.I. Molchanov-Sibirsky » – Annexe 2.45. (interview/transcription et protocole)
- Côté français (3)
 - ❖ **Elena Naumova**, Coordinatrice Festival Tchekhov – Annexe 2.23. (citation)
 - ❖ **Viktorija Bugo**, directrice de programmation du complexe culturel « Pobeda » à Novossibirsk – Annexe 2.42. (interview/protocole)
 - ❖ **Benoit**, Gérant du restaurant belge « BBB » à Irkoutsk – Annexe 2.43. (citation)
- Autres (2)
 - ❖ **Pavel Fokin**, directeur, Musée Dostoïevski Moscou – Annexe 2.15 (interview/protocole)
 - ❖ **Guy Coolen**, directeur, Muziektheater Transparant Atwerp – Annexe 2.29. (citation)

4.0.5.5. Procédé d’analyse

4.0.5.5.1. *Formation du corpus de textes*

31 entretiens ont été réalisés en tout. Pour le reste, il s’agit de 8 citations marquées dans les notes d’observations des événements culturels². 16 transcriptions ont été réalisées à partir des enregistrements audios lors des interviews. 20 entretiens et citations ont fait l’objet d’un protocole dans les carnets de notes³. 3 entretiens font l’objet d’une transcription et d’un protocole.

Les entretiens ont été transcrits de manière à être le plus fidèle possible à ce qui a été dit par l’interrogé sans toutefois faire part des hésitations, des répétitions et des incohérences qui pourrait gêner la lecture de l’entretien une fois transcrit.

4.0.5.5.2. *Codification*

Le fonctionnement de la codification a été expliqué dans le chapitre 1 et 3.

4.0.5.5.3. *Mesure des longueurs de citations*

Déjà utilisées dans le chapitre 1, les opérations s’attachant à mesurer les longueurs de citations sont plus abondamment employées ici, notamment en fin de chapitre. Nous partons du principe que si un interviewé insiste plus sur un sujet en l’abordant plus longuement, alors ce dernier a plus d’importance à ses yeux qu’un thème évoqué brièvement. Il s’agit ici de prendre en compte le nombre de caractères contenu dans la

² Voir 3.0.5.5 pour plus de détails.

³ Idem.

citation. La somme des caractères issus des différentes citations au sein d'une même catégorie est alors retranchée par rapport au total et exprimée en pourcentage.

4.1. RÉSULTATS I – ÉTAT DES LIEUX

Avant de procéder à une analyse des entretiens avec les acteurs concernés par les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie, il est nécessaire de connaître la structure institutionnelle dans laquelle ils se situent. Nous commençons ici par l'échelon de l'administration centrale puis des opérateurs centraux. Enfin le réseau culturel allemand et français en Russie est abordé de manière plus détaillée.

4.1.1. Administration centrale

4.1.1.1. Allemagne

À l'échelon fédéral en Allemagne, c'est essentiellement l'*Office des Affaires étrangères*⁴ qui a des compétences en matière d'action culturelle extérieure, si l'on exclue l'aspect éducationnel de cette dernière. Le Délégué du gouvernement fédéral pour la Culture et les Médias⁵ – parfois considéré comme le prototype d'un potentiel ministère de la Culture au niveau fédéral⁶ – intervient aussi dans le financement de l'action culturelle⁷. Au sein de l'Office des Affaires Étrangères, il existe un département pour la culture et la communication⁸. Parmi les services qui peuvent concerner cette thèse, il s'agit du service 601 « Relations culturelles et médiatiques Europe, États-Unis, Canada, Russie, Turquie, Asie centrale, Caucase ; minorités allemandes à l'étranger »⁹ et du service 606 « Goethe-Institut, Institut de relations étrangères, associations culturelles allemandes et étrangères; Arts, Littérature, Film et projets culturels transrégionaux »¹⁰ réunis autour du délégué pour la politique culturelle extérieure¹¹ avec 3 autres services¹². Du côté du délégué du gouvernement fédéral pour la Culture et les Médias, c'est le département « K 3 : médias et film ; international »¹³ et notamment le service « K 34 : Coopération culturelle internationale ;

⁴ En allemand : Auswärtiges Amt

⁵ En allemand : Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien

⁶ Matthias T. Vogt, *Was ist Kulturpolitik?* op. cit., p. 2.

⁷ Auswärtiges Amt, 24. Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik, Berlin, 2020, p. 9.

⁸ En allemand : Abteilung für Kultur und Kommunikation

⁹ En allemand : Kultur- und Medienbeziehungen Europa, USA, Kanada, Russland, Türkei, Zentralasien, Kaukasus; deutsche Minderheiten im Ausland

¹⁰ En allemand : Goethe-Institut, Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), deutsch ausländische Kulturgesellschaften; Künste, Literatur, Film sowie überregionale Kulturprojekte

¹¹ En allemand : Beauftragte für Auswärtige Kulturpolitik

¹² Il s'agit des départements suivants: 603 Multilaterale Kulturpolitik (EU, Europarat), UNESCO, Kulturgutschutz, Rückführungsfragen; 609 Kultur-, Bildungs- und Medienbeziehungen Nordafrika und Naher und Mittlerer Osten; 612 Religion und Außenpolitik.

¹³ En allemand : K 3 – Medien und Film ; internationales

Protocole ; Commissaire européen ; Commissaire pour la coopération franco-allemande »¹⁴ qui concernent cette thèse¹⁵.

En termes de financement, l'Allemagne consacre un budget fédéral de 2,2 Mrd d'€ pour ses politiques culturelles et éducatives à l'étranger (AKPB) en 2020. 1,3 Mrd d'€, soit 59,2% du budget, proviennent de L'Office des Affaires Étrangères, dont 1,07 Mrd d'€ pour le chapitre 0504 « l'entretien des relations culturelles à l'étranger ». Le Délégué du gouvernement fédéral pour la Culture et les Médias participe nettement au financement de l'AKPB avec 372 M€, soit 16,4% du budget. 4 autres ministères participent au financement, ils s'avèrent toutefois moins pertinents à étudier pour cette thèse¹⁶. Le Goethe-Institut obtient du chapitre 0504 de l'Office des Affaires Étrangères 315 M€ en tout¹⁷.

4.1.1.2. France

Le schéma en France est similaire. Au niveau étatique, les compétences en matière d'action culturelle à l'étrangère – en excluant l'aspect éducationnel – relèvent essentiellement du ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères (MEAE). Le ministère de la culture et de la communication participe également à son financement. Au sein du MEAE, la direction générale de la mondialisation, de la culture, de l'enseignement et du développement international regroupe la large palette de la diplomatie d'influence. En ce qui concerne la présente thèse, c'est la direction de la culture, de l'enseignement, de la recherche et du réseau et plus précisément les sous directions « culture et des médias » ainsi que « réseau de coopération et d'action culturelle » qui sont les plus pertinents¹⁸. Du côté du ministère de la culture et de la communication il existe le service des affaires juridiques et internationales au sein du secrétariat général. Cependant l'action extérieure semble diffusée dans les différentes directions du ministère et non pas réservée à un service en particulier¹⁹.

Le financement de l'action culturelle à l'étranger s'effectue essentiellement au sein du programme 185 « diplomatie culturelle et d'influence » (projet de loi de finances 2021), avec un budget total de 718,1 M€. Toutefois, 417,6 M€, soit 58% de ce budget, concerne l'Agence pour l'enseignement français à l'étranger. La coopération culturelle

¹⁴ En allemand : Internationale Zusammenarbeit Kultur; Protokoll; Europabeauftragter; Beauftragter für die deutsch-französische Zusammenarbeit

¹⁵ Malheureusement, il ne m'a pas été possible d'obtenir un entretien avec ces entités.

¹⁶ Il s'agit des ministères suivants : Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung, des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und des Bundesministeriums des Innern, für Bau und Heimat.

¹⁷ Auswärtiges Amt, 24. Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. *op. cit.*, p. 9; Deutscher Bundestag, *Bundeshaushaltsplan 2020. Einzelplan 05*, Berlin, 2020, p. 48

¹⁸ Notamment un entretien avec l'ancienne directrice de la culture, de l'enseignement, de la recherche et du réseau.

¹⁹ Ministère de la culture et de la communication, *L'action internationale du ministère de la Culture*, Paris, 2020.

et promotion du français représente 67,1 M€ soit à peine 10% du budget²⁰. Selon d'autres calculs, 7,27 M€ sont versés aux Alliances Françaises, 2,5 M€ pour « l'animation du réseau », 38,49 M€ aux Instituts français – 17,41 M€ pour ses opérations ainsi que 28,79 M€ pour l'Institut Français à Paris qui sera évoqué plus bas. Il s'agit donc d'un total de 94,47 M€²¹, frais de personnel non-inclus²².

4.1.1.3. Union Européenne

Selon l'article 6 du traité de Lisbonne, l'Union européenne ne dispose que de compétences « d'appui » en matière de culture. Elle n'a pas non plus une politique extérieure comparable à ses États membres, même si un service européen pour l'action extérieure (SEAE) existe. Il est donc difficile de parler d'une action culturelle extérieure de l'Union européenne. Il n'existe pas d'institut européen du même ordre que le Goethe-Institut ou l'Institut Français. Toutefois au sein du SEAE, placé sous l'autorité du Haut représentant de l'Union pour les affaires étrangères et la politique de sécurité, il existe une sous-direction du secrétariat général « Communication stratégique 1 : Politiques de communication et Diplomatie publique » avec quatre « gestionnaires des politiques » pour la diplomatie culturelle²³.

4.1.2. *Opérateurs centraux*

4.1.2.1. Goethe-Institut Zentrale e.V à Munich

Un des opérateurs centraux de l'Allemagne en matière d'action culturelle à l'étranger, nommés outre-rhin « organisations intermédiaires »²⁴, est le Goethe-Institut. C'est à la fois l'organisation la plus importante de l'AKPB²⁵ et la plus pertinente pour cette présente thèse. Le Goethe-Institut a son siège à Munich. Il s'agit d'une association d'intérêt commun (gemeinnützig) de droit allemand (Eingetragener Verein)²⁶. Il est donc composé, comme la plupart des associations, d'une assemblée générale (Mitgliederversammlung), d'une présidence (Präsidium), d'un comité exécutif (Vorstand) avec un secrétaire général (Generalsekretär) et un « trésorier » (Kaufmännischer Direktor). L'association est aussi dotée d'une commission pour la médaille Goethe et de nombreux conseils consultatifs (Beirat)²⁷.

²⁰ Rémi Féraud, *Projet de loi de finances pour 2021 : Action extérieure de l'État. Les crédits des programmes 151 et 185*, 2020.

²¹ *Ibid.*

²² Il s'agit d'un montant de 73,04 répartis entre les différents établissements de la diplomatie d'influence française. *Ibid.*

²³ Union Européenne, *EU Who is who. Service européen pour l'action extérieure - Politique de communication et diplomatie publique (SG.STRAT.1)*, Bruxelles, 2021

²⁴ Voir chapitre 1 de la partie théorique

²⁵ Deutscher Bundestag, *Das Goethe-Institut. Institutionelle Strukturen und Einbindung in der Auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland*, Berlin, 2006, p. 8.

²⁶ Bundestag- Goethe institut. Il ne faut d'ailleurs pas confondre le statut juridique du siège (Zentrale) avec les Goethe-Instituts sur place.

²⁷ Les conseils consultatifs sont les suivants : Arts visuels ; éducation et discours ; film, télévision et radio ; information et bibliothèque ; littérature et promotion de la traduction ; mobilité et migration

Mais le Goethe-Institut n'est pas une association comme les autres : il existe un contrat-cadre (Rahmenvertrag) réalisé en 2004 entre le siège et la république fédérale d'Allemagne, représentée par l'Office des Affaires étrangères, qui détermine les tâches (§1), les rapports avec l'Office des Affaires Étrangères par exemple (§2 ; §3 ; §4 ; §9), le financement (§ 5) etc.²⁸. En outre, deux membres de la présidence, de l'assemblée générale et certains membres des conseils consultatifs proviennent directement de l'Office des Affaires Étrangères et du ministère des finances – les autres membres proviennent de la société civile²⁹. Enfin le Goethe-Institut et l'Office des Affaires étrangères se mettent d'accord tous les 3 ans sur les objectifs à poursuivre dans le cadre de l'action culture de l'Allemagne à l'étranger³⁰. Dans le contrat-cadre trois objectifs globaux du Goethe-Institut sont notamment communiqué : 1) promouvoir la connaissance de la langue allemande, 2) favoriser la coopération culturelle internationale, 3) véhiculer une image authentique de l'Allemagne³¹.

Le comité exécutif au siège du Goethe-Institut est organisé à la fois en zones géographiques³² – au nombre de 13– mais aussi en 6 départements thématiques : information, culture, langue, personnel, finance, services centraux, ainsi qu'en 5 départements concernant l'organisation interne : Marketing et ventes, communication, stratégies et évaluation, révision interne, coopération et financement tiers. Les départements thématiques soutiennent le réseau culturel de l'Allemagne à l'étranger en termes de savoir-faire et de connaissances de la scène culturelle allemande.

En termes de financement, il a été mentionné plus haut que l'Office des Affaires Étrangères finance le Goethe-Institut à hauteur de 315 M€ pour l'année 2020. Il ne s'agit pas des uniques ressources de l'organisation. Pour l'année 2019, par exemple, le Goethe-Institut a pu dégager 137,6 M d'€ de revenu, notamment par ses cours de langues à cela s'ajoute 26,6 M d'€ de mécénat ou de financement externe, tandis que le financement par l'Office des Affaires Étrangères s'élevait à 281,2 M d'€. Cela donne un budget total 445,4 M d'€ pour l'année 2019³³. Cependant, ce budget correspond à l'ensemble des Goethe-Instituts à travers le monde. En ce qui concerne le siège à

; musique ; musiques amateurs ; langue ; théâtre et danse et conseil économique. Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2019/2020. Schwerpunktthema: Europa*, München, 2020, p. 132.

²⁸ Auswärtiges Amt, *Rahmenvertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland [...] und dem Goethe-Institut e. V., München [...]*, Berlin, 2004.

²⁹ Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2019/2020. op. cit.*, p. 134–136.

³⁰ Voir interview 2.8. en annexes

³¹ Auswärtiges Amt, *Rahmenvertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland [...] und dem Goethe-Institut e. V., München [...]*. *op. cit.*, §1.

³² Afrique du Nord/Moyen-Orient ; Allemagne ; Amérique du Nord ; Europe du Nord-Ouest ; Asie de l'Est ; Europe de l'Est/Asie centrale ; Afrique subsaharienne ; Amérique du Sud ; Asie du Sud ; Asie du Sud-Est/Australie/Nouvelle-Zélande ; Europe du Sud-Est ; Europe du Sud-Ouest.

³³ Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2019/2020. op. cit.*, p. 126.

Munich, il a reçu 73,5 M d'€ en 2019 de la part de l'Office des Affaires Étrangères³⁴, le reste est distribué dans les différentes zones géographiques mentionnées plus haut.

4.1.2.2. Institut français à Paris et Fondation des Alliances françaises

En France, deux opérateurs centraux coexistent : l'Institut Français à Paris et la Fondation des Alliances Françaises.

4.1.2.2.1. *Institut Français*

L'Institut Français à Paris est un Établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC) sous tutelle conjointe du ministre de l'Europe et des Affaires Étrangères et de ministre chargé de la culture. L'institut Français à Paris est créé par loi n°2010-873 du 27 juillet 2010 relative à l'action extérieure de l'État qui est précisée par le décret 2010-1695 du 30 décembre 2010 relatif à l'Institut français³⁵. Le statut d'EPIC équivaut à une « entreprise publique »³⁶ soumis au principe de spécialisation dans un secteur d'activité (ici culturel). Leur régime juridique « est souvent complexe du fait de la combinaison d'éléments de droit public et de droit privé »³⁷. L'Institut Français de Paris dispose d'une identité visuelle commune avec les Instituts Français dans le monde³⁸.

L'organisation de l'Institut Français est composée tout d'abord d'un conseil d'administration comprenant, outre son président qui représente l'Institut Français³⁹, de 29 membres. Sans rentrer dans le détail, l'essentiel des membres proviennent des chambres parlementaires, des instances de l'État et des collectivités territoriales. Seulement cinq personnalités de la société civile – choisies par les ministres des affaires étrangères et de la culture – sont présentes dans le conseil d'administration⁴⁰. Ce dernier règle les affaires courantes de l'institut. Le directeur général délégué est nommé par le conseil administratif, après agrément du ministre des Affaires étrangères et de la culture, il est chargé de l'administration et de la gestion de l'établissement⁴¹. Enfin, les orientations stratégiques sont établies conjointement par le ministre des Affaires étrangères et de la culture et en coopération avec les collectivités et organismes du domaine culturel. De plus, un conseil d'orientation stratégique est consulté chaque année sur l'élaboration des stratégies d'influences culturelles et les orientations données par l'État à l'Institut Français⁴². Il existe enfin

³⁴ Deutscher Bundestag, *Bundeshaushaltsplan 2019. Einzelplan 05*, Berlin, 2019, p. 48.

³⁵ République française. *L. n°2010-873. op. cit.*; République française, *Décret n°2010-1695 relatif à l'Institut français*, 30 décembre 2010.

³⁶ Conseil d'État, *Fiche 14. Établissements publics industriels et commerciaux*, Paris, 2018, p. 1.

³⁷ *Ibid.*, p. 2.

³⁸ Voir interview en annexes 2.47 [59:386]

³⁹ Art.12. D. n°2010-1697. Le président du conseil d'administration est nommé par décret.

⁴⁰ Art. 6. D. n°2010-1697.

⁴¹ Art.13. D. n°2010-1697.

⁴² Art. 5. D. n°2010-1697. Le conseil d'orientation est composé de 34 membres. Son président est le ministre des Affaires étrangères et son vice-président est le ministre en charge de la culture. À cela

un commissaire du Gouvernement auprès de l'établissement qui est le directeur en charge de la politique culturelle au ministère des affaires étrangères. Ce dernier exerce un certain contrôle sur l'institut français de Paris : il peut non seulement exiger l'intégralité des documents émis par l'Institut, procéder à des vérifications de l'activité mais aussi déléguer certaines de ses missions concernant l'appui au réseau culturel français à l'étranger⁴³.

Les départements de l'Institut français, sous la direction du directeur général, sont répartis de la manière suivante : Cinéma ; Développement et coopération artistique (DDCA) ; Langue Française, livre et savoir ; développement et partenariats ; Communication et mécénat ; Numérique ; Coordination avec le réseau⁴⁴. D'autres départements abordent plutôt l'organisation interne de l'institut : secrétariat général, relations humaines, Affaires administratives et financières, Agence comptable⁴⁵. Particulièrement intéressant pour cette thèse les pôles du DDCA « artistes et professionnels », concernant l'export et la diffusion, « institutions et ingénierie » qui pilote les représentations nationales à l'international, et surtout la mission transversale « appui artistique au réseau » qui offre des ressources et une expertise au réseau culturel français à l'étranger. Le département de la Langue Française du livre et du savoir présente aussi certains pôles pertinents pour la thèse, notamment les pôles « livre et médiathèque » et « idées et savoirs ».

Le contrat d'objectifs et de moyens de l'Institut français sur la période 2017-2019 identifie quatre grands objectifs : 1) développer l'influence et l'attractivité de la France par sa culture et sa langue. 2) animer le dialogue et favoriser les échanges avec les cultures étrangères en France, en Europe et dans le monde. 3) Renforcer la mission d'appui au réseau à l'étranger. 4) Consolider les capacités de pilotage de l'Institut français⁴⁶. Les deux derniers objectifs concernent plutôt l'organisation interne de l'Institut.

En termes de financement il a été vu plus haut que le programme 185 réservé au ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères prévoit 28,79 M d'€ pour l'Institut Français à Paris en 2021. Ce ne sont là aussi pas les seules ressources de l'établissement. L'institut Français à Paris est aussi rattaché au programme 224 « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » du Ministère de la

s'ajoute des membres des chambres parlementaires (4), des représentants de l'État (13) et des collectivités territoriales (2), des membres du réseau culturel de la France à l'étranger et de ses opérateurs (9) et des représentants du secteur culturel et scientifique (5), désignés par les ministères en charge.

⁴³ Art. 14. D. n°2010-1697.

⁴⁴ Le pôle réseau constitue l'interface avec MEAE et MCC et assure la coordination géographique de l'action culturelle en fonction des modalités d'intervention de l'IF et des priorités des Postes.

⁴⁵ Institut français, *Organigramme*, 2021.

⁴⁶ Institut français, *Contrat d'objectifs et de moyens. 2017-2019*, Paris, 2017.

culture et de la communication (MCC). En 2019, le programme 185 du MEAE fournissait 30,8 M d'€ à l'Institut Français tandis que le MCC donnait 2,3 M d'€⁴⁷, enfin les recettes propres de l'institut équivalait à 6,3 d'€ M et provenait du mécénat (4,1 M d'€), des collectivités territoriales (1,3 M d'€), d'autres financements publics et diverses sources (0,9 M d'€)⁴⁸. L'établissement employait 141 « équivalent temps plein travaillé »⁴⁹.

4.1.2.2.2. Fondation des Alliances Françaises

L'autre opérateur central, qui coordonne le réseau des Alliances Françaises à travers le monde (voir plus bas), est la fondation des Alliances Française dont le siège est à Paris. C'est elle qui, entre autres, assure l'octroi et le retrait du label Alliance Française. Parmi ses trois objectifs principaux il s'agit 1) de développer dans le monde l'enseignement et l'usage de la langue française, 2) de contribuer à accroître l'influence intellectuelle et morale de la France et l'intérêt pour toutes les cultures francophones, 3) De favoriser les échanges entre cultures et de contribuer en général à l'épanouissement de la diversité culturelle⁵⁰.

Tout récemment, début 2020, la fondation des alliances françaises a changé de nom (elle se nommait auparavant fondation alliance française) et de statuts. Il s'agit d'une fondation reconnue d'utilité publique. Cette dernière est composée d'un conseil d'administration, divisée en quatre collèges (des fondateurs ; des partenaires institutionnels ; des personnalités qualifiées ; des Alliances Françaises), qui règlent les affaires de la fondation, nomme le président. De plus deux commissaires du gouvernement, provenant du ministère de l'intérieur et du ministère de l'Europe et des affaires étrangères, siège au conseil d'administration parmi les 16 autres membres, outre le président⁵¹. L'action de la fondation est organisée autour de six zones géographiques réparties entre trois délégué Afrique et Océan Indien, Asie et Océanie ; Amérique du Nord, Asie centrale et Europe ; Amérique latine et Caraïbes, Afrique du Nord et Moyen-Orient⁵².

En termes de financement, la fondation des Alliances Français a reçu 1,3 M d'€ de l'État via le programme 185, de plus le mécénat lui permis une rente de 0,7 M d'€. La fondation employait alors 9 équivalents temps plein travaillés⁵³.

Il existe un rapprochement entre la Fondation des Alliances Française avec l'Institut Français, notamment par la Convention tripartite signé en 2019. Cette dernière permet

⁴⁷ Joël Giraud, *Rapport fait au nom de la commission des finances, de l'économie générale et du contrôle budgétaire sur le projet de loi de finances pour 2019 (n°1255)*, 2018, p. 48.

⁴⁸ Institut français, *Rapport d'activité 2019*, Paris, 2019, p. 90.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Fondation Alliance Française, *Statuts*, Paris, 2007, Art. 1.

⁵¹ Fondation des Alliances Françaises, *Rapport d'activité 2019*, Paris, 2019, p. 12–13.

⁵² *Ibid.*, p. 54–55.

⁵³ Fondation des Alliances Françaises. *op. cit.*, p. 15–16.

d'aller dans le sens d'une coopération plus étroite entre les deux opérateurs centraux, notamment en termes d'appui du réseau et de communication. Elle en place un comité de pilotage annuel⁵⁴.

4.1.2.3. Fond culturel franco-allemand et instituts culturels franco-allemands

Deux initiatives franco-allemandes en matière d'action culturelle extérieure méritent d'être évoqué brièvement ici :

Le Fond culturel franco-allemand a été créé en 2003, à l'occasion des 40 ans du traité de l'Élysée. Il s'agit d'une aide financière aux projets culturels organisés conjointement par les Goethe-Instituts et les Instituts français dans le monde notamment. Il dispose d'un montant global de 500.000 € pour l'année 2022, financé et géré par la Direction générale de la culture l'Office des Affaires étrangères, division 601, avec le Goethe-Institut et par l'Institut français (Département Développement et Partenariats, Pôle Europe), en collaboration avec le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères / Direction générale de la mondialisation (DGM/DCERR) et Direction de l'Union européenne (DUE/AAA)⁵⁵.

Les instituts culturels intégrés franco-allemands sont nées du traité d'Aix-la-Chapelle en 2018, 55 ans après le traité de l'Élysée⁵⁶. Dans la pratique, il existait déjà un centre culture franco-allemand à Ramallah depuis 2004⁵⁷. Le principe est de réunir le Goethe-Institut et l'institut Français dans un seul lieu (principe de colocalisation), mais aussi de mutualiser certains couts et fonctions (principe d'intégration). Ceci permet notamment de faciliter l'organiser de projets culturels en commun. La réussite de centre culturel à Ramallah a amené l'Allemagne et la France à implanter 4 autres instituts culturels intégrés : à Rio, à Palerme, à Erbil et à Bichkek. Ces projets sont en cours de réalisation⁵⁸.

4.1.2.4. EUNIC à Bruxelles

Le réseau EUNIC (European Union National Institutes for Culture) a pour but d'encourager les partenariats entre les différents instituts culturels nationaux à l'étranger, via ses *clusters*⁵⁹ dans plusieurs villes du monde. L'opérateur central se

⁵⁴ Fondation Alliance Française; Institut français; Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères, *Convention tripartite de partenariat*, 2 octobre 2019.

⁵⁵ Fonds culturel franco-allemand, *Fonds culturel franco-allemand Appel à projets. Édition 2022*, Paris, Berlin, 2021.

⁵⁶ République française; République fédérale allemande, *Traité d'Aix-la-Chapelle sur la coopération et l'intégration franco-allemandes*, 22 janvier 2019, Art. 9.

⁵⁷ Centre Culturel Franco-Allemand | FGCC, *Qui sommes nous ?*, 28.10.2021.

⁵⁸ Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères, *Traité d'Aix-la-Chapelle sur la coopération et l'intégration franco-allemandes*, 28.10.2021.

⁵⁹ De l'anglais *Groupements*

trouve à Bruxelles. Il s'agit d'une association internationale à but non-lucratif de droit belge⁶⁰.

Il est constitué d'une assemblée générale qui regroupe les différents opérateurs centraux au niveau national : côté allemand, le siège du Goethe-Institut et l'ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) y sont présents. Du côté français il s'agit de la Fondation des Alliances Françaises, du ministre de l'Europe et des Affaires Étrangères et de l'Institut français de Paris⁶¹. Le président change tous les ans et provient d'un des opérateurs centraux des différents État-membres de l'Union Européenne. Le conseil d'administration composé de six membres élus pour deux ans par l'assemblée générale, il désigne ensuite un directeur général en charge du bureau à Bruxelles. Ce dernier est composé de 8 membres qui soutiennent le réseautage partout dans le monde. Il gère entre autres la formation de cluster, le partenariat « Northern Dimension Partnership on Culture (NDPC) »⁶² et les Espaces de culture européenne (European Spaces of Culture)⁶³. Le réseau EUNIC et le service européen pour l'action extérieure ont également adopté une déclaration conjointe le 11 juin 2021 afin de rapprocher les deux structures⁶⁴.

L'opérateur central EUNIC à Bruxelles est financé proportionnellement par ses membres, il est aussi soutenu par le programme Europe Créative⁶⁵. De plus, il dispose d'un fond (Cluster Fund) dont les contributions sont apportées par les membres de manière volontaire. En 2020, 20 membres ont contribué au fond pour un total de 320 000 euros⁶⁶.

4.1.3. Ambassades et instituts culturels en Russie

Pris dans son sens le plus large, le réseau culturel d'un pays à l'étranger est formé d'une multitude d'acteurs :

« Des artistes, des agents d'artistes, des ingénieurs de festivals ou d'évènements culturels, des professeurs, des opérateurs, des musées et des institutions culturelles, des universités, et bien d'autres, publics, associatifs ou privés »⁶⁷

⁶⁰ EUNIC is registered as an international non-profit association (AISBL) under Belgian law (VAT BE 0473.098.365). <https://www.eunicglobal.eu/about>

⁶¹ EU National Institutes for Culture - EUNIC, *About*, 28.10.2021.

⁶² Northern Dimension Partnership on Culture, *About us*, 28.10.2021.

⁶³ Le projet des espaces de culture européenne (European Spaces of Culture), appelé autrefois maisons de la culture européennes (European 'Houses' of Culture), s'apparente à des appels à projets entre instituts culturels européens. Le montant est de 500.000 €. EU National Institutes for Culture - EUNIC, *About. op. cit.*

⁶⁴ EU National Institutes for Culture - EUNIC; European External Action Service, *Joint Statement between EUNIC and the European External Action Service*, 11th June 2021.

⁶⁵ EU National Institutes for Culture - EUNIC, *About. op. cit.* Le montant n'est malheureusement pas précisé.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Frédéric Petit, *Action extérieure de l'état. Diplomatie culturelle et d'influence – francophonie*, 12 octobre 2018, p. 13.

Ce qui est abordé ici relève plutôt du dispositif institutionnel cherchant à étendre et à consolider ce réseau culturel⁶⁸.

4.1.3.1. Réseau culturel allemand en Russie

En Russie, l'Allemagne compte de nombreux acteurs parmi son dispositif accompagnant son action culturelle à l'étranger. Il n'est pas question ici d'aborder toutes les institutions qui le compose. Nous excluons notamment les acteurs dans le secteur éducatif et scientifique (comme le DAAD) ou communicationnel (la Deutsche Welle par exemple) qui sont bien souvent inclus dans la diplomatie culturelle de l'Allemagne⁶⁹. Il semble ici important de parler de trois acteurs : tout d'abord le corps diplomatique avec les ambassades et les consulats, les Goethe-instituts ainsi que leurs partenaires de coopération et enfin les maisons germano-russes.

4.1.3.1.1. *Ambassade et consulats*

La République fédérale de l'Allemagne exerce une représentation diplomatique officielle en Russie via son ambassade, qui se situe à Moscou, et ses consulats à Ekaterinbourg, Kaliningrad, Novossibirsk et Saint-Pétersbourg. Ces derniers ont un budget culture qui leur permettent d'organiser ou de financer des événements ou des projets culturels. Ce dernier reste cependant relativement restreint⁷⁰.

Le département culturel de l'ambassade est en contact permanent avec les différentes organisations intermédiaires de l'action culturelle allemande en Russie (par exemple le Goethe-Institut). Un autre instrument qu'il possède est celui des années thématiques germano-russes : pendant l'année universitaire a eu lieu l'année de l'Allemagne en Russie. Il existe aussi les journées allemandes dans les régions (Deutsche Tage in den russischen Regionen). Un autre thème important est celui des minorités allemandes en Russie⁷¹.

4.1.3.1.2. *Goethe-Instituts : Siège régionale à Moscou*

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le réseau des Goethe-Instituts est réparti en 12 zones géographiques. Celle dont fait partie la Russie se nomme « Europe de l'est/Asie centrale », le siège se situe à Moscou. Cette zone couvre les pays de l'ex-URSS à l'exception des pays baltes et de la Moldavie⁷². Ainsi le Goethe-Institut à Moscou a cette double fonction de s'occuper des affaires culturelles de la capitale – voire du pays – ainsi que de coordonner les projets culturels de la zone géographique « Europe de l'est/

⁶⁸ Daniel Haize, *L'action culturelle et de coopération de la France à l'étranger. op. cit.*

⁶⁹ Voir I.3.5

⁷⁰ Voir interview 2.40 [16215:16415].

⁷¹ Voir interview 2.3

⁷² Goethe-Institut Russland, *Länder der Region*, 29.10.2021

Asie centrale ». Ceci représente 2 060 évènements culturels au cours de l'année universitaire 2019/2020⁷³.

4.1.3.1.3. Goethe-Instituts : Moscou, Saint-Pétersbourg et Novossibirsk

Il existe ainsi huit Goethe-Instituts dans la région « Europe de l'est/ Asie centrale », dont trois en Russie qui se situent respectivement à Moscou, à Saint-Pétersbourg et à Novossibirsk. Le statut juridique des Goethe-instituts en Russie s'appuie sur des conventions culturelles entre les deux pays. Ils sont rattachés techniquement aux ambassades ou aux consulats : à Saint Pétersbourg il s'agit d'un détachement du consulat général et de son service culturel⁷⁴. Dans la pratique les Goethe-instituts en Russie sont essentiellement indépendants. Ils sont cependant tenus de coordonner leurs actions et leurs programmes avec l'ambassade et les consulats⁷⁵.

Le Goethe-Institut de Moscou est de loin le plus important de la région et du pays. Son personnel représente plus de 150 personnes en 2021, dont 57 enseignants. 11 personnes sont employées au sein du département pour la programmation culturelle. Le Goethe-Institut emploie aussi du personnel pour des projets temporaire. Ainsi 9 personnes gèrent l'année de l'Allemagne en Russie pour l'année 2020/2021. 6 autres employés s'occupent du projet européen « The Earth is flat – How to read Media »⁷⁶. À Moscou comme à Saint-Pétersbourg ou à Novossibirsk, la plupart des employés sont russes. Une particularité du Goethe-Institut de Moscou est de se situer dans l'ancienne ambassade de la RDA au quartier Obručevskij, relativement loin du centre. L'institut comporte un jardin, une médiathèque, une cafétéria et une salle de projection en plus des nombreuses salles de cours et des bureaux. Il ne dispose pas de salle de représentation. La plupart des évènements se déroule chez différents partenaires culturels en centre-ville.

Le Goethe-Institut de Saint-Pétersbourg est situé sur la Neva, au cœur de la ville. Il est composé d'une médiathèque, nommée « Selbstlernzentrum » (centre d'autoapprentissage), au rez-de-chaussée⁷⁷. Les cours et les bureaux se situent au dernier étage (7^{ème}) du bâtiment, qui est partagé avec d'autres bureaux. En termes de personnel, l'institut est trois moins grand que celui de Moscou : en 2021, il y a 46 employés dont 23 enseignants. Le département de la programmation culturelle est occupé par 4 personnes en plus du directeur, qui gère aussi les affaires culturelles⁷⁸.

⁷³ Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2019/2020. op. cit.*, p. 111

⁷⁴ Goethe-Institut Russland, *Über uns - St. Petersburg*, 29.10.2021.

⁷⁵ Wolfgang Schneider; Anna Kaitinnis, *Kulturarbeit in Transformationsprozessen. Innenansichten zur "Aussenpolitik" des Goethe-Instituts*, Springer VS, Wiesbaden 2016, p. 87.

⁷⁶ Goethe-Institut Russland, *Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter - Moskau*, 29.10.2021.

⁷⁷ La description de la médiathèque se trouve dans les annexes 3.61.2.

⁷⁸ Goethe-Institut Russland, *Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter - St. Petersburg*, 29.10.2021.

À Novossibirsk, le personnel de l'institut est composé de 31 employés, dont 15 enseignants pour l'année 2021. À la programmation culturelle 5 personnes sont employées, dont une en congé maternité⁷⁹. Comme à Saint-Pétersbourg, le directeur participe aussi à la programmation culturelle. Le Goethe-institut se situe non loin de la place Lénine – la place centrale de la ville. Les salles de cours et la programmation culturelle, avec une petite salle d'exposition, sont dans deux bâtiments séparés. Contrairement aux autres instituts, il n'y pas de vraiment de salle de lecture : cette dernière se trouve dans la bibliothèque principale de la ville et de l'oblast.

Tableau 5 comparaison des Goethe-Instituts en Russie en 2013 ⁸⁰

Goethe-Institut	Personnes atteintes	Évènements culturels	... avec multiplicateurs⁸¹
Moscou	355.485	161	88
Saint-Pétersbourg	208.491	75	21
Novossibirsk	28.361	26	12

4.1.3.1.4. Partenaires du Goethe-Institut en Russie

En plus des trois centres, le Goethe-Institut compte de nombreux partenaires de coopération en Russie. Ce que l'établissement entend par « partenaires de coopération » (Kooperationspartner), ce sont des structures commerciales ou associatives avec lesquelles il existe un engagement durable et réciproque, le plus souvent sous forme contractuel. Les partenaires poursuivent les mêmes buts que le Goethe-Institut et ce dernier apporte son aide, soit de manière financière, soit par la remise d'un label ou par la formation du personnel. Il s'agit aussi de partenaires sur lesquels le Goethe-Institut peut compter pour la mise en place d'évènement culturel en dehors de sa ville de rattachement. Là aussi il existe une cohérence géographique : le Goethe-Institut de Novossibirsk gèrent les partenaires en Sibérie, celui de Saint-Pétersbourg s'occupe du nord-ouest et celui de Moscou du centre et du sud-Ouest de la Russie⁸². Il ne faut pas les « partenaires de coopération » avec ce que nous désignons par « partenaires culturels » qui sont des partenariats plus spontanés, moins structurés et avec des établissements indépendants qui ne poursuivent pas les mêmes buts que les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie.

⁷⁹ Goethe-Institut Russland, *Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter - Nowosibirsk*, 29.10.2021.

⁸⁰ Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2012/2013*, München, 2013, p. 130. À partir de 2014 le Goethe-Institut ne propose plus ce genre de rapport détaillé.

⁸¹ Il s'agit de projets culturels réalisés avec des « multiplicateurs » (voir I.1.3.2. pour la définition)

⁸² Pour plus de détails sur les partenaires de coopération des Goethe-Instituts en Russie voir : Goethe-Institut Russland, *Kooperationspartner*, 29.10.2021.

Parmi les partenaires de coopération, le Goethe-Institut apporte son aide financière et organisationnelle à 4 sociétés culturelles (Kulturgesellschaften), dont une à Nijni-Novgorod⁸³. Ces dernières sont spécialisées dans les événements culturels et développent leur programmation culturelle de manière indépendante.

Les Goethe-Instituts peuvent aussi compter sur 8 points de contact culturel (Kulturkontaktstellen) – dont le centre culturel germano-russe à Kaliningrad fait partie⁸⁴. Il s'agit d'établissements sur lesquels le Goethe-Institut peut s'appuyer pour réaliser des événements culturels dans différentes villes de la Fédération de Russie.

Il existe aussi un réseau de 22 centres d'apprentissage de la langue allemande (Sprachlernszentren). Ces derniers respectent non seulement les standards d'éducation du Goethe-Institut, ils peuvent aussi servir de support à la réalisation d'événements culturels sur place. À ce niveau, il semble important d'insister sur le Humboldt-Zentrum à Irkoutsk qui est analysé en détail dans les prochains sous-chapitres. Il s'agit d'une organisation autonome à but non lucratif en droit russe⁸⁵. Aussi contradictoire que cela puisse paraître, ce genre d'organisation ne fait pas partie des organismes à but non lucratif et peut avoir une activité entrepreneuriale dans des secteurs particuliers, par exemple éducatif ou culturel⁸⁶. Le Humboldt-Zentrum à Irkoutsk est donc une organisation commerciale. Elle se compose d'une équipe pédagogique de 9 personnes spécialisées dans l'enseignement de la langue allemande et anglaise. Le centre dispose d'un bâtiment situé au cœur de la ville et uniquement réservé ses activités. Bien qu'il soit spécialisé dans l'apprentissage des langues, le Humboldt-Zentrum propose aussi quelques manifestations culturelles.

Le Goethe-Institut entretient 16 salles de lecture (Lesesälen) dans des bibliothèques locales où il est possible de trouver des informations sur l'Allemagne et emprunter des documents imprimés, audio et vidéo. Enfin, il existe 34 centres d'examens (Prüfungszentren) en Fédération de Russie. Ces derniers sont en revanche moins pertinents pour la présente thèse.

4.1.3.1.5. Maisons germano-russes

Les Allemands ont un lien particulier avec la Russie, puisque certains d'entre eux à partir de la fin du XVIII^{ème} siècle sont venus s'installer sur le territoire de l'empire russe, notamment en nouvelle Russie (au Sud de l'actuelle Ukraine) et autour de la Volga. Pendant la seconde guerre mondiale beaucoup d'entre eux ont été déportés en Sibérie – sans pouvoir l'atteindre pour certains. Peu sont revenus là où ils vivaient

⁸³ Une interview avec son directeur est disponible en annexe 2.27.

⁸⁴ Une interview avec la directrice de programmation du « centre culturel et d'affaires des Allemands de Russie à Kaliningrad » est disponible en annexe 2.5.

⁸⁵ Российская Федерация, *Федеральный закон от N 7-ФЗ "О некоммерческих организациях"*, 12.01.1996, Статья 10. Автономная некоммерческая организация.

⁸⁶ *Ibid.*, 1. et 2.

avant la guerre. Après la chute du mur de Berlin, la république fédérale d'Allemagne a ouvert ses portes aux Allemands de Russie. Environ 2 millions de personnes ont émigré. Il reste toutefois des Allemands en Russie et l'Allemagne les soutient. Le but des maisons germano-russes, comme à Novossibirsk⁸⁷, est notamment d'entretenir cette communauté. Elles sont financées par l'Allemagne et la Russie.

4.1.3.2. Réseau culturel français en Russie

La France possède un important réseau culturel en Russie. Le schéma organisationnel diffère de celui de l'Allemagne et est plus centré sur l'ambassade, notamment le service de coopération et d'action culturelle (SCAC) couplé avec l'Institut Français de Russie (IFR). Ce dernier possède deux antennes, une à Moscou et l'autre à Saint-Pétersbourg. Ces installations s'appuient également sur des conventions culturelles entre la France et la Russie notamment celle du 6 février 1992⁸⁸. Bien qu'il existe multiples opérateurs et établissements partenaires, notamment dans le domaine éducationnel et scientifique, nous nous penchons avant tout sur l'Institut Français, les Alliances Françaises et brièvement sur le dialogue de trianon en ce qui concerne le réseau culturel de la France en Russie.

4.1.3.2.1. Ambassade et consulats

Outre dans la capitale, la France a des représentations diplomatiques dans les villes de Saint-Pétersbourg et Ekaterinbourg. Ces deux dernières sont des consulats généraux dont la mission principale est l'administration et de la protection de la communauté française. Ils ne participent pas à priori à l'action culturelle de la France à l'étranger. Il existe bien une association des amis de la France à Ekaterinbourg en lien avec le consulat⁸⁹ mais son champ d'action reste plus limité qu'une Alliance Française.

En diplomatie française, l'artisan principal de l'action culturelle reste l'ambassade. Une particularité de la France est la fusion de ses services culturels au sein des ambassades avec les instituts français sur place (contrairement à l'Allemagne, dont les départements culturels et les Goethe-instituts agissent de manière indépendante les uns vis-à-vis des autres). Les « SCAC-IF » – comme ils sont nommés – sont les instances qui « pilotent » le réseau culturel en lien avec le poste diplomatique⁹⁰.

⁸⁷ Une interview avec notamment la directrice de programmation de la maison germano-russe à Novossibirsk est disponible en annexe 2.41.

⁸⁸ République française; Fédération de Russie, *Accord de coopération culturelle entre le gouvernement de la République française et le gouvernement de la fédération de Russie*, 6 février 1992.

⁸⁹ La France en Russie - Consulat général de France à Ekaterinbourg, *Les Amis de la France*, 02.11.2021.

⁹⁰ Dans le jargon diplomatique on parle de « postes » (diplomatiques) : un poste équivaut à un pays dans lequel la France à une représentation.

Les alliances françaises, les antennes de l'IFR et le SCAC-IFR se réunissent tous les ans lors du Conseil d'Orientation Stratégique présidé par l'ambassadeur.

4.1.3.2.2. SCAC-IFR

Ainsi le Conseiller de coopération et d'action culturelle (COCAC) au SCAC de l'ambassade de France en Russie est aussi le directeur de l'IFR. Cette « double casquette » est aussi portée par le COCAC adjoint qui est en plus attaché culturel et directeur délégué de l'IFR. Enfin, il existe au sein de la direction du SCAC-IFR un directeur adjoint qui est lui-même directeur de l'antenne de Saint-Petersbourg.

En termes de programmation culturelle, le SCAC-IFR dispose d'un département « création » avec 6 attachés ou chargés de projet⁹¹. Ces derniers sont répartis en trois pôles selon les disciplines artistiques :

- I. Arts visuels, arts de la scène
 1. Musique classique, jazz, contemporaine/arts plastiques
 2. Danse/théâtre
- II. Audiovisuel
 3. Audiovisuel régional Russie / Kazakhstan
 4. Cinéma/télévision
- III. Secteur du Livre et de l'Écrit
 5. Coopération pour le Livre et l'Écrit
 6. Projets divers

À cela peut-on rajouter les 2 attachés de communication, partenariats et grands événements du département « communication, mécénat, animation et projets spéciaux ». Les deux autres départements « langue française & éducation » et « coopération universitaire et mobilité étudiante » emploient respectivement 8 et 7 personnes, sans compter les nombreux enseignants⁹².

Toutefois, l'IFR reste un établissement à autonomie financière (EAF), dont les comptes et les budgets sont séparés de ceux de l'ambassade. Les crédits accordés pour ce dernier étaient de plus de 2M€ en 2016⁹³. Cela correspond à la 9^{ème} enveloppe-pays la plus importante. L'Institut Français de Russie présente cependant un

⁹¹ Institut Français de Russie, *Contacts*, 15.07.2021.

⁹² Son nombre n'est pas précisé sur le site

⁹³ Faute de dates plus récentes : Daniel Haize, *Les moyens de la diplomatie culturelle. Ou comment se tirer une balle dans le pied*, 2017

*autofinancement*⁹⁴ faible, inférieur à 60%⁹⁵. Environ 300 évènements culturels ont été annoncés sur le site de l'institut en 2019⁹⁶.

4.1.3.2.3. Antennes de l'Institut Français de Russie

Le SCAC-IFR a des « antennes » à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Ce qui est entendu par « antenne » ici, c'est le lieu physique où sont logés les instituts français. À Moscou, l'antenne se trouve certes relativement loin de l'ambassade, mais à l'avantage d'être située non loin du centre-ville. L'institut dispose d'un bâtiment qui lui est réservé avec des salles de cours, une salle multifonction et une médiathèque qui fait aussi office de cafétéria. Les bureaux du SCAC-IFR quant à eux se situent à la fois à l'ambassade et à l'antenne. La direction doit notamment faire des va-et-vient entre les deux lieux. La médiathèque de l'antenne de Moscou, tout comme celles des Goethe-Instituts et de l'antenne de l'Institut Français à Saint-Pétersbourg, est un lieu ouvert : on y entre sans laissez-passer⁹⁷. Ce n'est pas le cas dans la plupart des bibliothèques du pays ou dans certains autres instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie.

L'antenne de l'Institut Français à Saint-Pétersbourg (et région Nord-ouest de la Russie) se trouve sur la perspective Nevski non loin du palais d'hivers. La médiathèque-caféteria⁹⁸ de l'institut se situe au troisième étage du bâtiment tandis que les bureaux et les salles de cours se trouvent au dernier étage. Les autres étages sont occupés par des magasins ou des bureaux d'autres établissements. En plus du directeur (qui est aussi le directeur adjoint de l'Institut Français de Russie) et de son assistant, 5 employés sont responsables dans différents domaines : cours, médiathèque, Campus France, coopération linguistique et éducative, communication⁹⁹. Il n'existe toutefois pas de responsable spécifique pour la programmation culturelle.

4.1.3.2.4. Alliances Françaises

Les Alliances Françaises peuvent être considérées comme des antennes de l'institut français de Russie en Région – du moins c'est ce que laisse suggérer le site internet de l'institut¹⁰⁰. Dans le jargon de la diplomatie culturelle de la France on parle de « double composante » du réseau culturel pour désigner les instituts français et les alliances françaises¹⁰¹. Si cela peut être le cas dans d'autres pays, les deux entités ne se font pas concurrence en Russie : les antennes de l'IFR sont situées dans les capitales de la

⁹⁴ L'autofinancement comprend les recettes propres de l'institut obtenues par les cours, les billets des évènements culturels ou des dons.

⁹⁵ Assemblée nationale, *Avis de M. François Loncle sur le projet de loi de finances pour 2016 (n°3096). Tome II : Action Extérieure de l'État. Diplomatie culturelle et d'influence*, 2015.

⁹⁶ Institut Français de Russie, *Agenda 2019*, 02.11.2021.

⁹⁷ En russe : « пропуск »

⁹⁸ La description de la médiathèque se trouve dans les annexes 3.61.1.

⁹⁹ Institut Français de Russie, *Contacts. op. cit.*

¹⁰⁰ Institut Français de Russie, *Alliances françaises*, 05.04.2021.

¹⁰¹ Voir interviews 2.47 [59:386]

Russie – l’une administrative, l’autre culturel – les Alliances françaises sont au nombre de 13 et dispersées sur tout le reste du territoire du pays¹⁰².

En réalité les Alliances Françaises en Russie sont des associations de droit russe avec une certaine autonomie financière¹⁰³. Elles reçoivent certes des financements du SCAC-IFR, un soutien organisationnel et une expertise artistique pour certains de leurs projets culturels, les Alliances agissent toutefois de manière plus autonome qu’une antenne de l’institut français. Elles sont en très grande partie financées par les cours. Elles sont tenues de respecter les statuts requis par la Fondation des Alliances Françaises.

Une alliance française en Russie est toujours composée d’un conseil d’administration avec des membres locaux et un président choisi par l’assemblée générale ainsi que d’une direction, dont le directeur est soit français, soit russe. Lorsque ce dernier est russe il peut être accompagné d’un Volontaire International en Administration (VIA) de nationalité française (ou éventuellement de l’espace économique européen)¹⁰⁴. Selon la taille de l’alliance il peut y avoir un poste destiné à la programmation culturelle. En règle générale les personnes employées sont polyvalentes et touchent à tout : elles peuvent cumuler les fonctions d’enseignant, d’administrateur et de programmateur culturel.

Parmi les deux Alliances Françaises focalisées pour cette thèse, celle d’Irkoutsk est plutôt de petite taille. Sa direction est composée de trois personnes : un directeur, un administrateur et un comptable. Son équipe pédagogique comprend 5 enseignants dont un exécute aussi certaines fonctions administratives. Il arrive souvent qu’un stagiaire français vienne en renfort pour gérer certains cours et animer des événements culturels. L’Alliance Français se situe en plein centre-ville dans un bâtiment qu’elle partage avec d’autres organisations. L’entrée au bâtiment se fait avec un laissez-passer. L’alliance dispose de deux salles de cours et d’une salle multifonction qui sert aussi de bureau pour la direction. On y trouve aussi des étagères de livres en langue française dans cette salle.

L’Alliance française de Novossibirsk se situe sur la rue principale de la ville, au dernier étage du bâtiment qu’elle occupe. L’alliance est plus grande que celle

¹⁰² Ekaterinbourg, Irkoutsk, Kazan, Nijni-Novgorod, Novossibirsk, Perm, Rostov-sur-le-Don, Samara, Saratov, Togliatti, Vladivostok, Oufa, Oulianovsk (la plus récente).

¹⁰³ En Russie les alliances françaises sont des associations régionales d’utilité publique culturelle et éducative (культурно-просветительская некоммерческая общественная организация) régie par les lois portant sur les organisations à but non lucratif (О некоммерческих организациях), les associations publiques (Об Общественных объединениях), l’éducation en fédération de Russie (Об образовании в Российской Федерации) ainsi que le code civil, la constitution russe et les normes internationales. Les alliances doivent être transparentes vis-à-vis du droit russe, notamment en matière de finances.

¹⁰⁴ Voir interview en annexes 2.19 [12171:12450].

d'Irkoutsk : elle dispose elle aussi d'une salle multifonction qui sert de bureaux, de médiathèque et de salle de conférence. Le cabinet du directeur se trouve toutefois dans une autre pièce. L'alliance dispose de cinq salles de cours (dont une avec un tableau interactif) pour environ 400 étudiants par an¹⁰⁵. La direction se compose d'un VIA, de responsables programmation culturel, Campus France Sibérie, cours, accueil et d'un comptable. La directrice de l'Alliance Française évoque le nombre de 14 enseignants¹⁰⁶. Le Conseil d'Administration est composé de huit membres, dont le président. Ce dernier est élu quant à lui par l'Assemblée générale.

4.1.3.2.5. Dialogue de Trianon

Le dialogue de Trianon est une initiative du Président français Emmanuel Macron et du président russe Vladimir Poutine lors de leur rencontre à Versailles le 29 mai 2017. Le but de cette initiative est de favoriser les échanges entre les sociétés civiles française et russe dans de nombreux domaines : la culture, les sciences, l'éducation, l'entrepreneuriat, les arts, la recherche etc... Les outils du dialogue sont divers : « Lab, appels à projets, rencontre entre jeunes pousses et grandes entreprises, séminaires de travail, labellisation, conférence, table ronde, concours » basés sur différentes thématiques chaque année¹⁰⁷. Le conseil de coordination du dialogue est composé de personnalités françaises et russes dans les secteurs culturels, économiques, politiques et universitaires¹⁰⁸. La structure est portée par l'Institut français de Paris côté français et l'Institut d'État des relations internationales de Moscou côté russe.

4.1.3.3. Réseau EUNIC en Russie

Comme il a été évoqué plus haut, le Réseau EUNIC est un groupement (cluster) d'instituts culturels des membres de l'Union Européenne et/ou d'attachés culturels au sein des ambassades ou consulats. Le groupement de Moscou est composé de 11 membres¹⁰⁹. La présidence est tenue par français un institut/attaché-membre. Elle tourne régulièrement. Le but des réunions du groupement EUNIC qui se tiennent environ tous les deux ou trois mois est d'échanger et de monter des projets culturels en commun. Le groupement EUNIC de Saint-Pétersbourg est composé de 13 membres¹¹⁰. Sa présidence est tenue par le Goethe-Institut à l'heure actuelle. La délégation de l'union européenne en Russie – qui représente l'UE dans le pays – échange étroitement

¹⁰⁵ Voir la vidéo : Alliance française de Novossibirsk, *Наша команда*, 03.11.2021.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Dialogue de Trianon, *A propos*, 18.12.2020.

¹⁰⁸ Dialogue de Trianon, *Les membres du Conseil de coordination*, 18.12.2020.

¹⁰⁹ Austrian Cultural Forum; Bulgarian Cultural Institute; Czech Centre; Danish Cultural Institute; Embassy of Lithuania; Embassy of The Netherlands; Finnish Cultural and Academic Institute; Goethe-Institut; Hungarian Cultural Centre; Institut français; Istituto Italiano di Cultura.

¹¹⁰ Consulate General of Czech Republic; Consulate General of Estonia; Consulate General of Hungary; Consulate General of Greece; Consulate General of Latvia; Consulate General of Sweden; Danish Cultural Institute; Finnish Cultural and Academic Institute; Goethe-Institut ; Institut français ; Istituto Italiano di Cultura; Polish Institute; Wallonia-Brussels International

avec le groupement EUNIC. Elle participe aux réunions, échange des informations sur les possibilités de financement par l'UE et propose des projets.

4.1.4. Interprétations

À l'échelon étatique le fonctionnement institutionnel de l'Allemagne et de la France présente des similarités : les Ministères des Affaires Étrangères des pays respectifs sont les principaux acteurs de la diplomatie culturelle. Ils disposent d'un léger soutien du Ministère (ou presque ministère) de la culture. Côté allemand, le département « culture et communication » semble avoir une action plus spécifiée que la direction générale de la mondialisation qui englobe un aspect très large de la diplomatie d'influence. En revanche, les capacités financières ne sont pas les mêmes : le budget de l'Allemagne pour l'AKPB est 3 fois plus élevé que le budget de la France pour sa diplomatie d'influence. Le SEAE ne joue pas un rôle majeur dans l'action culturelle par rapport à ses États-membres, notamment l'Allemagne ou la France.

D'apparence, le Goethe-Institut à Munich et l'Institut français à Paris se ressemblent : ils poursuivent des stratégies similaires, sont liés d'une manière ou d'une autre au ministère des affaires étrangères et servent l'un comme l'autre d'appui aux réseaux culturels en place dans différents pays du monde. Cependant l'Institut Français est dans la pratique sous tutelle administrative du ministère de l'Europe et des affaires étrangère, tandis que le Goethe-Institut est plus autonome et fait partie de la société civile allemande. Les budgets entre les deux opérateurs centraux ne sont pas de la même envergure : on compte presque 3 fois plus de moyens chez le Goethe-Institut à Munich. À côté, la fondation des Alliances françaises paraît insignifiante avec environ 35 fois moins de moyens que le Goethe-Institut à Munich et une dotation de l'État 22 fois moins élevé que pour l'Institut français. Les fonctions de la fondation se sont recentrées sur l'attribution de labels.

Du côté franco-allemand, des initiatives existent, notamment avec le fond franco-allemand ou les instituts intégrés franco-allemand encore en gestation. L'Union européenne tente de lier les instituts culturels de ses États membres entre eux via le réseau EUNIC. Une structure à Bruxelles avec les différents opérateurs centraux ou ministère existe et des initiatives commencent à voir le jour. Le *Cluster Fund* reste moins élevé que le fond franco-allemand pour monter des projets en commun.

Le réseau culturel allemand a cette particularité de ne pas être rattaché à l'ambassade, dans la pratique. Au contraire, la fusion du SCAC-IFR, fait de l'ambassade française le responsable principal pour piloter le réseau. Du côté allemand, le chef du réseau pour la région « Europe de l'Est/Asie centrale » est le Goethe-Institut de Munich. Là non-plus, les moyens ne sont pas les mêmes, rien qu'en termes de personnel au niveau de la programmation culturelles : il est 3 fois plus important du côté allemand que français à Moscou.

En dehors des Goethe-Instituts et des Instituts français, c'est la diversité du réseau culturel de l'Allemagne comme de la France qui frappe. En Russie, les deux pays présentent un maillage institutionnel relativement dense. Il existe de nombreuses structures avec des statuts juridiques, des modes de fonctionnement et des stratégies différents. Parmi elles, les alliances françaises et les centres d'apprentissage de la langue allemande – comme le Humboldt-Zentrum À Irkoutsk – sont des instituts culturels particulièrement axés sur l'enseignement de la langue, mais aussi en mesure de monter des événements culturels. Enfin, il existe deux clusters EUNIC à Moscou et à Saint-Pétersbourg où sont représentés des instituts culturels de respectivement 11 et 13 différents pays européens.

4.2. RÉSULTATS II – COOPÉRATIONS INTERNES

La structure institutionnelle ayant été abordée dans le sous chapitre précédent, il semble pertinent de voir maintenant comment les acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie perçoivent cette dernière. Aussi est-il intéressant de savoir comment s'organise concrètement les coopérations entre les acteurs au sein de la structure institutionnelle. Pour ce faire, nous utilisons les interviews réalisées pendant les séjours de recherche et mentionnées en début de chapitre, notamment du côté des décideurs et des instituts culturels.

Il est nécessaire d'observer dans un premier temps les rapports entre l'administration centrale d'un côté et les opérateurs centraux et le réseau culturel en Russie de l'autre. Ensuite, il est pertinent d'étudier les modalités des coopérations entre les opérateurs centraux et le réseau culturel, puis entre l'établissement qui « pilote » le réseau culturel depuis Moscou¹¹¹ et le reste du réseau. Enfin, il nous reste à aborder les coopérations des instituts culturels du réseau entre eux.

4.2.1. *Coopérations entre l'administration centrale d'un côté et les opérateurs centraux et le réseau culturel de l'autre*

4.2.1.1. Administration centrale et opérateurs centraux

En ce qui concerne les rapports entre l'administration centrale et les opérateurs centraux, l'avis de l'Office des Affaires Étrangères du côté allemand n'a pas pu être recueilli. Toutefois Irene Bark¹¹² affirme que l'opérateur central du Goethe-Institut à Munich est son interlocuteur directe (2.8. [3084:3157]). La coopération entre les deux instances s'exerce essentiellement par le biais d'accords stratégiques sur quatre ans (2.8. [658:1049]). Une fois ces accords établis communément, l'Office n'intervient plus

¹¹¹ C'est-à-dire le Goethe-Institut de Moscou – en tant que responsable de la région Europe de l'Est/Asie centrale – du côté allemand, le SCAC-IFR du côté français et la délégation de l'Union Européenne en Russie.

¹¹² Conseillère pour la stratégie globale et le développement du réseau personnel du département stratégie et évaluation au siège social du Goethe-institut

directement dans le travail du Goethe-Institut jusqu'à la prochaine échéance (2.8. [2313:2680]).

Du côté français, Laurence Auer¹¹³ rappelle que :

« Notre département [direction de la culture, de l'enseignement, de la recherche et du réseau au MEAE] est responsable du réseau, et l'Institut français est un opérateur, c'est un établissement public qui reçoit notre argent à 80% et qui vient en appui au réseau. Mais on ne lui a pas donné. On a fait ce choix de ne pas lui donner la responsabilité directe du réseau. » (2.9. [11665:12008]).

Pierre Buhler¹¹⁴ parle ainsi d'une relation de *tutelle administrative* entre la direction générale de la mondialisation et l'Institut Français ou la Fondation des Alliances Françaises (2.47. [603:792]) et évoque aussi la subvention du MEAE de plus de 80% (2.47. [1062:1325]). Sur le plan fonctionnel le directeur de l'Institut Français évoque « un pilotage stratégique par le ministère » et « une conduite au jour le jour par l'Institut français » (2.47. [795:1058]) : l'un établit les plans et l'autre les exécute.

4.2.1.2. Administration centrale et réseau culturel

Il n'existe pas de contact direct entre l'Office des Affaires Étrangère et le réseau culturel allemand. Günther Hasenkamp¹¹⁵ affirme que la coopération se réalise de manière indirecte par le biais de l'opérateur central du Goethe-Institut à Munich. (2.22. [20015:20162]). Ces affirmations sont confirmées par son homologue de Novossibirsk, Per Brandt¹¹⁶ (2.40. [14151:14185]) qui rappelle que le Goethe-Institut à Munich n'est pas un organisme public (Behörde) mais un acteur de la société civile (2.40. [14189:14455]). Ainsi le Goethe-Institut est juridiquement indépendant de l'Office des Affaires Étrangère, même si le financement provient de ce dernier (2.40. [14456:14564]). Selon Pascal Cauchy¹¹⁷, les Alliances Françaises sur place fonctionnent de manière semblable : elles sont formellement autonomes du ministère des Affaires Étrangères (2.24. [3831:3865]).

4.2.2. *Coopérations entre les opérateurs centraux et le réseau culturel*

4.2.2.1. Organisation

Astrid Wege¹¹⁸ explique que le Goethe-Institut de la région Europe de l'Est/Asie centrale est indépendant de l'opérateur central. Les programmes culturels sont élaborés au niveau de la région, l'opérateur central n'expose que ses recommandations (2.4. [1014:1193]), c'est la région qui décide (2.8. [5116:5180]). Ceci est justifié par le

¹¹³ Directrice de la culture, de l'enseignement, de la recherche et du réseau, ministère de l'Europe et des affaires étrangères – direction générale de la mondialisation

¹¹⁴ Directeur de l'Institut Français de Paris

¹¹⁵ Directeur du Goethe-Institut de Saint-Pétersbourg

¹¹⁶ Directeur du Goethe-Institut de Novossibirsk

¹¹⁷ Attaché scientifique à l'Ambassade de France en Russie

¹¹⁸ Responsable de la programmation culturelle dans la zone opérationnelle Europe de l'Est et Asie centrale au Goethe-Institut de Moscou

fait que les instituts régionaux ont une meilleure connaissance du terrain. (2.4. [1156:1245]). Un élément clé du Goethe-Institut est d'avoir une structure décentralisée (2.4. [856:903]). Irene Back ajoute que le réseau n'est plus piloté à partir de l'opérateur central depuis 2004 (2.8. [4173:4351]). Günther Hasenkamp justifie cette démarche par la phobie des Allemands pour le centralisme, notamment après la seconde guerre mondiale (2.22. [22087:22326]). Les stratégies régionales du Goethe-Institut sont toutefois décidées en commun avec l'opérateur central et les instituts régionaux (2.8. [5181:5310]), après que ces derniers ont présenté un plan d'action pour l'année à venir (2.8. [4759:4966]). Les instituts régionaux sont ensuite responsables de la mise en place de ces stratégies (2.8. [3635:3726]) et de la répartition de leurs moyens pour les atteindre (2.8. [4544:4755]).

Du côté français, Pierre Buhler rappelle que l'Institut Français de Paris n'a pas de réseau (2.47. [18:57]), il partage toutefois une même identité visuelle avec les Instituts Français dans le monde (2.47. [59:386]). Pierre Buhler explique que l'institut Français de Paris apporte un « appui culturel, appui pédagogique et appui à la professionnalisation et à la formation professionnelle » (2.47. [5624:5785]) au réseau culturel de la France à l'étranger. Il ne fait pas de distinction entre Alliances françaises et Instituts français (2.47. [4267: 5623]&[9400:9652]). L'institut vient donc en appui au réseau mais « ne gère pas directement les personnels et les bâtiments » (2.9. [13143:13261]).

4.2.2.2. Moyens

Irene Bark explique que les subventions de l'Office des Affaires Étrangères arrivaient autrefois dans leur totalité à l'opérateur central pour être ensuite redistribuées aux Goethe-Instituts dans le monde. Maintenant chaque région reçoit directement une part des subventions sans passer par l'opérateur central, qui reçoit lui-même « une part du gâteau ». (2.8. [4352:4543]).

Pierre Buhler affirme que « l'Institut Français est une sorte d'agence de ressources et de moyens, de conseils, d'expertises, d'appuis » (2.47. [389:602]) aux instituts culturels de la France dans le monde. L'institut Français de Paris fonctionne par appel à projet (2.9. [12155:12621]&[12826:12921]) : il dispose d'une large palette d'offre, taillée pour servir le réseau, et « chacun pioche dans ce qui l'intéresse vraiment, ce qui l'intéresse le plus » (2.47. [3036:3205]).

« On ne quémande pas [...] chacun est dans son rôle : nous, en proposant et eux, en demandant. » (2.47. [2608:2855]).

L'institut Français de Paris fonctionne aussi beaucoup par de l'aide à projet (2.47. [3502:3554]). Le financement des projets vient cependant toujours en complément des propres moyens des instituts ou des moyens locaux (2.47. [3557:3791]), l'Institut

français ne peut pas aller au-delà de 50% en termes de cofinancement (2.47. [3208:3501]). L'Institut Français de Paris n'impose toutefois pas aux autres instituts le choix de ses coopérations locales, pas même avec le Goethe-Institut : « c'est à eux de voir au fil des projets » (2.47. [7986:8262]).

Deux offres de l'institut Français de Paris sont particulièrement appréciées par les instituts culturels sur place : il s'agit de la « Culture Tech » - une médiathèque virtuelle en ligne (2.39. [22629:23180]&[31549:31685]. Mais aussi la plateforme « IF cinéma » avec des films que les instituts culturels peuvent diffuser gratuitement (2.7. [2599:2710] ; 2.39. [14072:14188]). L'opérateur central au Goethe-Institut dispose d'offres similaires (2.40. [18692:18813]), dont se saisie le Humboldt-Zentrum à Irkoutsk par exemple (2.37. [6069:6161]). Enfin, l'Institut Français de Paris propose un catalogue de projets aux Alliances Françaises qui semble attirer beaucoup de demandes :

« Aux Alliances par exemple, comme ce sont des petites structures qui sont parfois impécunieuses, qui n'ont pas nécessairement énormément de moyens, on leur a proposé un catalogue de propositions artistiques. Ce sont des propositions qu'on a montées avec des structures qui ont pignon sur rue en France – dans l'Hexagone en tout cas – et qui sont peu coûteuses, qui mobilisent au maximum trois personnes. Ensuite ils peuvent faire des tournées dans différents pays, dans plusieurs villes qui ne coutent pas trop chères et pour lesquelles on peut les aider, les cofinancer jusqu'à 3000 euros. Ils sont extrêmement preneurs. C'est un bel objet, c'est du top niveau, ce sont des structures françaises, artistiques, culturelles, intellectuelles. Ce sont des choses sur le plan artistique qui tiennent la route. Ce n'est pas du tout du patronage, ça a bien pris, ça a attiré beaucoup de demandes » (2.47. [24893:25782])

4.2.2.3. Communication

En termes de communication Pierre Buhler affirme que l'Institut Français de Paris est en contact permanent avec le réseau culturel « c'est à dire avec l'attaché culturel, le conseiller culturel, l'attaché éducatif » (2.47. [1328:1673]), en bref : le SCAC-IF (2.47. [1817:1919]). Ainsi les équipes de l'Institut Français de Paris « travaillent avec les équipes du réseau en permanence, au quotidien, par téléphone, téléconférence, visioconférences, envois de documents. » (2.47. [1674:1817]) et ajoute en dernier :

« Que vous soyez à Melbourne, à Irkoutsk ou au Luxembourg, c'est pareil. Ils ont accès aux mêmes informations. Nous les servons. Après c'est vrai que c'est plus facile de déplacer quelqu'un à Bruxelles qu'à Irkoutsk. » (2.47. [26164:26452])

Le Goethe-Institut à Munich a avant tout une fonction de conseiller avec des domaines de spécialités artistiques et linguistiques (2.8. [2880:3083]). À ce sujet, Per Brandt décrit une situation susceptible de se produire dans la pratique :

« Ce que nous faisons lorsque nous voulons soutenir des demandes de partenaires locaux et qu'il s'agit d'un domaine dans lequel je ne me connais pas (On ne effectivement peut pas être à l'aise dans tous les domaines culturels) [...], je demande, par exemple, au département de musique et je leur dis : 'là, nous avons une demande au sujet de la nouvelle musique. Comment évaluez-

vous cela ?'. En ce sens, c'est pour nous une expertise importante. C'est une fonction importante que remplit l'opérateur central¹¹⁹. » (2. 40. [12693:13432])

Cette fonction d'expertise est aussi remplie par l'Institut Français de Paris. L'opérateur central répond aux demandes du réseau :

« Vous me demandez si l'Institut français fait appel au réseau culturel à l'étranger. Ce n'est pas exactement ça, parce que c'est une terminologie qui est dans la loi et dans le décret, mais c'est plutôt l'inverse qui se passe : c'est le réseau qui fait appel à l'Institut français pour lui demander l'accès à ses programmes, pour solliciter tel ou tel conseil, expertise, pour solliciter de la formation. » (2. 47. [2202:2606])

4.2.3. *Coopérations entre le pilote du réseau et les instituts culturels « pilotés »*

4.2.3.1. Rapports entre l'ambassade et les instituts culturels

Il a été vu dans l'état des lieux que le pilotage du réseau culturel à l'étranger était structurellement bien différent entre l'Allemagne et la France. Le corps diplomatique et les instituts culturels sont bien distincts du côté allemand, tandis que le service culturel de l'ambassade et l'Institut Français de Russie fusionnent du côté de la France.

Les directeurs des Goethe-Instituts de Saint-Pétersbourg et de Novossibirsk répètent que ces derniers sont indépendants de l'ambassade et des consulats généraux en termes de programmation culturelle (2. 40. [16091:16127]) : il ne viendrait jamais à l'idée que l'ambassadeur ou le consul général impose ou interdise un projet (2. 22. [20844:21049] ; 2. 40. [14864:15222]). Il s'agit d'une liberté rarissime pour un institut culturel, qui est né au lendemain de la seconde guerre mondiale : la culture doit rester indépendante de la politique (2. 40. [15225:15490]). En revanche, le Goethe-Institut est dépendant de l'ambassade ou du consulat en ce qui concerne certaines questions techniques et juridiques :

« Nous dépendons également d'eux pour de nombreuses choses pratiques, comme le statut de l'institut, les réglementations en matière de douanes et de visas, etc. À cet égard, nous nous informons mutuellement de ce que nous faisons. Nous nous coordonnons aux sujets des questions techniques. »¹²⁰ [15834:16089]

Les coopérations entre le corps diplomatique et les Goethe-Instituts sont intenses. Jan Kantorczyk¹²¹ dénote que, malgré la séparation des activités du Goethe-Institut et

¹¹⁹ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Was wir tun ist, wenn wir Anfragen haben von lokalen Partnern, ob wir das fördern wollen. Und sagen wir mal, das ist ein Gebiet, wo ich mich selber nicht kennt (Man kann sich in der Natur der Sache ja nicht in allen kulturellen Sparten gleich gut auskennen) Es ist eins, wo ich mich nicht mit nicht so sicher bin, würde ich zum Beispiel die Musikabteilung anfragen und sagen: 'Wir haben hier eine Anfrage vom Thema Neue Musik, wie schätzt ihr das ein?'. Insofern ist das für uns eine wichtige Fachberatung. Das ist eine wichtige Funktion, die die Zentrale leistet. »

¹²⁰ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Weil wir auch in vielen praktischen Dingen doch von denen abhängig sind, was den Status des Instituts betrifft, was das Zoll- und Visaregelungen usw. Betrifft. Insofern informieren wir einander über was wir machen. In technischen Dingen stimmen wir uns ab »

¹²¹ Responsable du département culturel à ambassade d'Allemagne en Russie

du service culturel, il y a toujours concertation entre les deux instances (2.3. [203:379]). Per Brandt affirme qu'il entretient une bonne relation avec le consulat général à Novossibirsk et l'ambassade à Moscou (2.40. [15735:15833]).

Le consulat général de Novossibirsk a un budget culture pour ses propres projets que Per Brandt estime beaucoup plus petit que celui du Goethe-Institut (2. 40. [16215:16415]). Certains projets locaux sont sous la coupe du consulat général à Saint-Pétersbourg, Günther Hasenkamp trouve que « ça marche plutôt bien », « Il y a toujours une réunion du groupe de pilotage et toutes sortes de rendez-vous, de coordinations et de brainstorming etc. » (2.22. [17138:17684]). Toutefois, il existe « des différences de conceptions sur ce qui doit être fait. Mais il y a toujours beaucoup de communication à ce sujet et tout le monde pense un peu dans la même direction »¹²² (2.22. [17686:17887]).

La venue de l'ambassadeur dans les différentes Alliances Françaises du territoire russe est toujours un moment exceptionnel pour elles, que ce soit à Novossibirsk (2.39. [6092:6184]) ou Vladivostok. Léa André¹²³ précise que l'ambassadeur se rend généralement pour les anniversaires particuliers (5 ans, 10 ans, 15 ans etc.) des Alliances (2.19. [25474:25585]). Une autre occasion de se rencontrer est possible chaque année lors du Conseil d'Orientation Stratégique (COS) à Moscou, où « toutes les alliances s'y déplacent aux frais de l'ambassade » (2.19. [4365:4426]). François Cossard¹²⁴ précise que « dans ces réunions, il y a les directeurs, les présidents et les VI (Volontariat international) [des Alliances françaises] » (2.39. [15910:16151]). Néanmoins, les présidents des Alliances françaises ne sont pas obligés de venir (2.19. [19610:19947]). Léa André résume le déroulement du COS ainsi :

« La première journée, comme souvent, il y a des discours un peu longs. La deuxième journée on parle des projets culturels, des questions de certifications (car on est un centre agréé on peut passer des examens de FLE les différents niveaux de A1 à C1) et les différents concours parce que l'Institut français organise aussi des concours » (2.19. [19610:19947]).

En dehors de la Russie, Jean-Christophe Tailpied¹²⁵ a conscience que l'Institut français de Leipzig peut aussi servir de médiateur entre les autorités locales et l'ambassade (2.7 [4072:4120]). Anne-Claire Legendre¹²⁶ rappelle le consulat [général de New York], bien qu'il ne fasse peu de culturel (2.10. [3651:3742]), peut jouer un rôle extrêmement important dans la diplomatie d'influence via l'animation de la

¹²² Traduit de l'allemand par l'auteur: „Es gibt immer unterschiedliche Vorstellungen, was man machen muss, aber es gibt immer extrem viel Kommunikation dazu und alle denken ein wenig in dieselbe Richtung. Das ist natürlich extrem hilfreich.“

¹²³ Assistante Volontariat International Administratif, chargée de cours et de programmation culturelle à l'Alliance française de Vladivostok

¹²⁴ Assistant Volontariat International Administratif, chargé de cours et de programmation culturelle à l'Alliance française de Novossibirsk

¹²⁵ Directeur de l'Institut français de Leipzig

¹²⁶ Consule générale à New-York

communauté française sur place (2.10. [10517:10795]). Katrin Gebhard¹²⁷ explique que la diplomatie culturelle française aux États-Unis a cette particularité d'avoir un SCAC et un Institut Français qui n'ont pas fusionné et qui ne sont pas dans le même bâtiment (2.12. [779:974]). D'après elle, il n'y a pas de lien hiérarchique entre les consulats et les instituts culturels sur place, c'est plutôt un lien de coopération (2.12. [2586:2739]) avec des intérêts partagés (2.12. [2531:2585]).

4.2.3.2. Rapports entre l'institut culturel à Moscou et les autres instituts culturels

De manière formelle, le rapport entre le Goethe-Institut de Moscou – en qualité de responsable de la région Europe de l'Est/Asie centrale – et les instituts régionaux est hiérarchique (2.40. [11970:12386]). Le Goethe-Institut de Moscou est lui-même hiérarchiquement rattaché à l'opérateur central à Munich (2.40. [13433:13556]). Dans la pratique, la coopération s'apparente à des contacts fréquents entre Moscou et les autres instituts (2.22. [18999:19103]) ainsi qu'à des projets en commun (2.22. [18416:18497]). Un peu comme l'opérateur central à Munich, le Goethe-Institut de Moscou a une fonction d'expertise dans la région Europe de l'Est/Asie Centrale (2.40. [12389:12597]&[12600:12691]).

Du côté français, Pierre Buhler explique tout d'abord que :

« Le chef du SCAC est le directeur de l'Institut français. Les antennes de l'Institut français dans chaque pays sont culturellement des excroissances du SCAC, même s'il y a une autonomie financière distincte du service culturel et de coopération (2.47 [1922:2199]) »

La fusion du SCAC avec l'Institut Français de Russie peut amener à confusion chez d'autres partenaires, ne sachant pas si les ordres viennent de l'ambassade, du consulat ou du directeur de l'Institut français. Un exemple avec le directeur du Goethe-Institut à Saint-Pétersbourg :

« Donc, le collègue français, l'ambassadeur ou l'attaché culturel... Je pense que c'est l'ambassadeur... Je ne sais pas si c'est le cas pour le consul général... Aucune idée. Mais il peut donner des instructions au directeur de l'Institut français. »¹²⁸ (2.22 [20435:20841])

Toujours est-il que c'est le chef de poste, en l'occurrence du SCAC-IFR, qui devient le pilote du réseau culturel sur place (2.47 [6423:6576]). Les Alliances françaises ne sont donc pas complètement autonomes (2.26 [11576:11764]). L'ambassade gère le personnel à l'échelon local (2.47 [6333:6423]). Ce qui peut amener à certaines difficultés pour faire des contrats au niveau des instituts culturels (2.7. [5177:5254]). Tout cela peut donc amener à des tensions entre le réseau des Alliances françaises et l'Institut français de Saint-Pétersbourg et Moscou (2.19. [3846:3969]).

¹²⁷ Attachée scientifique, service de coopération et d'action culturelle Etats-Unis

¹²⁸ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Ich glaube, das ist der Botschafter. Ich weiß nicht, ob der innere Generalkonsul. Keine Ahnung. Aber der kann Weisungen an den Leiter des Institut Français erteilen. »

Jeanne-Marie Pietropaoli¹²⁹ déclare être en proximité constante et régulière avec le SCAC-IFR, dont les contacts sont fréquents (2.26. [12377:12509]) : « à chacun, à l'un et à l'autre, de tout le temps se rappeler au bon souvenir de l'autre, surtout ne pas s'éloigner. » (2.26. [12618:12742]). Elisabeth Braoun¹³⁰ confirme les dires de la directrice de l'Alliance Française à Nijni-Novgorod en affirmant que SCAC-IFR et Alliances travaillent étroitement ensemble (2.1. [22:178]). Léa André trouve qu'il y a parfois un manque de communication entre les deux instances, notamment sur le site internet, qui doit être refait. Elle n'est pas au courant de tous les changements à Moscou (2.19. [9885:9997]).

L'offre de l'Institut Français de Russie semble être perçue comme une liste ou un catalogue de projets culturels pour les Alliances Françaises qui en deviennent les exécutants :

« Léa André : La programmation culturelle de l'Institut ainsi que les projets sont annoncées et ils nous présentent une liste de projets et les villes qui pourraient être candidates. [...] Adrien Houguet : Donc, ça marche un peu comme un catalogue, si j'ai bien compris. Léa André : Oui, pour certains projets. En tout cas en ce qui concerne les projets présentés au COS. Chaque alliance marque ses préférences en fonction des dates des artistes définis par l'Institut français et les possibilités sur place. Voilà, ça se fait comme ça [...] On sert de relais sur place au projet de l'Institut français » (2.19. [4427:4713]&[5393:5744]& [7572:7632]).

« Il y a les évènements culturels qui vont être directement proposés par l'Institut français. Par exemple, les rencontres d'auteurs, les groupes de musique qui vont venir et les troupes artistiques en général » (2.28. [1159:1373]).

« L'Institut nous aide bien sûr parce qu'il y a des projets, des tournées, des artistes, des musiciens, des spectacles avec la venue des artistes français [...] l'Institut français prend en charge avec beaucoup de coûts de financement et de frais et nous sur place on organise l'évènement. Grâce à l'Institut français, on peut organiser des projets et des tournées concerts » (2.38. [2286:2494]&[2625:2858]).

« De manière générale, l'ambassade, via l'Institut, propose des expositions d'évènements en tous genres et les alliances choisissent en fonction du financement, en fonction du moment où elles sont proposées, en fonction des lieux d'expositions, en fonction des partenaires etc. » (2.39. [7483:7763]).

Sentiment partagé par Jeanne-Marie Pietropaoli qui affirme que la programmation culturelle est en quelque sorte centralisée à Moscou, à l'Institut français de Russie : c'est eux qui proposent des spectacles (2.26. [10128:10245]) et « parfois, on voit que l'on n'a pas forcément une coïncidence entre l'offre et la demande et que ça ne fonctionne pas toujours de manière aussi évidente » (2.26. [11066:11288]). Il arrive souvent que les dates ne correspondent pas tout le temps aux calendriers des Alliances Françaises (2.19. [4765:4807] ; 2.26. [11343:11573]&[10350:10458]). Bien sûr les

¹²⁹ Directrice de l'Alliance Française à Nijni-Novgorod

¹³⁰ Adjointe de coopération et d'action culturelle à l'ambassade de France en Russie

directeurs ont toujours la possibilité d'accepter ou de refuser un projet (2.39. [7763:7851]) :

« La façon de travailler [avec l'IFR] est surtout de s'interroger, de pouvoir se questionner, de pouvoir dire oui ou non, et c'est le cas sur des projets qui nous sont donnés » (2.26. [12746:12907])

Les Alliances françaises peuvent aussi faire des demandes d'aide à projet à l'IFR (2.26. [9571:9948]&[9681:9748] ; 2.39. [7851:7997]&[7998:8333]), auquel cas ces dernières doivent présenter une fiche projet :

« À quoi ça ressemble ? [...] on remplit : intitulé ; quand ; où ; les objectifs ; les résultats attendus ; le descriptif des partenaires ; nombre de participants éventuels attendus ; les prestataires qui aident ; un tableau des dépenses et recettes. [...] Les fiches projets doivent être envoyés à une certaine date pour qu'on puisse budgéter l'année, donc ce n'est pas du tout libre » (2.39. [40690:41123]&[41751:41879]).

L'aide aux projets ne fonctionnent donc que par ces fiches :

« Tu ne peux pas demander par exemple 10.000 euros par an et ensuite tu fais ce que tu veux de ton enveloppe de 10.000 euros » (2.39. [41550:41750]).

4.2.4. *Coopération entre instituts culturels*

4.2.4.1. Rapport entre les Goethe-Instituts et leurs partenaires de coopération

Les rapports entre les Goethe-Instituts et ses « partenaires de coopération » sont tout d'abord fixés par des contrats partenariaux. Le centre culturel allemand et européen à Nijni-Novgorod est par exemple lié au Goethe Institut de Moscou et à l'ambassade (2.27. [1289:1541]). Un partenariat informel existait déjà depuis de longues années (2.27.[3828:3960]&[4208:4400]). Le Humboldt-Zentrum quant à lui est lié au Goethe-Institut de Novossibirsk et permet de représenter ses intérêts en Sibérie orientale (2.37. [14307:14518]).

Pavel Miloslavskij¹³¹ reçoit, en plus des propres projets de son centre culturel à Nijni-Novgorod, des propositions du Goethe-Institut de Moscou (2.27. [5208:5386]) que ce dernier déploie sur tout le territoire russe (2.27. [4960:5095]). Le centre culturel devient donc simplement un exécutant et dispose d'un petit budget pour faire de la publicité (2.27. [5097:5207]). Parfois, c'est aussi le centre culturel qui propose certains projets devant un jury du Goethe-Institut à Moscou, auquel cas il reçoit une aide financière si le projet est accepté (2.27. [1842:2019]). Ljubov Okladnikova¹³² reçoit aussi des propositions d'évènements culturels de la part du Goethe-Institut de Novossibirsk (2.37. [6162:6309]&[14582:14794]) et une aide financière pour les réaliser (2.37. [11590:11837]). Le Humboldt-Zentrum peut toujours refuser les projets

¹³¹ Directeur du centre culturel à Nijni Novgorod

¹³² Directrice du Humboldt-Zentrum

s'ils ne collent pas avec le calendrier du centre ou s'ils sont trop coûteux (2.37. [14795:14906]).

Per Brandt explique que le Goethe-Institut de Novossibirsk accompagne ses partenaires de coopération en Sibérie, que ce soient des points de contact culturel, des centres d'apprentissage de la langue allemande ou salles de lecture. Ce peut être des institutions affiliées à des universités, des écoles de langues privées. Ces dernières peuvent recevoir une licence du Goethe-Institut, en échange de quoi elles peuvent utiliser le logo de l'institut et doivent respecter ses standards d'éducation. Le personnel des partenaires de coopération peut recevoir des formations proposées par le Goethe-Institut. Enfin, ils peuvent obtenir de ce dernier une expertise au niveau pédagogique et culturel (2.40. [16536:17028]). En ce qui concerne les salles de lecture, Per brand déclare :

« Il existe un réseau de salles de lecture en Russie, mais nous ne voulons pas d'une bibliothèque dont le service serait assuré à distance depuis Moscou »¹³³ (2.40. [17028:17148]).

Le Goethe-Institut de Novossibirsk et ses partenaires de coopération font souvent des événements culturels ensemble (2.40. [18268:18329]). Lors d'une invitation d'un écrivain suisse-allemand à Irkoutsk, par exemple, le Humboldt-Zentrum était coorganisateur de l'évènement (2.40. [18544:18690]).

4.2.4.2. Rapports horizontaux entre les instituts culturels

Günther Hasenkamp souligne que les trois Goethe-Instituts en Russie sont de tailles différentes : celui de Moscou est très important, celui de Saint-Pétersbourg est de taille intermédiaire, celui de Novossibirsk est nouveau et donc plus petit (2.22. [689:979]).

Ces différences entre les instituts sont aussi relevées du côté français par Jeanne-Marie Pietropaoli :

« Ça changera peut-être, mais les Instituts ce n'est pas la même chose que les Alliances. On a des problématiques différentes, [sauf] dans les cours : on est quand même dans des problématiques qui sont assez proches. [...] Parfois on nous met tous sur un même plan d'égalité mais moi, je ne le revendique pas parce que je pense qu'on n'est pas du tout à égalité. » (2.26. [26386: 26597]&[27672:27811])

Toutefois, les missions des instituts et des alliances sont les mêmes selon Jean-Christophe Tailpied (2.7. [247:328]). Pierre Buhler affirme que les deux institutions se complètent utilement en Russie, puisqu'ils ne se trouvent pas dans les mêmes villes (2.47. [24433:24619]). Alain Hélou¹³⁴ exprime la nécessité d'avoir une action

¹³³ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Es gibt ein Netzwerk an Lesersälen in Russland aber wir wollen keine Bibliothek haben, die fern von Moskau aus betreut. Es gibt doch einige Novosibirsk zum Beispiel. »

¹³⁴ Directeur de l'antenne de Saint-Pétersbourg et Nord-Ouest de la Russie au sein de l'Institut Français De Russie

coordonnée et en cohérence les uns avec les autres, notamment entre les deux antennes de l'Institut Français de Russie (2.21. [659:897]).

Les Alliances françaises s'entraident sur les venues d'artistes par exemple (2.19. [23983:24077]), ou en s'échangeant du matériel de projection (2.19. [24334:24385]) ou pour des expositions (2.19. [9951:10045]). Il est possible de se partager certains frais, comme le graphisme. « Après, libre à chacun d'éditer localement et de partager les frais de graphismes » (2.26. [10045:10125]). À ceci Jeanne-Marie Pietropaoli ajoute un exemple :

« On est un réseau. Entre nous, on a des tournées, on a des projets. Par exemple, le collègue de Samara a fait venir de sa propre initiative une exposition de photos du Sénégal. Il l'a proposé à tous les collègues. À charge à chacun de faire venir les photos et de les réimprimer. Donc nous les avons imprimés, on a fait une exposition de photos au moment de la francophonie. Voilà, il y a ce type de coopération qui a lieu entre nous. » (2.26. [9131:9568])

Selon Léa André, il persiste néanmoins des problèmes de communication entre les Alliances Française : « c'est bête parce que des fois on pourrait mutualiser nos ressources encore mieux, alors que c'est les mêmes projets. » (2.19. [23477:23732])

Toutefois des initiatives ont éclot dans ce domaine : il existe maintenant un groupe WhatsApp entre les volontaires internationaux et un autre entre les directeurs des Alliances (2.19. [23735:23852]). Ces initiatives semblent venir de l'Alliance français d'Oufa (2.19. [23379:23474]). Les volontaires internationaux peuvent aussi se rencontrer physiquement lors des venues chez les uns ou chez les autres pour des projets en commun (2.39. [21267:21669]).

Léa André avoue que le dialogue de Trianon n'a pas l'air enthousiasmé les directeurs des Alliances françaises qui ne semblent pas motivés par la portée politique de l'initiative (2.19. [25810:26020]).

4.2.5. *Interprétations des coopérations internes*

L'analyse des coopérations entre les acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en Russie donne une seconde lecture de la structure institutionnelle. Elle permet de dépasser l'aspect formel présenté dans le sous-chapitre précédent pour observer les rapports entre les différents acteurs dans la pratique.

Par le discours des acteurs des politiques culturelles de la France il est possible de confirmer cette impression de tutelle administrative entre le ministère des Affaires étrangères et l'Institut Français de Paris. Du côté des acteurs allemands, le Goethe-Institut est certes lié aux accords stratégiques pris en commun avec le ministère, dans l'application de ces derniers il jouit d'une grande autonomie. Il n'y a pas de contact direct entre l'Office des affaires étrangères et le réseau culturel allemand.

Que ce soit du côté allemand comme français, le réseau culturel sur place est indépendant de l'opérateur central, il n'est pas « piloté » par ce dernier et reçoit les subventions directement du ministère des affaires étrangères. Ceci est justifié par une meilleure connaissance du terrain venant du réseau culturel sur place. Les opérateurs centraux ont une fonction de conseiller, peuvent donner des recommandations faire de l'appel à projet, de l'aide à projet ou proposer des offres culturelles. L'Institut français de Paris ne fait pas de distinction entre instituts français et alliances françaises à ce niveau. Côté allemand, les stratégies des Goethe-Instituts régionaux sont pris en commun avec l'opérateur central : à eux toutefois de mettre ces stratégies en application.

Les acteurs du réseau culturel allemand en Russie répètent qu'ils sont indépendants vis-à-vis de l'ambassade et de son service culturel. Rien ne peut être imposé par ce dernier. Toutefois les contacts entre les Goethe-instituts et les services culturels diplomatiques sont nombreux. Malgré des conceptions parfois divergentes de la diplomatie culturelle, les deux parties arrivent toujours à s'en accommoder. Les services diplomatiques aident notamment les Goethe-instituts pour des questions techniques (visa, droit russe etc.). Côté français, le schéma est bien différent : il existe une autonomie formelle entre les instituts culturels et l'ambassade notamment en termes de finances et de personnel. Dans la pratique, le réseau est piloté depuis le SCAC-IFR. La gestion du personnel s'exécute depuis ce dernier, la programmation culturelle y est en grande partie centralisée et cela peut amener à des tensions avec les antennes et les alliances françaises en région.

Les Goethe-instituts en Russie sont de tailles différentes. Celui de Moscou est aussi le siège de la région « Europe de l'Est/Asie centrale » et est donc, de manière formelle, hiérarchiquement supérieur aux deux autres. Dans la pratique les Goethe-instituts fonctionnent de manière autonome. Les contacts entre les différents établissements sont fréquents. Le Goethe-Institut de Moscou a aussi une fonction d'expertise, si ceux de Saint-Pétersbourg et de Novossibirsk le demandent. Avec les partenaires de coopération, les rapports ne sont pas similaires. Il existe tout d'abord des contrats partenariaux avec les Goethe-Instituts concernés. Les partenaires obtiennent un financement, des aides à projets mais aussi des offres directement proposées par les Goethe-Instituts. Côté français les rapports entre SCAC-IFR et Alliances françaises sont semblables sur certains points : il existe aussi une offre – sous forme de catalogue de projet – venant de l'Institut français de Russie. Ce dernier fait aussi de l'aide à projet. Toutefois, il ne s'agit pas d'un financement régulier comme chez les Goethe-Institut mais de « fiches projets » qui seront acceptées ou non par le SCAC-IFR. La communication entre les Alliances et l'ambassade est sporadique, tous se retrouvent cependant lors du conseil annuel d'orientation stratégique. Les Alliances françaises

sont également de tailles différentes, il existe une entraide entre eux dans l'élaboration de projets qui commence à se mettre en place.

4.3. RÉSULTATS III – COOPÉRATIONS LOCALES

En ce qui concerne les coopérations locales, c'est-à-dire entre les instituts culturels et les établissements avec lesquels ils collaborent sur place, il est tout d'abord nécessaire de faire un tour d'horizon – non exhaustif – des coopérations. Il s'agit d'énumérer et de grouper les institutions évoquées par les personnes interviewées. Il semble ensuite intéressant de comprendre les modalités de ces coopérations à partir de deux points de vue : celui des instituts culturels et celui des établissements partenaires.

4.3.1. Aperçu général des coopérations locales

Les partenaires locaux ont été regroupés en cinq catégories : Partenaires artistiques, partenaires dans d'autres activités culturelles, partenaires dans l'administration et la politique locale, partenaires au niveau éducationnel, partenaires économiques et privés. Les deux premières catégories peuvent constituer ce que nous appelons par la suite les partenaires culturels des instituts.

4.3.1.1. Partenaires artistiques

En termes de partenaires artistiques les interviewés ont tout d'abord cité des établissements où il est possible d'apprécier des œuvres d'art visuel. Il peut s'agir d'établissements d'art contemporain (2.40. [20953:21015]&[21207:21318]), de centres ou galeries d'art à taille très variée (2.19. [5203:5391]&[8284:8385] ; 2.21. [5745:5821] ; 2.26. [5647:5751] ; 2.27. [2534:2614] ; 2.28. [4311:4626]&[4927:5090] &[6435:6843] ; 2.38. [9720:9798]), de centres d'expositions (2.45. [4014:4059]), de musées d'art (2.19. [8385:8394] ; 2.38. [1626:1637]), dont par exemple l'Ermitage à Saint Pétersbourg (2.20. [13235:13346]&[13434:13604] ; 2.21. [20859:20963]).

Certains interviewés emploient le terme plus large de partenaires culturels locaux ou d'institutions culturelles/établissements culturels (2.1. [311:442] ; 2.8. [15938:16113] ; 2.11. [1715:1822]& [1574:1628] ; 2.26. [1800:1831]&[2340:2413] ; 2.38. [1460:1513]& [9452:9492]). Ariane Rousselier¹³⁵ parle de « grands établissements culturels » comme par exemple « le Musée Pouchkine, le Bolchoï, le Théâtre Stanislavski, la galerie des Frères Lumière, Festival Tchékhov... » (2.16. [1167:1376]).

Parmi les partenaires artistiques, il existe aussi des festivals de musique (2.21. [6906:7315]&[7319:7782]), de cinéma (2.42. [1157:1230]), de théâtre (2.16. [1376 :1496] ou de langue et de culture allemande (2.45. [4380:4499]). Il se peut aussi que ces festivals soient des projets en commun entre instituts culturels et partenaires

¹³⁵ Attachée communication, partenariats & grands Évènements à l'Institut Français de Russie

culturels (2.45. [5485:5691]). Il existe encore des collaborations avec des cinémas d'art et d'essais (2.26. [6103:6201]) ou des multiplexes (39. [8408:9372]), des philharmonies (2. 26. [5497:5646] ; 2.39. [29680:29792]) et des théâtres (2.11. [1629:1713] ; 2.21. [8762:8977]&[10055:10147] ; 2.38. [1638:1650]&[9615:9719]).

Il arrive bien souvent que les instituts culturels de l'Allemagne et de la France aient les mêmes partenaires culturels comme par exemple le cinéma et centre culturel « Pobeda » à Novossibirsk (2.39. [8408:9372] ; 2.42. [1157:1230]), le centre d'art « Arsenal » à Nijni Novgorod (2.26. [5647:5751] ; 2.27. [2534:2614]), le cinéma d'art à Irkoutsk (2.37. [17970:18010], 2.38. [790:838]). Il arrive parfois qu'un directeur d'un établissement culturel partenaire se trouve aussi dans le conseil d'administration, comme c'est le cas à Nijni Novgorod entre autres (2.26 [21555:21819]).

Enfin, les partenaires artistiques ne s'arrêtent pas aux établissements culturels, mais comprennent aussi les artistes locaux (2.21. [7783:8063] ; 2.40. [22102:22240] ; 2.55. [2953:3029]).

4.3.1.2. Partenaires dans d'autres activités culturelles

Il existe des partenaires dans d'autres activités culturelles que l'art. Il s'agit par exemple de musées d'Histoire (2.38. [9493:9614]), de librairies (2.37. [2567:2623]), de bibliothèques (2.19. [8395:8425] ; 2.37. [8395:8425]&[17676:17785]&[17862:17969] ; 2.39. [10793:10831]&[21793:21908]) et leurs clubs de lectures (2.45. [2627:2709]& [2802:2856]&[9825:10062]). Le centre culturel allemand et européen de Nijni-Novgorod collabore avec le centre des cultures slaves dans la même ville (2.27. [6738:6773]&[6738:6773]&[6829:7002]). Il existe enfin des partenariats avec des Églises (2.3. [1814:1864]), avec des animateurs (2.43. [945:1017]) et aussi avec des médias (indépendants) (2.10. [1870:1911] ; 2.20. [21904:22096]).

4.3.1.3. Partenaires dans l'administration et la politique locales

Un autre pan des coopérations locales est celui des partenariats avec les autorités locales ou du moins la collaboration avec ces derniers. Il s'agit du gouvernement (2.8. [9357:9572]), du ministère de la Culture (2.20 [22416:22471]&[22635:22796] ; 2.40 [25805:25830]), du ministère de l'Éducation, du ministère des Affaires étrangères (2.20 [15601:15771]&[22357:22415]&[23062:23275] ; 2.40 [25435:25704]). Il existe aussi énormément de collaborations avec la municipalité locale (2.7. [2393:2477] ; 2.26. [19668:19814]&[21820:21892] ; 2.28. [3742:3925]&[6894:6931] ; 2.37. [18077:18108] ; 2.38. [1652:1710]&[9799:9866]). Beaucoup d'interviewés emploient simplement le terme d' « autorités locales » (2.7. [4017:4072] ; 2.10. [28937:29063] ; 2.19. [25001:25345] ; 2.20. [22472:22631] ; 2.26. [1673:1799] ; [6145:6256]& [25831:25908]).

Dans cette catégorie, il existe aussi des partenaires de la société civile, à cheval entre le culturel et le politique (2.8. [9242:9356]). Le dialogue de Trianon est de même évoqué par certains interviewés du côté français et russe (2.6. [485:555]; 2.9. [17289:17482]&[17485:17570]; 2.39. [31493:31548]&[33493:33800]; 2.47. [10999:11565]). Enfin, les années thématiques font aussi bien partie de l'agenda politique que du culturel (2.45. [4603:4920]).

4.3.1.4. Partenaires au niveau éducationnel

Moins intéressant pour cette thèse, toutefois cités par les interviewés, les partenaires des instituts culturels au niveau éducationnel sont nombreux. Il s'agit d'écoles (2.3. [1284:1350]; 2.7. [1946:2027]&[4973:5015]; 2.8. [18898:18998]; 2.10. [11566:11647]; 2.26. [20510:20554]; 2.39. [20205:20700]&[22319:22508]&[27819:27973]&[27975:28223]&[28423:29039]&[35033:36145]&[39199:39282]), de centre de langues (2.27. [7005:7143]) ou d'universités (2.6. [47:194]; 2.8. [13081:13125]; 2.12. [17068:17137]; 2.20. [844:873]; 2.37. [18013:18028]).

Certains partenaires culturels ont déclaré qu'ils collaboraient bien volontiers avec des scientifiques européens et russes (2.17. [2780:2860]&[2568:2701]), avec le centre d'études franco-russe (2.17. [4418:4595]), avec des organismes d'échanges scientifique, comme le DAAD (2.45. [4260:4379]) ou avec un organisme d'éducation politique (2.7. [4165:4293]).

4.3.1.5. Partenaires économiques et privés

Certains instituts culturels n'hésitent pas non plus à approcher les entreprises locales (2.26. [22724:22864]) ou entreprises françaises sur place (2.39. [25463:25576]) pour un partenariat plutôt économique. Il peut aussi exister des coopérations avec des hôtels (2.26. [1909:1926]&[2803:2900]; 2.28. [4031:4308]), des restaurants (2.26. [1832:1908]&[2803:2900]; 2.28. [9765:9798]&[9800:10245]; 2.38. [9017:9161]) avec, par exemple, des cuisiniers français/belges et russes pour un dîner caritatif (2.43. [672:943]).

Les instituts culturels se réjouissent aussi d'avoir des locuteurs en langue allemande ou française qui peuvent organiser des clubs de lecture ou de conversation par exemple (2.37. [18029:18075]; 2.45. [8396:8444]&[8475:8608]).

4.3.1.6. Partenaires cités selon les institutions et les pays

Ne faire qu'énumérer les partenaires cités par les interviewés – aussi diversifiés soient-ils – ni même de les regrouper en cinq catégories n'est pas suffisant. Il faut aussi connaître les tendances de telle ou telle institution à citer telle ou telle catégorie de partenaires.

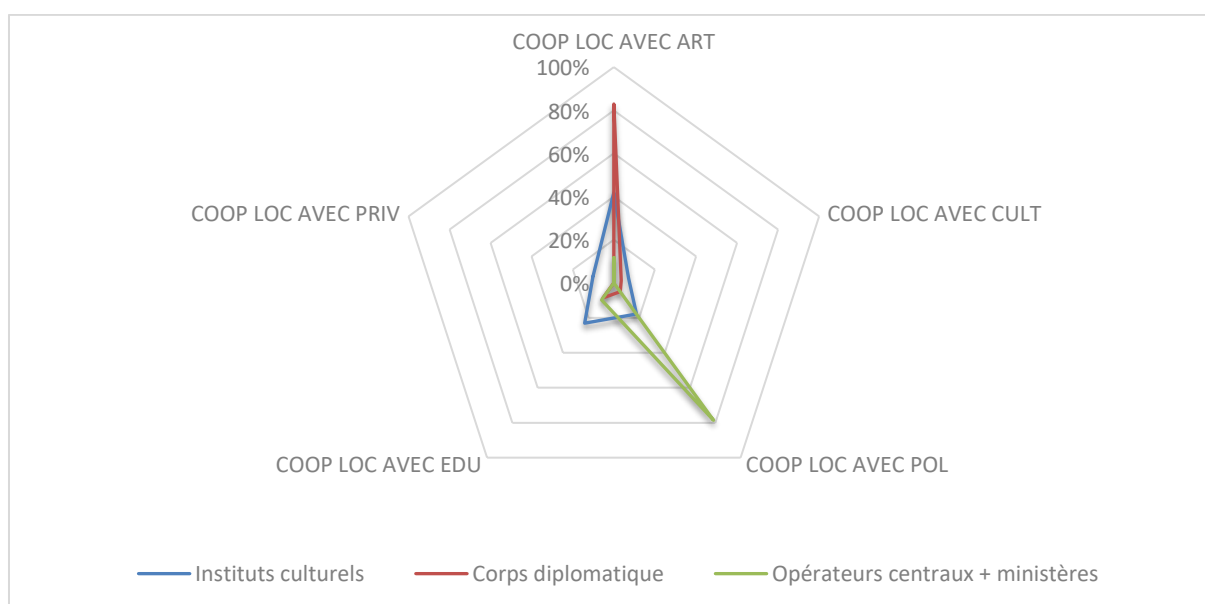
Les interviewés au sein des opérateurs centraux et ministères – c'est-à-dire le Goethe-Institut à Munich et l'institut français de Paris, ainsi qu'à la DGM du MEAE –

mettent l'accent sur les partenaires politiques locaux : ils représentent environ 78% des partenaires mentionnés en fonction de la longueur des citations¹³⁶. Dans 12% des cas, il s'agit de partenaires artistiques locaux et dans les autres 10% de partenaires au niveau éducationnel.

Les personnes interviewées au sein du corps diplomatique allemand, français ou européen – c'est-à-dire les ambassades et consulats, les SCAC-IF ou la délégation européenne – ont avant tout cité des partenaires artistiques : il s'agit de 83% des partenaires mentionnés en fonction de la longueur des citations. 9% des partenaires cités proviennent du milieu éducationnel, 5% du politique et 4% sont des partenaires dans d'autres activités culturelles.

Les instituts culturels – c'est-à-dire les alliances françaises, les antennes de l'Institut Français, les Goethe-Instituts en région et leurs partenaires de coopération – mettent quant à eux légèrement plus l'accent sur les partenaires artistiques : ils représentent environ 42% des partenaires mentionnés en fonction de la longueur des citations. Dans 23% des cas il s'agit de partenaires éducationnels, dans 18% des cas de partenaires politiques, dans 10% des cas de partenaires privés et dans 7% des cas de partenaires culturels, autres qu'artistique.

Figure 53 Coopérations locales en fonction du type d'institution



Les acteurs de l'action culturelle à l'étranger du côté allemand et du français n'ont proportionnellement pas cité les mêmes catégories de partenaires. Du côté allemand c'est la catégorie des partenaires politiques qui est la plus représentée avec 36% des partenaires cités en fonction de la longueur des citations. Viennent ensuite les partenaires culturels autres que artistiques avec 25%, puis les partenaires artistiques

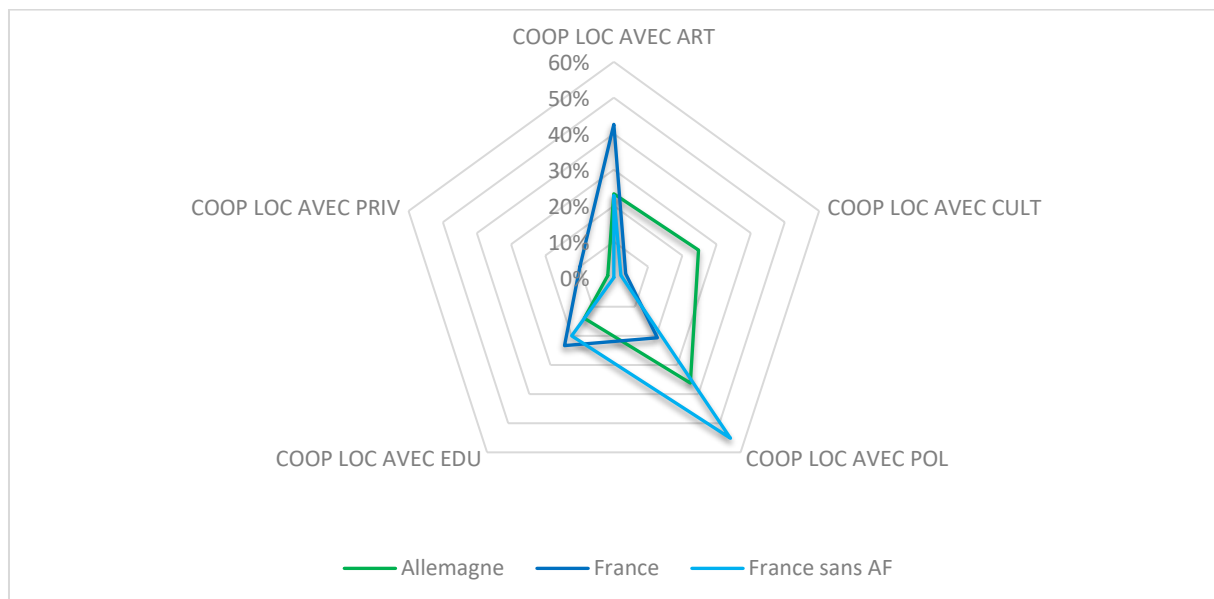
¹³⁶ Voir le détail de la méthode 4.0.5.5.3

avec 23%, les partenaires éducationnels avec 14% et enfin les partenaires privés avec 2%.

Du côté français la catégorie des partenaires artistiques représente 43% des partenaires mentionnés en fonction de la longueur des citations. Viennent ensuite les partenaires dans le milieu éducationnels avec 23%, puis les partenaires politiques avec 21% et enfin les partenaires privés avec 10% et culturels, autres qu'artistiques avec 4%.

À ce niveau, les personnes interviewées dans les Alliances françaises ont plus détaillé la liste de leurs partenaires et influencent fortement les résultats, que ce soient les partenaires cités en fonction des institutions, comme en fonction des pays. Sans ces derniers, ce sont plutôt les partenaires politiques qui arrivent en première place avec 55% des partenaires cités en fonction de la longueur des citations, puis les partenaires artistiques avec 23%, les partenaires éducationnels avec 20% et les partenaires culturels autres qu'artistiques avec 2%. Dans cette configuration les acteurs de l'action culturelle à l'étranger du côté allemand et du français ont cité proportionnellement les mêmes acteurs, à l'exception des partenaires culturels autres qu'artistiques – avant tout cités par les partenaires de coopération des Goethe-Instituts.

Figure 54 Coopérations locales en fonction du pays représenté par les institutions



4.3.2. Coopérations locales du point de vue des instituts culturels

4.3.2.1. Rapports entre instituts et partenaires culturels

Après avoir évoqué ce tour d'horizon des partenaires locaux, il est nécessaire de préciser que tous les acteurs locaux ne sont pas pertinents (2.12. [7831:7940]). Selon Katrin Gebhard il faut se poser les bonnes questions dans le choix des partenaires avec lesquels on s'engage :

Par quel bout commencer ? Par qui commencer ? Puis, une fois qu'on s'engage auprès d'un partenaire [il faut] tenir nos promesses. On ne peut certainement pas satisfaire tout le monde. Faire cela d'une manière agréable et acceptable, ça reste une difficulté, un défi du quotidien. (2.12. [8033:8336])

Trouver des partenaires locaux s'avèrent donc est une tâche difficile mais indispensable à tout institut culturel (2.19. [4714:4762] ; 2.26. [10246:10324] ; 2.37. [13842:13940]). Ces derniers ne travaillent jamais seuls (2.20. [14213:14411]& [14414:14496] ; 2.26. [1421:1670]), mais toujours en partenariats avec des structures locales (2.22. [18498:18660]). Per Brandt prend même cette nécessité comme un avantage (2.40. [7375:7437]). Le fait d'avoir un partenaire culturel « puissant » permet par exemple d'avoir une portée plus étendue et « une grosse force de frappe » (2.26. ([5497:5889]). Encore faut-il que les partenaires aient les mêmes désirs et les mêmes buts que l'institut. Jeanne-Marie Pietropaoli y ajoute à cela qu'il faut « un partage contractuel qui est bien défini au départ » avec les établissements (2.26. [6202:6371]). Ceci est aussi souligné par Pavel Miloslavskij (2.27. [7793:8314]).

Pour nouer un lien avec des partenaires, Alain Hélou a tout d'abord fait « le tour des partenaires qui travaillent déjà avec l'Institut, puis regarde un peu ce qui se passe, quel est le paysage », il commence alors « à rencontrer un certains nombres d'autres personnes » (2.21. [4230:4479]). Lorsque les liens commencent à se tisser, les contacts sont plus fréquents et des réunions peuvent avoir lieu (2.19. [8873:8941]). Ljubov' Okladnikova déclare qu'une certaine « loyauté » envers l'institut et l'Allemagne s'installe progressivement de la part des partenaires (2.37. [18111:18247]). Léa André affirme que les partenariats s'inscrivent dans une durée longue (2.19. [8513:8583]). Luca Eszter Kadar¹³⁷ et Jeanne-Marie Pietropaoli précisent au contraire qu'elles n'ont pas de partenariats systématiques sur le temps long à l'échelon local (2.20. [15385:15598] ; 2.26. [7509:7630]). Élisabeth Cespèdes¹³⁸ explique cela par les relations entre directeurs qui peuvent varier dès qu'il y a un changement de poste :

« C'est variable en fonction des nouveaux directeurs. Dès qu'un directeur change, les relations avec les partenariats se modifient aussi. Et ça change tous les deux, trois ans. Je sais qu'il y a quelques années, on était en partenariat avec un grand hôtel Le Radisson. Ça s'est modifié à la suite d'un changement de directeur. Ça peut être l'une des difficultés qu'on peut rencontrer. Finalement, les changements de direction vont directement influencer nos relations entre les partenaires et qui va faire qu'on va en perdre vont retrouver d'autres en renouer avec d'anciens partenaires. » (2.28. [10249:10834])

Olga Oleynikova estime toutefois que les rapports entre l'Alliance française et les partenaires culturels locaux sont bons (2.38. [10021:10041]). Même constat chez Per Brandt (2.40. [20803:20835]) qui affirme que le Goethe-Institut de Novossibirsk a

¹³⁷ Porte-parole, chef de la section presse et information à la délégation de L'UE en Russie.

¹³⁸ Assistante Volontariat International Administratif, chargée de programmation culturelle, Alliance Française de Kazan

« des relations de partenariat avec la plupart des grandes institutions de la ville, du moins avec celles qui travaillent dans le domaine de l'art contemporain » (2.40. [20836:21015]). Ces dernières sont très ouvertes en termes de coopérations (2.40. [5861:5929]). Le directeur du Goethe-Institut de Novossibirsk déclare toutefois que :

« La difficulté réside dans le fait que notre objectif est [...] que nous travaillons sur un pied d'égalité, qu'il s'agit en quelque sorte d'une coopération équitable, que les deux parties en retirent quelque chose. Dans la pratique, ce n'est souvent pas très facile. C'est lié, entre autres, aux finances. [...] Lorsque nous réalisons un projet, l'argent provient souvent exclusivement de partenaires allemands. [...] Cela conduit automatiquement à un certain déséquilibre. Même si on essaye de l'atténuer dans la pratique, un déséquilibre peut se produire à cause de ce genre de choses. »¹³⁹ (2.40. [22337:22661])

Dans la même problématique, Alain Hérou ne souhaite pas que l'Institut français soit perçu uniquement comme un guichet – ce qui peut être parfois le cas (2.22 [1257:1455]). L'Institut se doit d'être aussi « force de proposition »¹⁴⁰.

Parmi les autres difficultés, il est fait mention de partenaires souvent très pris et chargés (2.12. [7940:8030]), de partenaires dans différents secteurs d'activités : une difficulté liée à la dichotomie entre institutions commerciales et non-commerciales (2.37. [17786:17861]). Éliane Cespedes affirme aussi que trouver des partenaires fiables s'avère d'une grande difficulté :

« On se retrouve souvent avec des difficultés vis à vis des partenaires, on a des difficultés à trouver parfois des partenaires qui sont fiables et on se retrouve toujours à devoir tout réorganiser même si on a toujours les mêmes partenaires. On a toujours les mêmes problèmes à les suivre, rien n'est vraiment acquis. » (2.28. [2461:3057])

Il arrive aussi que des désaccords surgissent :

« Il existe un désaccord entre le réseau linguistique francophone et la direction de l'université pour cause de corruption au sein de l'université. »¹⁴¹ (3.47 [1618:1771])

À l'échelle du pays, les acteurs de l'action culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie affirment bénéficier d'une longue présence dans le pays (2.1. [653:867] ; 2.3. [17:202] ; 2.16. [2002:2064]) et de coopérations très intenses (2.9. [22576:22814]). Ariane Rousselier parle aussi d'une culture commune qui lie la France et la Russie

¹³⁹ Traduit de l'allemand par l'auteur : « Die Schwierigkeit liegt darin, dass unsere Zielsetzung ist [...] dass man auf Augenhöhe arbeiten, dass es irgendwie eine gleichberechtigte Kooperation ist, dass beide Seiten was davon rausnehmen. Das ist in der Praxis oft nicht ganz einfach, was unter anderem mit Finanzen zu tun hat. [...] Wenn wir ein Projekt machen, kommen die Gelder oft ausschließlich von deutschen Partnern. [...] Das führt automatisch zu einem gewissen Ungleichgewicht. Auch wenn man versucht, das in der Praxis irgendwie auszubalancieren, kann das ein bisschen, kann da ein Ungleichgewicht reinkommen durch solche Dinge. »

¹⁴⁰ Se reporter aussi à la note d'observation 3.32 [1257:1455] : « L'aspect intéressant du projet paysages sonores montre que l'Institut français, comme le souligne son directeur, n'est pas qu'un guichet pour des projets divers mais est aussi force de proposition. »

¹⁴¹ Note d'observations

(2.16. [2065:2089]). Anna Barsukova¹⁴² estime aussi que les relations culturelles entre l'UE et ses États membres d'un côté et la Russie de l'autre sont bonnes « si c'est bien fait » (2.6. [195:322]).

La collaboration avec le ministère des affaires étrangères russe semble être une donne inévitable mais très utile pour les instituts culturels : pour des conseils au niveau juridique par exemple (2.40. [25435:25704]). Il se montre aussi plus ouvert aux coopérations que certaines autres institutions (2.20. [23062:23275]). Il existe donc des différences d'affinités au sein de l'administration russe vis-à-vis des instituts culturels et de l'Europe (2.20. [23276:23423]).

À titre anecdotique, Luca Eszter Kadar dénote une obsession pour les projets sur la seconde guerre mondiale de la part de ses homologues russes (2.20. [16611:16919]&[17716:17941]).

4.3.2.2. Coopérations lors de projets en commun

À propos des projets que les instituts culturels et leurs partenaires ont en commun Olga Oleynikova parle d'un « partenariat en nature » : les partenaires les aident à organiser des événements, parfois à loger des artistes gratuitement (2.38. [1568:1816]). Per Brandt explique que les partenaires peuvent parfois mettre des espaces à disposition (2.40. [22915:22986]). Ljubov' Okladnikova déclare qu'une aide financière est possible mais rare (2.37. [10085:10135]). Comme il a été vu plus haut, s'appuyer sur une structure locale présente des avantages certains. Parmi ces derniers, c'est la possibilité de toucher en plus le public de l'institution partenaire qui intéressent les instituts culturels (2.12. [5319:5558] ; 2.16. [3408:3509] ; 2.40. [7438:7779]). Collaborer avec une structure suffisamment puissante et indépendante permet de s'assurer la réalisation d'un projet sans problèmes administratives supplémentaires (2.20. [14987:15299]), ce qui peut arriver avec d'autres partenaires (2.20. [14605:14687]). Enfin, lorsque le partenaire n'est pas lui-même dynamique et connu, il arrive que l'évènement puisse « faire flop » (2.26. [4416:4628]&[5115:5494]).

Comment marche exactement le mécanisme de coopération pour les projets ? Per Brandt explique que les demandes peuvent provenir des partenaires (2.40. [21320:21735]) comme des instituts (2.40. [21737:22099]). Pour proposer un projet Olga Oleynikova convie les directions des partenaires et discute avec de l'intérêt du projet (2.38. [10197:10351]). Ljubov' Okladnikova précise qu'il est important de parler clairement de son projet pour obtenir de l'aide de ses partenaires (2.37. [18249:18429]). Un autre enjeu majeur des discussions est celui du partage des tâches et des moyens entre instituts et partenaires qui doit être bien défini au départ (2.26. [6307:6371]) pour éviter des confusions par la suite (2.28. [3927:4028]). Il peut

¹⁴² Maitresse de conférence à l'université fédérale Balte

exister des tensions à gérer entre les deux parties (2.26. [19631:19665]), notamment en cas de retard sur le projet (2.26. [19544:19665]). Certains projets peuvent aussi « tomber à l'eau » (2.28. [4719:4922]).

4.3.3. *Coopérations locales du point de vue des partenaires culturels*

4.3.3.1. Problématiques des partenaires culturels

Avant de passer au point de vue des partenaires culturels sur leurs coopérations avec les instituts, peut-être est-il nécessaire de mentionner les problématiques de leurs institutions qu'ils ont évoqué lors des entretiens.

Le gérant du restaurant belge à Irkoutsk évoque un dynamisme qui s'est créé depuis son arrivée dans une des rues principales de la ville : d'autres restaurants ont ouvert (2.43. [524:669]), certains ont imité son concept innovant de terrasse d'été (2.43. [391:467]&[468:522]), tout cela a contribué à la réhabilitation de cette rue. De plus le restaurant est imbriqué dans différents réseaux, dont un pour un diner caritatif (2.43. [1019:1112]).

Lors de la conférence « coproduction internationale »¹⁴³ les établissements culturels européens ont relevé quelques difficultés à la coopération avec leurs homologues russes : la problématique de la distance dans un pays résolument vaste (2.29-32. [220:229]), les visas (2.29-32. [156:219]), le peu de connaissance de la vie culturelle russe en Europe occidentale (2.29-32. [231:285]) et certains obstacles administratifs et financiers : par exemple il n'y a pas d'argent disponible pour une coproduction internationale dans les subventions publiques (2.29-32. [55:155]).

Olga Dementeva ¹⁴⁴ utilise une manifestation internationale de plus grande envergure pour insérer ses projets scientifiques (2.18. [1421:1506]&[1393:1418]). Cela permet de montrer un statut international (2.18. [1583:1629]) et de montrer ses recherches aux institutions culturelles à l'étranger (2.18. [1633:1677]). Olga Dementeva affirme toutefois qu'elle a des moyens limités pour mettre en place ses projets (2.18. [3023:3101]). C'est surtout du côté administratif qu'elle rencontre le plus de difficultés : elle affirme que son centre d'art a connu une perte d'indépendance financière et en termes de direction artistique depuis son rattachement à un consortium intermuséal plus large et directement affilié au ministère de la culture (2.18. [706:944]). Olga Dementeva y retrouve une certaine forme de censure (2.18. [945:987]) : il y a une différence faite par le ministère de la culture entre l'art « actuel » et « contemporain » comme autrefois entre l'art « officiel » et « non-officiel » (2.18. [988:1098]). Certains partenariats, comme avec le British Council ou des fonds

¹⁴³ Voir notes d'observations 3.30

¹⁴⁴ Archiviste au centre national d'art contemporain

américains, sont aussi interdits (2.18. [3224:3316]). Pour elle, les structures culturelles privées sont plus libres dans leurs choix artistiques et partenariaux (2.18. [1194:1287]).

Malgré les limites budgétaires de son département au sein de la bibliothèque (2.45. [7857:7898]&[7909:7986]) et malgré certains interdits (2.45. [7900:7907]&[7987:8025]), Olga Palkevič reste optimiste quant à la réalisation d'un projet :

« Si on veut, on peut toujours trouver des possibilités de le réaliser. On est des gens qui ont de l'imagination, des capacités intellectuelles développées. On trouve toujours un moyen d'atteindre nos objectifs »¹⁴⁵ (2.45. [8026:8172]).

4.3.3.2. Rapports entre partenaires culturels et instituts

Les partenaires décrivent leurs relations avec l'institut comme « excellents » (2.23. [337:375]), « intenses » (2.45. [9114:9248]&[8744:8808]), « chaleureux » (18. [2211:2259]), « simples » (2.45. [9114:9248]), « sans problème particulier » (2.42. [1714:1777] ; 2.45. [7818:7856]), avec une « reconnaissance mutuelle » (2.18. [2299:2324]).

Elena Naumova¹⁴⁶ affirme même que l'Institut français est « le chouchou » du festival Tchekhov (2.23. [109:166]). Viktoria Bugo¹⁴⁷ est elle-même francophile (2.42. [1806:1848]). Les relations sont marquées par des contacts personnels entre les différentes directions (2.18. [1680:1813]&[3003:3022] ; 2.23. [16:107] ; 2.42. [752:846] &[1779:1804]). Si Viktoria Bugo veut proposer un projet « elle en parle avec la directrice par des canaux personnels et privilégiés (WhatsApp) et vice et versa, si l'Alliance Française a un projet » (2.42. [847:1009]).

Olga Dementeva dit avoir un partenariat de longue durée avec les instituts culturels de l'Allemagne et de la France (2.18. [2325:2353]&[2921:3001]). Toutefois il s'agit rarement de partenaires stratégiques, c.à.d. avec un financement régulier pour l'institution (2.18. [2660:2767]). Pour certains projets francophones ou germanophones il n'existe pas toujours de collaborations directes avec les instituts culturels (2.42. [1231:1376]&[1522:1645]).

4.3.3.3. Aide aux projets

Instituts et partenaires réalisent des projets de différentes natures. Olga Palkevič organise avec le Humboldt-Zentrum un festival de langue allemande qui présente aussi différents aspects de la culture allemande (2.45. [5919:5980]&[6299:6525]&[8280:8395]) et qui comprend un programme varié pour les enfants (2.45. [4500:4602]&[4921:5236]&[5328:5484]) ainsi que de la vulgarisation scientifique (2.45. [5981:6298]). Olga Palkevič explique toutefois que la collaboration avec le centre

¹⁴⁵ Traduit du russe par l'auteur : « если мы хотим, мы найдем для этого возможности. Мы люди с фантазией, с развитой когнитивной способностью, мы найдем способ достичь своих целей. »

¹⁴⁶ Coordinatrice du Festival Tchekhov

¹⁴⁷ Directrice de programmation du complexe culturel « Pobeda » à Novossibirsk

a commencé par des petits projets ponctuels (2.45. [8174:8279]), il s'en est suivi de festivals, de concours et d'autres événements en commun (2.45. [5237:5326]& [8610:8742]). Pour la réalisation du festival mentionné plus haut, la bibliothèque et le Humboldt-Zentrum ont même fait des demandes de subventions en commun (2.45. [5693:5918]).

Du côté français Olga Palkevič cite des projets réalisés par le passé en coopération avec les programmes culturels de l'Alliance Française (2.45. [3897:3969]& [4061:4130]) : des événements culturels (2.45. [3773:3840]), comme des concours de chansons françaises (2.45. [4173:4208]), des rencontres entre écrivains (2.45. [3970:4013]), ou des expositions (2.45. [4014:4059]), mais aussi un fond de collection de livres assez riche (2.45. [3714:3772]) afin de d'avoir une belle offre à proposer aux habitants de la ville (2.45. [4209:4259]). Ces derniers sont en effet très demandeurs (2.45. [9459:9523]). Ces projets permettent une promotion du français (2.45. [4130:4172]). Toutefois la bibliothèque et l'Alliance française ne font plus d'événements ensemble pour différentes raisons (2.45. [3841:3896]), notamment à cause de la distance géographique (2.45. [10063:10177]).

En termes d'aide financière Elena Naumova déclare que l'Institut Français « donne beaucoup par rapport à sa capacité de financement mais peu par rapport à l'ensemble du festival. » (2.23. [168:273]). Olga Dementeva affirme au contraire que l'invitation d'une intervenante n'aurait pu se faire sans la participation du Goethe-Institut (2.18. [1859:1952]). De manière générale l'art contemporain est soutenu avant tout par la diplomatie culturelle (2.18. [1099:1193]) et, d'après Olga Dementeva, il ne pourrait y avoir ce genre de manifestations sans les instituts (2.18. [3102:3223]).

Les instituts peuvent ainsi aider à la venue des artistes, que ce soit financièrement (2.18 [2013:2194]&[2814:2920] ; 2.23 [275:306]) ou administrativement, notamment lorsqu'il est question de visa (2.18 [2195:2209]). L'aide apportée par les instituts culturels peut être aussi au niveau promotionnel pour les événements de ses partenaires (2.17. [4233:4354] ; 2.18 [2767:2813] ; 2.23 [308:335] ; 2.42 [1377:1519]). Enfin ils peuvent montrer aux artistes qu'ils sont en droit de demander des rémunérations (2.18. [3317:3463]), car les artistes russes ne sont pas toujours payés pour leur travail.

4.3.3.4. Avis divers

Les partenaires ont aussi partagé différents avis sur les instituts culturels. Viktoria Bugo déclare que le Goethe-Institut de Novossibirsk apporte « un véritable service culturel à la ville, avec un programme culturel de qualité et des moyens financiers qui vont avec » (2.42. [1010:1155]). Olga Palkevič voit peu de différences entre les instituts culturels allemand et français à Irkoutsk (2.45. [6951:6982]). Ils travaillent dans la même direction (2.45. [6985:7182]), coopèrent étroitement et ne se font pas

concurrence (2.45. [6688:6854]. Leur concurrent direct c'est plutôt l'anglais (2.45. [6855:6950]). Il y a toutefois moins de demande en matière de littérature allemande. Cette dernière est « moins sexy » (2.45. [9751:9825]). Elle trouve aussi l'Alliance française plus dynamique en matière de promotion culturelle (2.45. [7185:7512]&[7521:7680]).

4.3.4. *Interprétations des coopérations locales*

Les partenaires des instituts culturels au niveau local sont extrêmement divers. Il peut être question de partenaires dans des domaines artistiques, culturels, politico-administratifs, éducatifs ou dans le secteur privé/économique. Au sein même de ces catégories se trouvent des partenaires tout aussi disparates.

Selon les échelons institutionnels, les partenaires privilégiés ne sont pas les mêmes. Du côté de l'administration centrale et des opérateurs centraux, il s'agit plutôt de partenaires dans le domaine politico-administratif. Du côté du corps diplomatique, les partenaires artistiques ont été les plus cités. Sur place, les instituts culturels présentent un spectre plus varié de partenaires locaux. À ce niveau il existe moins de différences entre les pays qu'entre les instituts : les Alliances françaises et les partenaires de coopération du Goethe-Institut ont notamment beaucoup détaillé leurs coopérations dans les domaines culturels autres qu'artistiques, éducationnels et privés.

Les instituts culturels ne travaillent jamais seuls. Trouver des partenaires tous azimuts est une tâche indispensable à leur bon fonctionnement. Toutefois, il est parfois difficile de tomber sur des partenaires pertinents, puissants et fiables. Malgré de bons rapports avec de nombreux établissements dans leur ville respective, les instituts culturels ont du mal à avoir des partenaires sur le long terme. La plupart des partenariats ne sont pas systématiques et ils peuvent se modifier selon la valse des changements de direction.

Au niveau des projets en commun entre les instituts culturels et leurs partenaires, les demandes peuvent provenir des uns comme des autres. Les propositions sont ainsi nombreuses et très diversifiées. Les instituts ne souhaitent pas s'apparenter à un guichet et veulent aussi être force de proposition. Si les aides financières des instituts restent maigres, elles sont importantes pour les petites structures, notamment dans l'art contemporain. Sans les instituts elles perdraient un soutien précieux pour monter leurs manifestations. Il arrive toutefois qu'il y ait des déséquilibres dans les rapports entre instituts et partenaires à ce niveau : il est difficile de travailler à pied d'égalité lorsque l'argent provient en majeure partie de l'institut. Ceci est notamment vrai du côté du Goethe-Institut.

Outre l'aspect financier, instituts et partenaires culturels s'entraident mutuellement sur de nombreux points : en termes d'organisation, de venues des artistes, de location,

de facilitation administrative, de communication et d'attraction du public. Les rapports entre instituts culturels et partenaires sont souvent interpersonnels. Il peut y avoir quelques tensions entre eux, lorsque le partage des tâches et des moyens n'a pas été bien établi en amont. Certains projets peuvent prendre du retard, faire un fiasco, voire être abandonnés. Malgré de légères différences, les partenaires culturels trouvent que les instituts culturels de l'Allemagne et de la France ont un fonctionnement similaire.

Toujours est-il que les partenaires culturels ont leurs propres problématiques. Du point de vue de l'Europe occidentale, l'étendue du territoire russe pose problèmes, de même que les complications administratives pour venir en Russie, notamment en termes de visa. Il existe également une méconnaissance de la vie culturelle russe. Les établissements partenaires souhaitent montrer un statut international, mais sont limités par leurs capacités financières restreintes, leurs choix artistiques et partenariaux. Ceci est en partie liée à des contraintes administratives lourdes, qu'ils n'hésitent pas à contourner, parfois de manière créative.

4.4. RÉSULTATS IV – COOPÉRATIONS EUROPÉENNES

Nous clôturons l'analyse des coopérations en terminant sur l'échelon européen. Il s'agit ici de savoir si les instituts culturels des différentes nations de l'Union Européenne travaillent ensemble et de comprendre comment s'organisent les collaborations. Parmi ces dernières, l'aspect franco-allemand joue un rôle particulier. Il faut ensuite voir les apports du groupement EUNIC au niveau local et le rôle de la délégation européenne dans cette constellation. Enfin, il serait intéressant d'étudier les coopérations entre instituts culturels européens en dehors du cadre EUNIC ou lorsque ce dernier n'existe pas au niveau local.

4.4.1. *Coopérations franco-allemandes*

4.4.1.1. Conditions préalables à la coopération

Pour qu'il existe une coopération franco-allemande, encore faut-il que des instituts culturels de l'Allemagne et de la France sur un même lieu. Elena Gromova¹⁴⁸ et Anna Barsukova rappelle qu'il n'y a pas de centre culturel français à Kaliningrad (2.5. [2097:2252] ; 2.6. [1:46]). À Vladivostok, il n'existe pas d'institut culturel allemand [13860:13900]. Celui-ci a apparemment fermé (2.19. [14974:15209]).

Même en cas de présence du partenaire, il peut s'avérer que ce dernier n'est pas très ambitieux (2.11. [2564:2647]) et ne se manifeste pas (2.11. [3094:3217]). À New-York, par exemple, il n'y a pas vraiment de coopérations franco-allemandes (2.11. [2196:2400]). Laurence Auer explique toutefois que, si les coopérations ne sont ni

¹⁴⁸ Chargée de projet, Maison germano-russe de Kaliningrad

actées, ni figées et dépendent des contextes locaux, elles sont globalement encouragées à tous les niveaux (2.9. [9841:9993]).

Certains interviewés insistent sur le fait que les instituts culturels de l'Allemagne et de la France ont des similarités. Tout d'abord ils ont des buts à peu près semblables (2.3. [2705:2714]), ils ciblent le même public et leurs événements mettent l'accent sur les mêmes thèmes (2.22. [24850:25288]). Ils ont bien souvent les mêmes partenaires au niveau local (2.21. [22912:22960]). Enfin la façon de fonctionner du réseau culturel diffère peu selon Jan Kantorczyk (2.3. [2672:2704]).

Beaucoup d'autres interviewés prétendent le contraire : il existe des différences au niveau de la structure du réseau (2.9 [4652:4820] ; 2.22.[21397:21536]), au niveau de la façon de communiquer (2.9. [9072:9455], au niveau du financement (2.27. [5468:5549]&[6593:6737] ; 2.39. [39758:40056]), au niveau de la structure juridique (2.40 [26192:26352]& [26875:27212]), au niveau des priorités thématiques (2.40. [19139:19207]) et au niveau des formes de coopération (2.12. [14658:14879]&[15045:15409]). Per Brandt trouve que la France fait plus dans la représentation et l'Allemagne dans la coopération culturelle (2.40. [28115:28238]). Il estime aussi qu'il doit y avoir un équilibre financier pour travailler ensemble (2.40. [27888:27995]). Gunther Hasenkamp ne comprend pas très bien la structure du réseau culturel français centré sur l'ambassade (2.22. [20675:20771]).

Un autre frein à la coopération franco-allemande est celui de la concurrence qui peut exister entre les deux pays dans certains domaines. Pour Jan Kantorczyk une compétition entre les deux pays peut se situer au niveau des apprenants pour le choix d'une seconde langue étrangère (2.3. [1203:1283]) et au niveau économique (2.3. [3284:3445]). Même constat chez Irene Bark au niveau linguistique (2.9. [20301:20481]&[21977:22039]). Cependant la question de la concurrence dépend des régions : dans certains pays la question de la concurrence ne se pose pas du tout, c'est plutôt celle de la coopération qui importe (2.9. [20747:21019]). Enfin, il existe une concurrence entre l'Allemagne et la France au niveau universitaire, comme à New-York par exemple.

« [il s'agit d']une certaine forme de concurrence, mais d'une concurrence saine. On se regarde, on se respecte, et on regarde même ce qu'on peut faire ensemble ici » (2.12. [12117:12382]).

Au contraire, d'autres interviewés ne voient pas de concurrence entre les deux pays, que ce soit au niveau culturel ou linguistique (2.1. [1029:1069] ; 2.11. [3954:4106]&[4276:4739]). Jan Kantorczyk affirme que s'il existe une concurrence au niveau économique et linguistique, au niveau culturel c'est la coopération qui est de mise (2.3. [3448:3534]).

4.4.1.2. Rapports franco-allemands

Elisabeth Braoun, affirme que « l'Institut Français porte attention à ce que fait son partenaire allemand » (2.1. [954:1028] et que les rapports avec ce dernier sont bons (2.1. [871:919]). Même schéma à Saint-Pétersbourg : les directions des deux instituts se connaissent bien (2.22. [13941:14150]), les relations sont bonnes et simples (2.2. [1707:1818]&[22287:22360]). Il n'y a donc pas de difficultés particulières à signaler à ce niveau (2.22. [24718:24796]). Seul bémol : à chaque changement de direction tout le travail d'adaptation à l'autre est à refaire (2.21 [22363:22772] ; 2.22. [24799:24849]). À Saint-Pétersbourg, il existe une discontinuité chronologique entre le changement de direction allemande et française (2.22 [16163:16249]).

À Irkoutsk les directrices de l'Alliance Française du Humboldt-Zentrum estiment avoir de bons rapports (2.38. [3080:3131] ; 2.37 [15947:16064]). Ljubov Okladnikova déclare qu'il est simple de travailler ensemble puisque les deux instituts se ressemblent et se comprennent (2.37 [16066:16423]). L'un ou l'autre invite le partenaire allemand/français aux événements qu'il organise (2.37 [15875:15945]). Per Brandt parle d'une relation amicale avec l'Alliance française de Novossibirsk (2.40. [18974:19080]), tout comme Pavel Miloslavskij avec l'Alliance française de Nijni-Novgorod (2.27. [5705:5921]).

Plus loin, à New-York, Anne-Claire Legendre « s'entend bien avec ses collègues [allemands] ». Pour Karin Gebhard, tout cela semble naturel puisqu'il s'agit d'une Allemande qui travaille au sein de l'ambassade française (2.12. [10583:10768]). Enfin à l'échelon des opérateurs centraux Pierre Buhler estime que la relation de l'Institut Français avec le Goethe-Institut est « excellente » et qu'ils travaillent très bien ensemble (2.47. [6902:7007]& [7879:7984]), avis aussi partagé par d'autres interviewés (2.9. [10221:10260] ; 2.20. [18226:18264] ; 2.22. [16250:16331]).

À cela, les interviewés ajoutent qu'ils ont des contacts très fréquents avec leurs homologues allemands ou français (2.1. [919:953] ; 2.3. [2206:2332] ; 2.8. [26073:26244] ; 2.9. [7582:7679]&[7681:7989]&[8584:8748] ; 2.10. [24226:24400] &[25212:25395] ; 2.12. [16106:16274]) à une exception près (2.2. [1046:1231]&[1000:1043]). Les rencontres peuvent se passer dans un cadre informel ou au sein de réunions durant lesquelles on a spécialement invité son homologue allemand ou français (2.9. [8584:8748]&[8910:9069]&[9458:9618]&[9619:9836]). Anne-Claire Legendre déclare que le traité d'Aix-la-Chapelle vient formaliser ce qui se faisait déjà dans la pratique :

« Le traité d'Aix la Chapelle a vraiment vocation à formaliser tout ça, notamment dans le cadre diplomatique c'est de faire en sorte qu'on se voit vraiment tous les mois, qu'on se concerta, qu'on fasse des réunions de chancellerie commune, qu'on puisse aussi échanger de temps en temps nos personnels. C'est de faire en sorte qu'il y ait une vraie solidarité de fonctionnement qui se mette en place » (2.10. [25767:26165]).

Ces contacts fréquents permettent d'amener à des réflexions en commun, par exemple sur des nouvelles formes de coopération (2.8. [25397:25924]&[26391:26949]&[26244:26390]) ou, plus concrètement, sur de nouvelles façons de penser la médiathèque (2.22. [14153:14878]).

4.4.1.3. Stratégies en commun et dimension européenne

De ces réflexions découlent donc des stratégies communes (2.1. [1073:1115]), notamment au niveau ministériel entre l'Allemagne et la France (2.8. [23509:23821] ; 2.9. [6821:6964]). Nombreux sont ceux à évoquer le fond franco-allemand (2.2. [0:770] ; 2.3 [2333:2383] ; 2.4. [445:562] ; 2.9. [2379:2522] ; 2.19.[25625:25807]) et les instituts culturels franco-allemands (2.8. [23822:24570]&[24571:24898] ; 2.9. [658:947]&[7991:8082] ; 2.47. [8266:8859]&[9123:9397]&[9653:9959]) comme outil à la réalisation de projets et de dialogue entre les instituts culturels de l'Allemagne et de la France. Astrid Wege rappelle aussi que le Goethe-Institut et l'Institut français sont des acteurs importants en Russie (2.4.[769:856]). Au niveau local, la coopération franco-allemande à l'avantage de multiplier les publics lors d'évènements culturels en commun (2.9. [6215:6334] ; 2.22. [16334:16716]).

Cependant la coopération franco-allemande ne doit pas être exclusive (2.9. [11176:11260]). Il existe une volonté de faire une triade avec la Russie pour des projets en commun (2.3. [3840:4046] ; 2.4. [686:752]). Les liens culturels entre ces trois pays sont en effet très proches (2.3. [3716:4046] ; 2.5. [775:959]). La coopération franco-allemande sert d'ailleurs de prémices à la diplomatie culturelle européenne (2.9. [3114:3228]&[11095:11176] ; 2.10. [25662:25764]. 2.40. [27998:28113]) :

« Je [...] vois [le tandem franco-allemand] relativement actif, avec des propositions un peu en avant garde d'instituts intégrés qui vont peut-être ouvrir la voie à d'autres colocalisations. Et là, ils pourront gérer par exemple des projets européens de la délégation de l'Union européenne. Ça, ça sera intéressant pour l'avenir. » (2.9. [10385:10682])

Il existe aussi une coopération franco-allemande intensive à EUNIC pour mettre en place des projets (2.4. [124:207] ; 2.9. [6967:7113]&[8082:8357]) ce qui permet de mieux « structurer EUNIC » (2.9. [8358:8581]).

4.4.1.4. Projets en commun

Il existe ainsi une multitude de projets franco-allemande dans les domaines culturels et artistiques. Les interviewés ne manquent pas de les lister. 25 citations chez 13 interviewés ont été ainsi relevées. 8 d'entre elles relatent seulement le fait que les instituts culturels de l'Allemagne et de la France organisent des projets ensemble sans plus spécifier. 6 citations détaillent la thématique des projets : « Cultural Entrepreneurship » (2.8. [23075:23296]), cinéma, mobilité (2.9. [2928:3113]), le débat d'idées, la liberté d'expression, mais aussi le plurilinguisme, les cours (2.9. [1736:1942]), le changement climatique, la politique scientifique, politiques de la ville,

les migrations (2.9. [6337:6753]), élections européennes, antisémitisme (2.10. [24402:24903]) et égalité de genre (2.10. [24997:25211]). Enfin, 11 citations relatent un évènement spécifique : il peut s'agir d'une soirée franco-allemande pour Noël (2.3. [2510:2671]), d'un concert de Hip-Hop (2.4. [563:685]), du prix franco-allemand des droits de l'homme (2.9. [1566:1942]), de la projection d'un film, d'une conférence (2.21. [23124:23447]), d'un salon du livre (2.37. [15749:15874] ; 2.38.[3200:3412]), d'une soirée de poésie (2.37. [16424:16719] ; 2.38.[3723:3831]) ou d'un voyage d'auteurs à travers la Russie (2.40. [19265:19459]).

D'un autre côté, 16 citations de 10 interviewés relatent qu'il y a toutefois peu d'évènements ou de projets organisés ensemble. Par exemple Jan Kantorzcyk déclare que les outils sont là, notamment le fond franco-allemand, mais que la thématique n'est pas toujours facile à trouver (2.3. [2333:2509]). Alain Hérou fait des petits projets franco-allemands, mais n'a jamais monté un gros projet (2.21. [23026:23123]). À Novossibirsk, Per Brandt parle seulement de coopérations ponctuelles (2.40. [19209:19262]) : il y aurait plus de possibilités avec un Institut Français (2.40. [19460:19602]).

Enfin, les projets franco-allemands peuvent s'appuyer sur des fonds européens (2.9. [2523:2658] ; 2.47. [7106:7263]) ou sur le cadre EUNIC (2.3. [3591:3615] ; 2.9. [2722:2925]) que nous abordons maintenant.

4.4.2. EUNIC et délégation européenne

4.4.2.1. Organisation d'EUNIC

L'EUNIC est autoorganisé par les responsables des instituts ou services culturels de certains États membres sur place (2.20. [8025:8065]). Le financement des projets provient en partie de Bruxelles (2.20. [4665:4712]&[7153:7294]&[13121:13234]). À ce niveau L'UE et l'administration centrale des pays membres, notamment la France, tentent de faire monter les crédits (2.9. [10685:10822]). Des objectifs communs sont fixés par les groupes EUNIC sur place (2.9. [5738:5903]). Il est fait mention d'un lead allemand dans la gestion du groupement EUNIC : ils sont plus volontaires (2.21 [28573:28771]) et ont un meilleur savoir-faire (2.47. [7267:7583]) selon leurs homologues français. À Saint-Petersbourg c'est effectivement l'Allemagne qui gère et représente le groupement EUNIC (2.20. [13802:13993]), le directeur du Goethe-Institut y est très impliqué (2.21. [23535:23779]).

Dans certains pays, les clusters EUNIC ont tout de suite très bien marché (2.9. [3677:3863]) dans d'autres pays il arrive qu'ils soient « fainnants » (2.20. [7854:7896]), « mal organisés » (2.20. [7897:7916]) et, ainsi, ne peuvent travailler ensemble (2.20. [7804:7853]). L'avantage de Moscou pour réaliser une action culturelle européenne coordonnée est que toutes les représentations des États

membres de l'UE y sont présents (2.20. [4029:4148]). Luca Eszter Kadar déclare que les instituts culturels des différents États membres de l'UE en Russie ont des moyens (2.20. [4403:4409]), une propre logistique (2.20. [4349:4402]) et des idées (2.20. [4410:4427]). Toutefois les instituts culturels nationaux poursuivent leurs propres agendas (2.20. [4517:4548]&[8672:8926]) et préfèrent réserver leur budget pour leur programmation (2.20. [4429:4516]; 2.21. [25329:25423]). Ainsi, la première des « stratégies » selon Günther Hasenkamp consiste en la mobilisation d'un peu de ressources dans la structure EUNIC de la part de ses membres (2.22. [10661:10896]).

Alain Hérou trouve que l'idée d'EUNIC est bonne et il avait beaucoup d'attentes en arrivant à Saint-Petersbourg (2.21. [24018:24153]). Pourtant l'expérience ne l'a pas satisfaite (2.21. [23906:23974]) : il s'agit d'un dispositif lourd (2.21. [23976:24017]) qui demande beaucoup d'énergie pour pas grand-chose (2.21. [25694:25896]&[26447:26804]&[28772:28941]). Bien qu'il n'y ait pas de groupement EUNIC à Novossibirsk, Per Brandt dresse un constat similaire (2.40. [27781:27885]).

Une des raisons de la lourdeur de ce dispositif est liée au fait qu'on y retrouve à la fois des instituts culturels, des consulats, des attachés culturels etc. (2.10. [22829:23033]; 2.20. [12109:12372]) qui n'ont pas les mêmes missions, le même savoir-faire (2.21. [24825:25111]), la même appréhension du soft power (2.14. [287:328]) ou la même politique vis-à-vis de la Russie (2.14. [1072:1133]&[215:287]). Alain Hérou trouve qu'avec les consulats « on est vraiment beaucoup trop souvent dans le cliché, dans le mauvais projet » (2.21. [25428:25692]). Günther Hasenkamp partage ce constat et ajoute à cela que les consulats ont bien d'autres tâches et pas suffisamment de ressources et de temps pour les projets purement culturels (2.22. [23737:24635]). Stefan Ingvarsson déclare à ce sujet que leurs projets « reflètent les points communs des objectifs de diplomatie culturelle de nos membres actifs. »¹⁴⁹ (14. [380:472]). Luca Eszter Kadar émet l'avis que le groupement EUNIC fonctionne mieux lors qu'il y a moins de membres (2.20. [8593:8670]). La situation est ainsi meilleure à Saint-Petersbourg qu'à Moscou (2.20. [11556:11655]).

4.4.2.2. Communication et stratégies

Une autre raison de la lourdeur du dispositif est liée aux problèmes de communication.

Laurence Auer rappelle que le groupement EUNIC est tout d'abord un lieu de rapprochement et non d'intégration (2.9. [3866:4158]). Le cluster sert donc à la fois de coordination et de coopération pour les instituts et services culturels (2.14. [329:379]). Luca Eszter Kadar trouve que la communication en soi est bonne (2.20. [9109:9140]) :

¹⁴⁹ Traduit de l'anglais par l'auteur : « Our projects reflect the common points in the cultural diplomacy aims of our active members. »

on se voit beaucoup [396:442]), on y discute beaucoup (2.21 [25112:25316] ; 2.22. [11064:11220]&[13791:13938]), chacun participe (2.2. [1482:1513]). On a les mêmes problématiques (2.21 [27257:27456]) et les mêmes valeurs (2.21. [25900:25953]). Il existe même un groupe Facebook pour communiquer à l'extérieur (2.22. [11223:11670]). Mais « Cela n'est pas suffisant pour agir ensemble » selon Alain Hérou (2.21. [25953:25997]).

Le Goethe-Institut de Saint-Petersbourg, en tant que président du cluster EUNIC, investi déjà beaucoup de temps rien que pour la communication en interne (2.22. [10896:11062]). Alain Hérou résume de manière caricaturale les difficultés de communication au sein du groupe EUNIC :

« Ça, on ne le fait pas parce que, quand on doit discuter de cela, certains disent : « Ah moi, je voudrais bien participer aussi » du côté Hongrois, Lituanien et je ne sais pas quoi. Très bien ! Mais il faut tout réexpliquer, ça devient juste un enfer. Ce n'est pas : « Moi, je veux participer aussi », ce n'est pas comme ça que les choses marchent. Je vous promets que je ne fais pas de caricature, c'est comme ça que les choses me paraissent en tout cas susceptibles de dysfonctionnement. » (2.21. [27722:28215]).

4.4.2.3. Projets en commun

Les projets du groupe EUNIC doivent avoir une dimension européenne (2.20. [4549:4664]) et pas seulement franco-allemand, par exemple (2.20. [7295:7483]). Toutefois, il suffit d'être trois pour pouvoir dire que c'est un projet EUNIC (2.21. [26808:27254]&[27458:27720]). Dans les événements en commun c'est souvent la plupart des membres d'EUNIC ensemble qui monte le projet, que ce soit pour une présentation des pays par le biais de master-class, concerts, discussions et expositions à l'Hermitage (2.2. [1401:1481] ; 2.20. [12480:13015] ; 2.21. [24516:24752]), une exposition de BD de différents pays (2.20. [7486:7800]) ou une série de concerts avec des groupes de chaque État membre (2. 22. [11953:12527]&[12530:12807]& [11673:11951]). Chacun y met du sien (2.20. [13347:13430]&[17635:17715]) et est content de participer (2.21. [24753:24822]). L'avantage de tels événements est de pouvoir multiplier les publics de chaque institut (2.10. [22179:22415] ; 2.20. [13016:13118] ; 2.22. [16717:16912]), qu'il soit russe ou étranger (2.2. [1556:1611]).

La complexité réside dans le choix de la thématique du projets (2.20. [7065:7152]) la coordination de toutes les entités y participant avec en plus des partenaires russes (2.14. [815:887]). Les projets peuvent avoir un caractère probatoire (2.22. [12810:12861]). Le timing pour soumettre un projet peut être parfois court (2.21. [23780:23903]&[28217:28354]). Luca Eszter Kadar remarque qu'il n'y a encore rien de concret du côté de Moscou (2.20. [7916:7952]&[9141:9353]&[11656:12066]). Alain Hérou déclare qu'en quatre ans il n'a pas vu un seul projet EUNIC issu d'un appel d'offre à Saint-Petersbourg (2.21. [28355:28570]). Finalement tout cela demande beaucoup d'énergie mais a peu d'impact :

« Le danger principal que je vois surtout, c'est qu'on se parle entre nous, on fait une chose – il y a eu des tentatives autour de l'écologie – très bien, puis qui ont réuni ? Quel public ? Cinq personnes du consulat Machin trois personnes du consulat Truc, quinze du Goethe, vingt-cinq de l'Institut danois, et puis voilà, on a fait un magnifique projet sur l'écologie. Mais on s'en fout, tout le monde s'en fout, ça ne fera avancer rien du tout » (2.21.[25999:26444]).

4.4.2.4. Rôle de la délégation européenne

La délégation européenne est souvent en contact avec les membres de l'UE dans le cadre de projets culturels de dimension européenne (2.3. [2926:3189] ; 2.20. [5391:5623]&[6636:6796]). Elle coopère avec eux (2.20. [3926:3978]) ou les soutient financièrement (2.20. [2380:3011]&[6982:7018]). Il existe aussi des coopérations culturelles directement en lien avec la relation Russo-européenne, souvent à travers des partenaires tiers (2.20. [4787:5043]&[16524:16975]).

Toutefois, la délégation européenne utilise beaucoup plus la plateforme EUNIC pour communiquer et coopérer avec les États membres (2.20. [5257:5387]&[6834:7018]&[7956:8102]). Lors de réunions du groupe EUNIC Luca Eszter Kadar apporte « les derniers événements en matière de culture, toutes les nouvelles qu'[elle] reçoit de Bruxelles »¹⁵⁰ (2.20. [12373:12478]), dont un projet récent : celui des *European space of culture*¹⁵¹ (2.20. [5626:5923]).

Jan Kantorczyk discute avec la délégation européenne « des taxes en Russie, des arrestations de réalisateurs de film, de la disposition du partenaire russe à discuter etc. »¹⁵² (2.3. [2926:3189]). Luca Eszter Kadar déclare toutefois que les relations interpersonnelles jouent un grand rôle dans les coopérations européennes : par exemple, le conseiller culturel suédois la connaît bien et l'invite aux réunions EUNIC qu'il préside (2.20. [8146:8259]).

« Ça dépend des personnes, comme toujours »¹⁵³ (2.20. [8103:8145]).

La délégation européenne a nettement moins de capacité que ce soit au niveau de son réseau, de ses finances et de son personnel que l'Allemagne ou la France (2.20. [18267:18481]), l'UE n'a pas sa « propre culture, il s'agit de la culture des États membres »¹⁵⁴ (2.20. [3786:3906]). Il faut donc jouer sur une double identité européenne-nationale :

¹⁵⁰ Traduit de l'anglais par l'auteur : « [Every time I go there, I brief them] on the latest developments on culture, any news I get from Brussels. »

¹⁵¹ Voir État des lieux 4.1.2.4.

¹⁵² Traduit de l'allemand par l'auteur : « Gebühren aus Russland, Arreste von Filmregisseuren, Bereitschaft für Diskussionen usw. »

¹⁵³ Traduit de l'anglais par l'auteur : « it's dépend on people, as always »

¹⁵⁴ Traduit de l'anglais par l'auteur : « we don't have our own culture is actually the culture of our member state. »

« C'est comme ton identité. Tu viens de France, de Bretagne. Donc, tu es à la fois breton et français. Pour toi, c'est la même histoire »¹⁵⁵ (2.20. [3014:3432]).

En dernier lieu, la principale difficulté de la délégation européenne en matière de culture est qu'elle n'a pas de compétences dans ce domaine (2.20. [1987:2082]), il n'y a pas d' « institut culturel de l'Europe » (2.3. [2718:2816]). La compétence culturelle peut-être parfois dérivée de d'autres entrées au Service Européen pour l'Action Extérieure, comme les politiques d'informations sociales par exemple. Stefan Ingvarsson insiste toutefois que « les échanges culturels sont en fin de compte une question bilatérale »¹⁵⁶ (2.14. [1520:1755]).

4.4.3. *Coopérations entres instituts culturels européens en dehors d'EUNIC*

4.4.3.1. Organisation

Malgré la présence de plusieurs acteurs de la diplomatie culturelle parmi les différents États membres de l'UE, il se peut qu'il n'y ait pas de structure EUNIC, ou que ces acteurs n'en soient pas informés, comme à New-York par exemple¹⁵⁷ (2.10. [23291:23951]). La coopération dépend ainsi « des uns et des autres, elle se fait de façon assez ad hoc plutôt que de façon structurée et régulière » (2.10. [23389:23546]). La coopération se repose sur un ou des partenaires européens actifs (2.5. [1566:1697]). Un autre problème de taille à la coopération européenne est lorsqu'il n'y a aucun autre partenaire européen (2.16. [16161:16234]&[16399:16454]) ou seulement un seul – généralement allemand ou français (2.37. [9766:9871]& [17044:17101])

4.4.3.2. Entre coopération et concurrence

La coopération européenne fait partie des objectifs principaux de l'administration centrale et des opérateurs centraux de l'Allemagne et de la France (2.8. [1816:1892]&[6709:6803]&[23321:23508]&[24899:25074]). Les instituts sur place ne s'en privent généralement pas (2.27. [6024:6203]&[6509:6592]) et organisent des événements en commun : des tables rondes entre les instituts Français, Polonais et Européens à Leipzig (2.7. [4295:4387]), des programmes conjoints franco-italiens sur la Renaissance (2.10. [19837:20344]), une « European tech night » avec des entrepreneurs européens (2.10. [21742:22178]&[22528:22826]), un festival de cinéma européen (2.11. [3356:3454] ; 2.12 [10772:10970]) ou encore une nuit philosophique avec des intervenants américain et européens à New-York (2.12. [10974:11662]). Ces regroupements permettent de limiter une offre culturelle saturée par tous les événements des différents instituts culturels européens (2.10. [22331:22416]).

¹⁵⁵ Traduit de l'anglais par l'auteur : « It's like your identity. You're from in France, from Brittany. So, you are both Breton and French. For you is the same story. »

¹⁵⁶ Traduit de l'anglais par l'auteur : « At the end of the day cultural exchange is a bilateral question »

¹⁵⁷ Il existe effectivement un EUNIC à New-York : <https://www.eunicglobal.eu/projects/usa-new-york>

Katrin Gebhard explique qu'il existe en effet des intérêts et des valeurs communs entre tous les acteurs européens en matière d'action culturelle (2.12. [12299:12564]). Toutefois elle ne trouve pas que la coopération européenne soit intensive, du moins à New-York (2.12. [10550:10580]). Anne-Claire Legendre affirme même qu'une forme de concurrence entre les pays européens existe à New-York « parce qu'on a le même type de dispositif. On a aussi des histoires et évidemment, un patrimoine culturel qui est parfois très proche » (2.10. [9238:10094]). Les compétiteurs sont donc Britanniques au niveau économique (2.10. [9238:10094]), Italiens au niveau culturel (2.10. [10208:10514]&[10796:11111]), Espagnols mais aussi Chinois (2.10. [11113:11563]) au niveau linguistique. Marie Monique Steckel parle de « pré-carré » dans le domaine culturel (2.11. [3732:3951]) :

« Chacun a son fonds de commerce. Par exemple si L'Oréal nous donne un support, ils ne vont pas le donner aux Allemands, à moins que ce soit quelque chose de particulier » (2.11. [4107:4274]).

Irene Bark affirme toutefois que suivant les contextes, les instituts culturels des pays européens essayent plus de collaborer que de se faire concurrence (2.8. [21617:21800]). Dans le domaine linguistique par exemple – là où une concurrence européenne peut être de mise – il existe énormément de formes de coopération (2.8. [21022:21155]&[21353:21616]&[22040:22310]).

4.4.4. *Interprétations des coopérations européennes*

Les coopérations européennes en matière d'action culturelle à l'étranger sont en voie de développement. À l'échelon des administrations centrales nationales et des opérateurs centraux, il s'agit d'un des objectifs principaux. Sur place, les collaborations ne sont pas toujours évidentes. Tout d'abord faut-il qu'il y ait des partenaires européens dans la même ville. En Russie c'est le cas à Moscou et Saint-Pétersbourg. À Novossibirsk et à Irkoutsk, entre autres, les institutions européennes compétentes en matière de culture se comptent sur les doigts de la main : dans des villes de taille intermédiaire bien souvent seuls l'Allemagne et la France sont représentés. À Vladivostok, l'Alliance française semble être la seule présence européenne dans la ville en ce qui concerne le domaine culturel.

Même lorsque tous les partenaires européens sont présents, les coopérations ne sont pas toujours très intenses. Une atmosphère concurrentielle peut même survenir entre les différents États-membres sur place : elle est de mise au niveau économique, elle existe au niveau linguistique et universitaire, elle est cependant moins prononcée au niveau culturel et artistique. Ces formes de compétitions ne font pas exception dans la relation franco-allemande.

Toutefois, les pays européens essayent plus de collaborer que de se faire concurrence : la structure EUNIC est un exemple. Il s'agit un des principaux outils de

coopération en matière de culture. Les résultats obtenus ici permettent aussi d'avoir une seconde lecture sur ce qui a été dit dans l'état des lieux. Les avis des interviewés sur le groupement EUNIC sont en effet mitigés. Cela représente un dispositif lourd qui pose des difficultés en matière de communication : instituts et services culturels auprès des ambassades ne partagent pas les mêmes perspectives en termes d'action culturelle. Certes les rapports entre les différents partenaires sont cordiaux et les discussions sont nombreuses, il n'en ressort au bout du compte que quelques projets de qualité moyenne. La délégation européenne soutient l'EUNIC avec une capacité limitée. Les États-membres préfèrent finalement suivre leurs propres agendas culturels.

Au sein des coopérations européennes, le tandem franco-allemand sort néanmoins du lot. La relation semble être soutenue à tous les échelons. Il s'agit avant tout de rapports interpersonnels qui se pérennisent progressivement depuis le traité d'Aix-la-Chapelle¹⁵⁸. D'autres éléments existent pour structurer la relation : les stratégies priment en commun au niveau des ministères, le fond franco-allemand et les instituts franco-allemands¹⁵⁹. Le tandem franco-allemand n'est cependant pas exclusif et sert plutôt de prémisses à la diplomatie culturelle européenne. Instituts culturels allemand et français sont là pour structurer l'EUNIC notamment. À ce niveau un lead allemand semble s'être établi.

Les acteurs de la diplomatie culturelle allemande et française en Russie restent les plus importants parmi leurs partenaires européens. Les thèmes qu'ils abordent sont semblables, ils ciblent les mêmes publics, ils ont souvent les mêmes partenaires culturels et liens culturels qu'ils entretiennent avec la Russie sont forts. Toutefois les dispositifs culturels allemands et français diffèrent au niveau financier et juridique mais aussi en termes de stratégies : la France fait plus dans la représentation, tandis que l'Allemagne est plus dans la coopération culturelle. Il existe de nombreux projets en commun, ce qui permet une multiplication des publics pour les instituts culturels allemand et français notamment. En ce qui concerne la Russie, la coopération reste néanmoins ponctuelle et sur des petits projets.

4.5. RÉSULTATS V – STRATÉGIES ET DIFFICULTÉS

Nous ne souhaitons pas ici lister les stratégies évoquées par les acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises. Ces dernières sont le plus souvent reprises ou déclinées des conceptions abordées dans la partie théorique et des stratégies officielles évoquées dans l'état des lieux. Il semble maintenant intéressant de repérer sur quels points les acteurs ont insisté lors des entretiens, notamment en fonction des pays ou des institutions qu'ils représentent.

¹⁵⁸ Voir état de lieux 4.1.2

¹⁵⁹ Idem.

Un schéma similaire est utilisé pour aborder les difficultés rencontrées par les acteurs dans la mise en place de leurs stratégies.

4.5.1. *Stratégies formulées par les acteurs interviewés*

4.5.1.1. Aperçu général

Les stratégies évoquées par les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne, de la France et de l'Union Européenne interviewés pour cette thèse ont été regroupées autour de trois catégories¹⁶⁰ :

1. Les stratégies d'organisation interne (code : STRAT_ORGA) concernent la façon dont le réseau culturel est géré : à quel niveau se situe les prises de décision ? Qui formule les stratégies et les objectifs ? Comment professionnaliser le réseau culturel ? Quels sont les moyens qu'ils lui sont attribués et dans quelle mesure peut-il en obtenir d'autres ? (Code : STRAT_ORGA_GOUV) Les interviewés font aussi part de stratégies communes d'un pays à l'autre, mais aussi de différences selon les spécificités des lieux. Enfin les stratégies peuvent allier le culturel à l'économie ou le culturel au politique (code : STRAT_ORGA_OBJ).
2. Les stratégies de coopérations culturelles (code : STRAT_COOP) sont eux-mêmes divisées en deux sous-catégories :
 - La première sous-catégorie concerne les stratégies de renforcement du dialogue interculturel et des échanges artistiques et culturels (code : STRAT_COOP_DIA).
 - Parmi les buts de ce dernier (code : STRAT_COOP_DIA_BUT), les interviewés ont évoqué la possibilité de créer un lien entre différentes cultures et de garder le contact entre ces dernières (code : STRAT_COOP_DIA_BUT_LIEN). Ils ont aussi parlé d'un échange entre différentes représentations du monde amenant à une compréhension mutuelle, sur une base de réciprocité (code : STRAT_COOP_DIA_BUT_REP). Enfin, le dialogue interculturel peut déboucher sur des cocréations et un métissage culturel (code : STRAT_COOP_DIA_BUT_PROD).
 - Les interviewés ont aussi évoqué les lieux possibles du dialogue interculturel (code : STRAT_COOP_DIA_OU). Il s'agit avant tout des clubs ou ateliers proposés par les instituts culturels (code :

¹⁶⁰ Une séparation stricte entre ces catégories n'est pas complètement possible. Il existe des enchevêtrements entre les différentes stratégies évoquées. Toutefois, nous avons essayé ici de catégoriser selon les tendances.

- STRAT_COOP_DIA_OU_CLUB) ou leur médiathèque comme lieu de rencontre (code : STRAT_COOP_DIA_OU_MED).
- Enfin les interviewés ont listé les personnes concernées par le dialogue interculturel (code : STRAT_COOP_DIA_PUB). Cherchent-ils à atteindre une couche large de la population (code : STRAT_COOP_DIA_PUB_LARG) ? Ou plus spécifiquement des personnes influentes dans le domaine économique, politique, médiatique ou éducationnel (code : STRAT_COOP_DIA_PUB_INFL) ? Ciblent-ils plutôt les artistes et les créateurs (code : STRAT_COOP_DIA_PUB_CREA) ?
- La seconde sous-catégorie concerne les stratégies de développement du réseau avec les partenaires et les artistes (code : STRAT_COOP_RESO). Elle est elle-même divisée en deux groupes :
- Il s'agit dans un premier temps des stratégies d'expansion du réseau (code : STRAT_COOP_RESO_DEV) dont la problématique principale est de s'intégrer au paysage culturel local sur le long terme (code : STRAT_COOP_RESO_DEV_INTGR), mais aussi de découvrir de nouveaux artistes, que ce soit dans la capitale ou dans les régions (code : STRAT_COOP_RESO_DEV_OU).
 - Dans un second temps il est nécessaire d'entretenir ce réseau (code : STRAT_COOP_RESO_GARD), tout d'abord créant des communautés ou en s'appuyant sur celles déjà existantes comme la minorité allemande en Russie (code : STRAT_COOP_RESO_GARD_COMU), mais aussi un améliorant qualitativement le réseau de partenaires culturels et artistique en offrant des formations ou des aides pour venir dans le pays par exemple (code : STRAT_COOP_RESO_GARD_QUAL).
3. Les stratégies promotionnelles (STRAT_PROM) sont divisées en quatre sous-catégories, il s'agit de montrer certains aspects du pays représenté par l'institution :
- Il est tout d'abord question de promouvoir sa culture (code : STRAT_PROM_CULT) et son art tous azimuts (code : STRAT_PROM_CULT_ART). Il s'agit aussi d'utiliser les événements culturels à d'autres fins que culturelle (code : STRAT_PROM_CULT_MIX), notamment pour promouvoir les cours de langue ou, dans un but plus altruiste, d'apporter une offre culturelle aux habitants de la ville.
 - Bien que les questions aux interviewés portaient avant tout sur le domaine culturel, des stratégies de promotion dans le domaine éducatif ont aussi été mentionnées (code : STRAT_PROM_EDU). Ces dernières se penchent sur

l'apprentissage de la langue, sur l'enseignement scolaire ainsi que sur les études supérieures et la recherche.

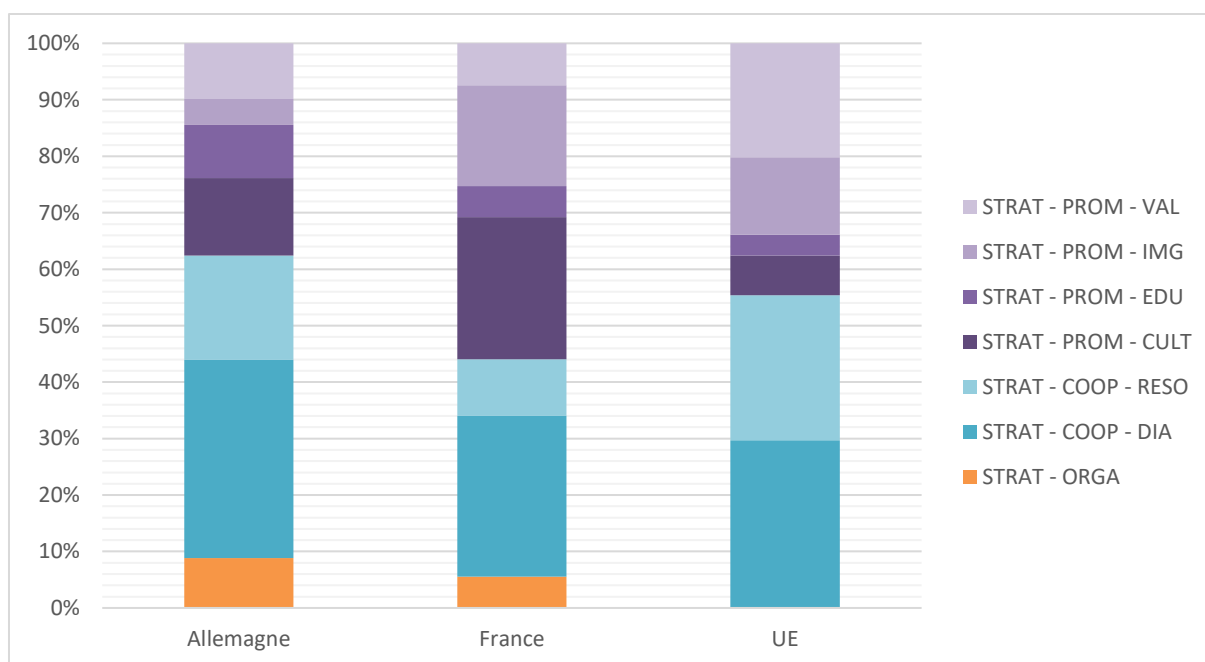
- La troisième sous-catégorie s'articule autour des questions de stratégies promotionnelles en termes d'image du pays (code : STRAT_PROM_IMG) : quelle image doit être montrée de ce dernier (code : STRAT_PROM_IMG_PAY) ? Comment la communiquer (code : STRAT_PROM_IMG_COM) ? Et dans quelle mesure est-il possible d'augmenter la visibilité du pays et de l'institut culturel au niveau local (code : STRAT_PROM_IMG_VISI) ?
- Enfin, la dernière sous-catégorie regroupe les stratégies promotionnelles de certaines valeurs (code : STRAT_PROM_VAL) :
 - Des valeurs morales (code : STRAT_PROM_VAL_MOR) : diversité culturelle, droit de l'Homme, inclusion, ouverture au monde etc.
 - Des valeurs politiques (code : STRAT_PROM_VAL_POL) : démocratie, multilatéralisme, paix etc.

4.5.1.2. Stratégies évoquées en fonction du pays représenté par l'établissement

Les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne interviewés pour cette thèse ont plus insisté sur les stratégies de coopérations culturelles avec 54% de la longueur totale des citations concernant les stratégies côté allemand. Viennent ensuite les stratégies promotionnelles avec 37%, puis les stratégies d'organisation interne avec 9%. Les trois sous-catégories les plus représentées sont celles du dialogue interculturel avec 35%, du développement du réseau de partenaires culturels avec 18% et de la promotion de la culture allemande avec 14%.

Les interviewés du côté français ont plutôt insisté sur les stratégies promotionnelles avec 56% de la longueur totale des citations concernant les stratégies d'action culturelle de la France à l'étranger. Arrivent ensuite les stratégies de coopérations culturelles avec 38% et d'organisation interne avec 6%. Les trois sous-catégories les plus accentuées par les acteurs français sont le dialogue interculturel avec 28%, la promotion de la culture française avec 25% et la promotion de l'image de la France avec 18%.

Au vu du manque de données vis-à-vis des acteurs européens en termes d'action culturelle à l'étranger, les résultats obtenus ne sont donnés qu'à titre indicatif. Nous n'avons en effet que deux interviews avec ces derniers. Ils ont insisté légèrement plus sur les stratégies de coopérations culturelles avec 55% de la longueur totale des citations concernant les stratégies côté européen. Les stratégies promotionnelles représentent 45% de cette longueur.

Figure 55 Stratégies évoquées par les interviewés en fonction du pays représenté

4.5.1.3. Stratégies évoquées en fonction du lieu de l'établissement

Les interviewés ont insisté sur différentes catégories de stratégies en fonction du lieu où ils se situaient.

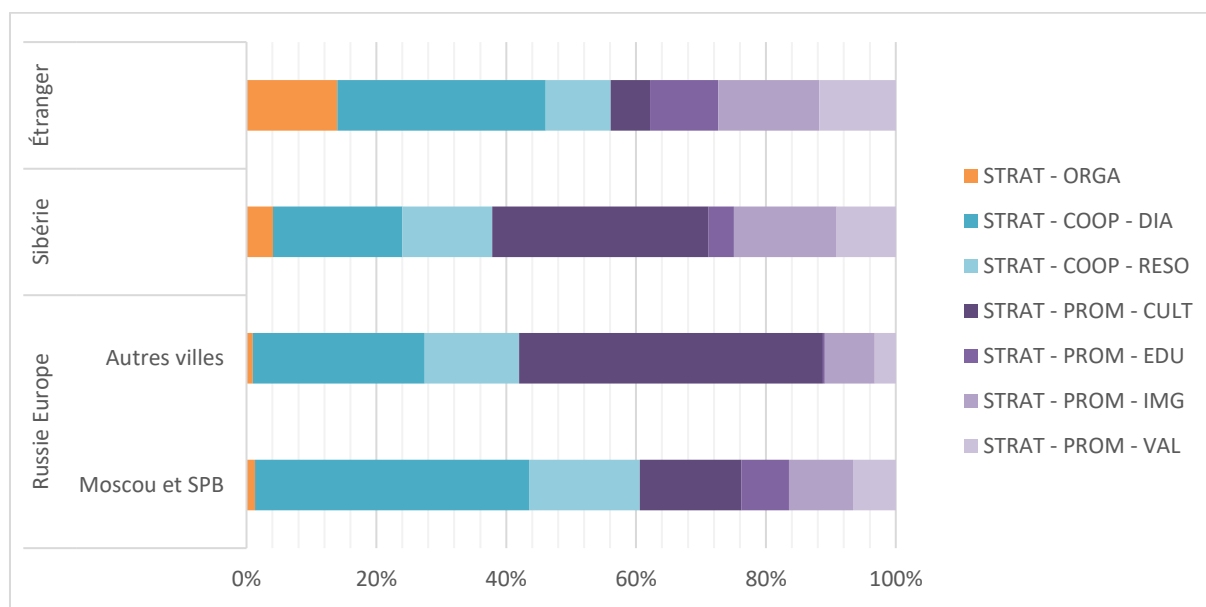
À Moscou et à Saint-Pétersbourg les interviewés ont plutôt porté leur attention sur les stratégies de coopération culturelle avec 59% de la longueur totale de citation concernant les stratégies dans ces deux villes. La sous-catégorie « dialogue interculturel et échanges artistiques » y est particulièrement important avec 42% de la longueur. Les stratégies promotionnelles sont moins représentées chez les interviewés à Moscou et Saint-Pétersbourg avec 39%. De manière anecdotique, la catégorie « organisation interne » fait 2%.

Les interviewés dans les autres villes de Russie occidentales et dans les villes de Sibérie ont un profil similaire quant aux stratégies évoquées. Là-bas, les acteurs ont plus insisté sur les stratégies promotionnelles, avec respectivement 58% et 62% de la longueur totale de citations pour les autres villes de la Russie européenne et pour les villes de Sibérie. Ils ont en revanche moins évoqué les stratégies de coopération culturelle avec respectivement 41% et 34%. Les problématiques d'organisation interne représentent respectivement 1% et 4%. En Sibérie la promotion de la culture et de l'image du pays que représente les instituts culturels jouent un rôle prépondérant (33% et 16%), tandis que dans les villes de la Russie européenne il s'agit presque exclusivement de la promotion culturelle et artistique (47%)

Les établissements en dehors de la Russie (notés sous la mention « étranger ») sont évoqués ici à titre indicatif. Il s'agit d'opérateurs centraux à Munich et à Paris, du

ministère des affaires étrangères de la France situé dans la capitale ou des interviews réalisées en dehors de la Russie, à New-York ou à Leipzig par exemple. La catégorie « organisation interne » y est plus élevée qu'ailleurs avec 14% de la longueur totale de citation concernant les stratégies en dehors de la Russie, puisqu'il s'agit d'une des questions de fond posées aux opérateurs centraux et aux ministères.

Figure 56 Stratégies évoquées par les interviewés en fonction du lieu de l'établissement représenté



4.5.1.4. Stratégies évoquées en fonction de l'échelle d'opération de l'établissement

Les stratégies évoquées par les acteurs interviewés¹⁶¹ sont différentes s'il s'agit :

1. Des instituts culturels menant leurs opérations sur le terrain au jour le jour (Alliances Françaises, Institut Français Saint-Pétersbourg, Goethe-Instituts Saint-Pétersbourg, Novossibirsk et leurs partenaires de coopération) ;
2. Des chefs de réseau coordonnant à la fois l'action culturelle sur tout le territoire russe et au-delà mais ayant aussi sa propre programmation culturelle (Goethe-Institut de Moscou, SCAC-IFR, EUNIC de Moscou) ;
3. Des membres du corps diplomatique ayant une mission dépassant le cadre culturel (ambassades et délégations) ;
4. Des opérateurs centraux et des ministères qui gardent un œil sur l'application de leurs politiques culturelles extérieure dans le monde entier (Siège du Goethe-Institut à Munich, Institut Français de Paris, Ministères des affaires étrangères).

En effet, plus l'échelle géographique se resserre et le domaine d'opération est spécifié, plus les interviewés ont indiqué des stratégies promotionnelles, notamment

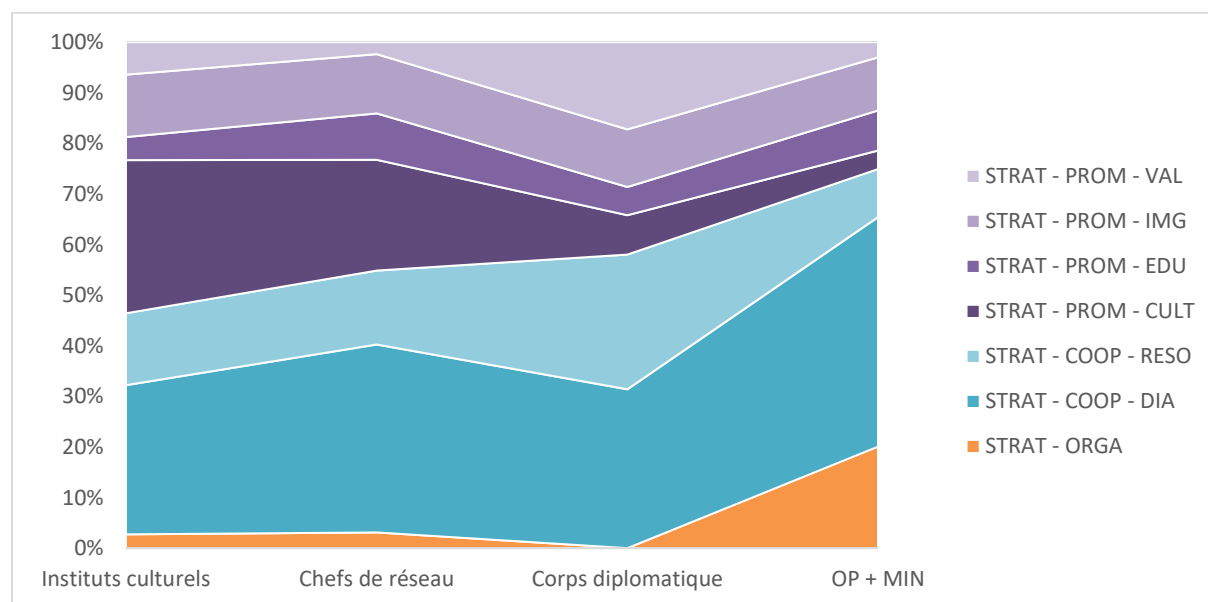
¹⁶¹ Les interviews de Leipzig et de New-York ne sont pas inclus dans l'analyse

de promotion de la culture du pays représenté par l'établissement. Il s'agit de 53% de la longueur totale des citations concernant les stratégies évoquées du côté des instituts culturels (notamment 30% dans la sous-catégorie « promotion culturelle »), de 45% chez les chefs de réseau (promotion culturelle : 22%), de 42% au niveau du corps diplomatique (promotion culturelle : 8%) et de 25% chez les opérateurs centraux et l'administration centrale (promotion culturelle : 4%).

Les stratégies de coopération culturelle sont proportionnellement plus citées, plus l'échelle géographique se desserre et le domaine d'opération s'élargie. 44% de la longueur des citations concernant les stratégies évoquées par les acteurs interviewés travaillant pour les instituts culturels porte sur la coopération culturelle, il s'agit de 52% chez les chefs de réseau, de 58% pour le corps diplomatique et de 55% au niveau des opérateurs centraux et l'administration centrale.

Une particularité chez les représentants du corps diplomatique est la légère surreprésentation des sous-catégories concernant le développement du réseau de partenaires culturels et la promotion de valeurs (27% et 17%). Chez les opérateurs centraux et l'administration centrale la catégorie « organisation interne » est surreprésentée par rapport aux autres types d'établissement (instituts culturels : 3%, chefs de réseau : 3%, corps diplomatique : 0%, opérateurs centraux et l'administration centrale : 20 %).

Figure 57 Stratégies évoquées par les interviewés en fonction de l'échelle d'opération de l'établissement



Les acteurs interviewés à New-York et à Leipzig n'ont pas été inclus pour cette analyse afin de rester focalisé sur la Russie et de ne pas déséquilibrer le rapport institutions Allemandes/Française sur les différents échelons. Toutefois, en incluant les interviews de New-York – c'est à dire au SCAC États-Unis et au Consulat général –

des résultats intéressants peuvent être observés au niveau du corps diplomatique : le pourcentage de stratégies évoquées en termes d'organisation interne monte à 5% (contre 0% sans les interviews de New-York). Les stratégies de coopérations culturelles ne représentent plus que 35% de la longueur de citation (sans NYC : 58%) et les stratégies promotionnelles monte à 60% (sans NYC : 42%).

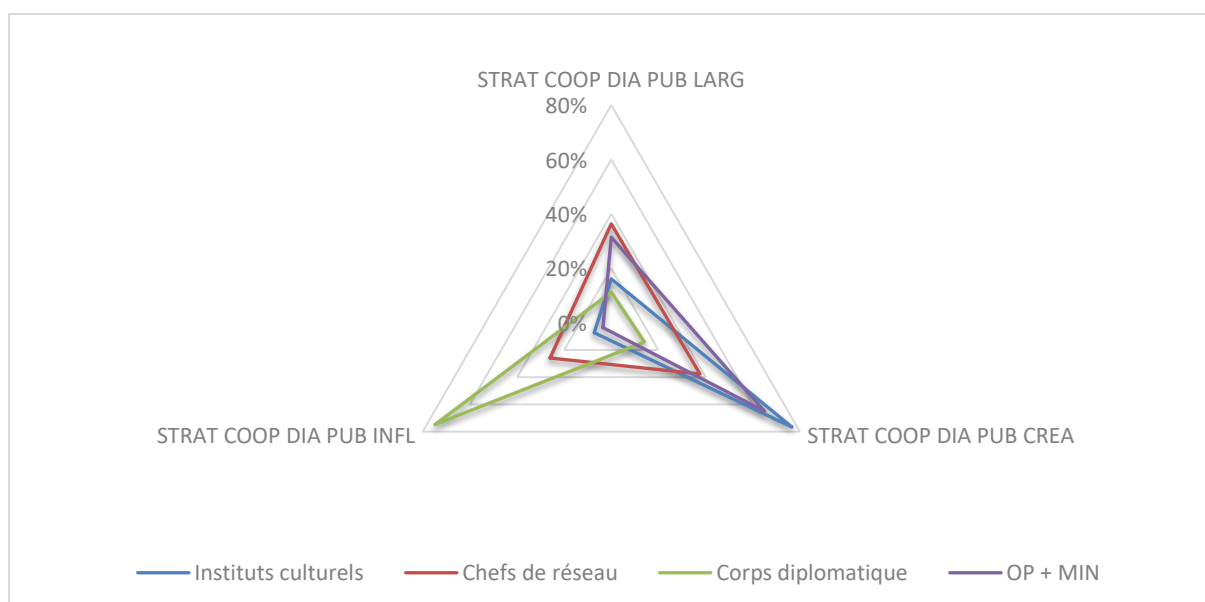
De plus, il existe de plus des différences entre l'Institut français de Paris et la Direction Générale de la Mondialisation : les stratégies de coopérations culturelles évoquées en fonction de la longueur de citation représentent respectivement 67% et 27%, tandis que les stratégies promotionnelles réalisent 14% et 57% (notamment en termes d'image et de valeur avec 30% du côté de la DGM). Les stratégies en termes d'organisation internes représentent respectivement 19% et 16%.

4.5.1.5. Partenaires ciblés

Les interviewés ont évoqué des partenaires privilégiés pour le dialogue interculturel entre les différents pays. Il a été possible de regrouper en trois groupes les personnes ciblées. Un public large peut être souhaité (code : STRAT-COOP-DIA-PUB-LARG), les partenaires ciblés peuvent être des créateurs artistiques (code : STRAT-COOP-DIA-PUB-CREA), il peut s'agir également de personnes plus ou moins influentes dans la société (code : STRAT-COOP-DIA-PUB-INFL).

Concernant les partenaires ciblés pour le dialogue interculturel, nous n'avons ainsi pas relevé de différences significatives entre les différents pays représentés et les lieux. Les groupes mentionnés sont cependant différents selon l'échelle d'opération : les instituts culturels, les opérateurs centraux et ministères ont avant tout cité des créateurs artistiques (65% et 77%). Les membres du corps diplomatique¹⁶² ont plutôt insisté sur les personnes influentes en société (75%). Les chefs de réseau ont mentionné dans la même mesure : public large, personnes influentes et créateurs artistiques.

¹⁶² Sans les interviews de Leipzig et de New-York.

Figure 58 Partenaires ciblés pour le dialogue interculturel selon l'échelle d'opération

4.5.1.6. Buts du dialogue interculturel

4.5.1.6.1. *Primauté des stratégies de coopérations sur les stratégies promotionnelles*

Alain Hérou : « Ce qui me semble très important, c'est d'éviter d'être dans la mise en place de one shot ou de choses qui finissent par former une sorte de panorama un peu impressionniste de tout ce qu'on peut faire en matière culturelle. Il faut plutôt essayer de mettre en place une coopération. C'est à dire quelque chose qui se tisse sur du long terme et, en partant de ce qu'on identifie comme plus ou moins des possibilités ou opportunités du territoire, essayer de construire quelque chose qui va créer au niveau des acteurs concernés un dialogue de long terme, qui va permettre la mise en place de projets qui murissent et qui grandissent [...] Pour moi, ça me semble toujours beaucoup plus intéressant quand on est dans un dialogue avec le partenaire ou on partage véritablement ses projets, ses intentions, etc. et du coup on est en capacité aussi de lui faire des propositions ou de l'aider à voir ce qui en France peut nourrir son projet. Quelquefois c'est effectivement en mettant en place un voyage etc. On est dans un dialogue de ce point de vue-là. » (2.21. [2919:3550]&[16747:17159]).

Günther Hasenkamp : « Notre travail ici – comme partout ailleurs – est une action culturelle qui se soucie moins de la représentation du pays et plus de la « coopération culturelle internationale », comme il est énoncé dans nos statuts. Cela signifie qu'il s'agit toujours d'identifier et de développer des projets avec des partenaires, dans la mesure du possible, puis de les réaliser. Nous le faisons dans tous les domaines artistiques »¹⁶³ (2.22. [1397:1791]).

4.5.1.6.2. *Nécessité d'échanges réciproques*

Pierre Buhler : « La démarche qui est la nôtre [...] est de ne pas arriver dans des écosystèmes culturels, intellectuels, humains et sociaux différents sur le mode de celui de la mission civilisatrice de la France : « on va vous expliquer ce qu'est la culture, ce qu'est l'intelligence, ce qu'est la vraie pensée qui peut être, par définition, que la pensée française ». Voilà une caricature

¹⁶³ Traduit de l'allemand par l'auteur : „Unsere Arbeit hier ist – wie überall – eine Kulturarbeit, die weniger auf nationale Repräsentation setzt, sondern mehr auf, wie es in unserer Satzung heißt, internationale kulturelle Zusammenarbeit. Das heißt, es geht dann immer darum, Projekte möglichst mit Partnern gemeinsam zu identifizieren und zu entwickeln und dann auch durchzuführen. Das machen wir in allen künstlerischen Sparten »

pour vous faire toucher du doigt cette approche qu'on a peut-être vécu par le passé. Nous avons totalement répudié cette dimension, si vous voulez, condescendante, un peu arrogante de la politique, de la diplomatie culturelle et d'influence française. Aujourd'hui, nous pensons qu'une diplomatie d'influence culturelle bien pensée ne peut pas être comme ça, à voie unique. Elle doit être dans un échange, un échange qui est aussi un enrichissement pour nous » (2.47. [12659:13492]).

Günther Hasenkamp : « Notre position est que les échanges culturels ne sont pas une voie à sens unique mais doivent se réaliser dans les deux sens. Voilà la formule, pour ainsi dire. Donc nous amenons des gens d'Allemagne et d'Europe ici, à Saint-Petersbourg, mais nous faisons également déplacer des gens de Russie et des pays voisins pour des séjours culturels en Allemagne. »¹⁶⁴ (2.22 [6669:7026]).

4.5.2. Difficultés rencontrées par les acteurs interviewés

Il s'agit maintenant de relever les difficultés rencontrées dans la mise en place des stratégies. Nous excluons ici les problématiques concernant les coopérations internes, locales et européennes qui ont été abordées plus haut.

4.5.2.1. Aperçu général

Les difficultés évoquées par les interviewés dans la mise en place de leurs stratégies et des événements culturels ont été regroupées en trois catégories :

1. Il existe tout d'abord des contraintes internes (code : DIF_INT) divisées elles-mêmes en trois sous-catégories :
 - 1.1. Les contraintes législatives (code : DIF_INT_LEG) liées avant tout au statut juridique de l'institut.
 - 1.2. Les contraintes de lieu (code : DIF_INT_LIEU) concernant la taille des bâtiments, leur situation géographique ou la difficulté à trouver des lieux pour réaliser les événements culturels des institutions.
 - 1.3. Le manque de moyens (code : DIF_INT_MOY) divisé en deux groupes :
 - 1.3.1. Les contraintes financières (code : DIF_INT_MOY_FIN) concernant les problématiques d'autofinancement, de dotation de l'État ou de recherches de financement tiers.
 - 1.3.2. Les contraintes de personnel (code : DIF_INT_MOY_PERS) souvent caractérisées par un manque de salariés. Cette sous-catégorie est donc en lien avec les contraintes financières.

¹⁶⁴ Traduit de l'Allemand par l'auteur : Ansonsten ist unsere Position, dass der Kulturaustausch keine Einbahnstraße ist, sondern in beide Richtungen erfolgen muss. Das war jetzt sozusagen die Einrichtung. Also wir holen Leute aus Deutschland und Europa hierher nach Sankt Petersburg. Aber wir bringen auch Leute aus Russland und den benachbarten Ländern zu einem Kulturaufenthalt in Deutschland.

2. Viennent ensuite les contraintes externes (code : DIF_EXT) regroupées en trois sous-catégories :
 - 2.1. Les difficultés liées à la concurrence (code : DIF_EXT_CONC) avec les instituts culturels d'autres pays, notamment la Chine et les pays anglophones.
 - 2.2. Les difficultés liées à l'infrastructure locale (code : DIF_EXT_INFRA), en particulier l'infrastructure culturelle parfois précaire en dehors de Moscou et Saint-Pétersbourg. De plus, la Russie présente des contraintes géographiques spécifiques liées à son territoire immense.
 - 2.3. Les contraintes politico-administratives (code : DIF_EXT_POL) du pays d'accueil elles-mêmes divisées en quatre :
 - 2.3.1. Il existe tout d'abord des contraintes globales (code : DIF_EXT_POL_GLOB), des phénomènes qui dépassent le cadre national, comme la crise sanitaire liée au Covid-19, la globalisation avec des frontières entre politique intérieure et extérieures devenues floues, les problématiques de l'immigration et les réactions populistes, xénophobes et anti-multilatéralistes.
 - 2.3.2. Viennent ensuite des contraintes diplomatiques (code : DIF_EXT_POL_DIPLO) liées aux accords bilatéraux entre les différents pays ou à la dégradation des relations entre eux. À cela s'ajoute des questions plus théoriques au niveau de la relation entre le politique et le culturel sur la table des négociations.
 - 2.3.3. Les contraintes législatives (code : DIF_EXT_POL_LEG) concernent quant à elles les spécificités du législateur local au niveau des licences d'éducation, par exemple, des visas, du système universitaire etc.
 - 2.3.4. Il existe aussi des contraintes liées à la structure politico-administrative et aux décisions politiques du gouvernement local (code : DIF_EXT_POL_REG), notamment en termes de liberté d'expression, pouvant toucher les événements que les instituts culturels essaient de mettre en place. Ainsi, il peut y avoir des annulations d'évènements, des contrôles, des limitations au niveau des partenaires culturels etc.¹⁶⁵ Il est

¹⁶⁵ À ce propos Stefan Ingvarson ajoute dans une interview réalisée par la structure EUNIC : "Sometimes there are big challenges for cultural institutions to operate. It is very important to stress that compared to China or other countries that have an outspoken censorship, in Russia there is no such thing. So when you face problems, they are never linked to artistic content. They would never say "You cannot show this exhibition", but you will experience technical problems. That is of course the challenge because you don't get the direct message. It is something that you always have to keep in mind, you have to be intuitive and sensitive to where the unofficial and unspoken limits are." <https://eunicglobal.eu/projects/exchange-programme-for-young-russian-curators> [25.10.2021]

aussi fait part de politiques culturelles russes orientées sur une conception plus « classique » de la culture.

3. Enfin, des difficultés au niveau du public et des échanges (code : DIF_PUB) ont été relevées par les interviewés. Elles sont divisées en trois sous-catégories.
 - 3.1. Une des problématiques fondamentales est de savoir comment ramener du public (code : DIF_PUB_NB) aux événements culturels ou aux cours de langue proposés par les instituts culturels.
 - 3.2. Il s'agit aussi de savoir quel type de public serait-il intéressant d'attirer pour les événements (code : DIF_PUB_TYP) et donc les problématiques de surreprésentation d'un groupe et de sous-représentation d'un autre.
 - 3.3. D'autres difficultés se situent au niveau des différentes représentations du monde et du pays qu'ont le public et les artistes invités (code : DIF_PUB_REP). Cette sous-catégorie est divisée en trois groupes :
 - 3.3.1. Une difficulté qui peut apparaître être celle que le public est déjà convaincu (code : DIF_PUB_REP_CONV) par les valeurs partagées par l'institut culturel et déjà attiré par le pays. L'institut n'attirerait donc pas de public nouveau.
 - 3.3.2. Une autre difficulté peut survenir au niveau des différences culturelles (code : DIF_PUB_REP_CULT), des spécificités locales pas toujours très bien assimilées par le personnel de l'institut et des artistes invités ou des créateurs locaux se rendant dans le pays représenté. Il existe des incompréhensions, la barrière de la langue, des perspectives diverses ou des façons de fonctionner qui diffèrent : cela peut être un frein au dialogue interculturel.
 - 3.3.3. Une dernière difficulté se situe au niveau de l'image du pays (code : DIF_PUB_REP_IMG). Il peut y avoir des problèmes de visibilité, peu d'intérêt pour le pays dans la région, des difficultés à capter l'attention. Parmi les problèmes d'image il se peut aussi que le pays ait mauvaise presse au niveau local ou que le public – ayant une image déformée du pays – ait des fausses attentes vis-à-vis de ce dernier.

4.5.2.2. Difficultés évoquées en fonction du pays représenté par l'établissement

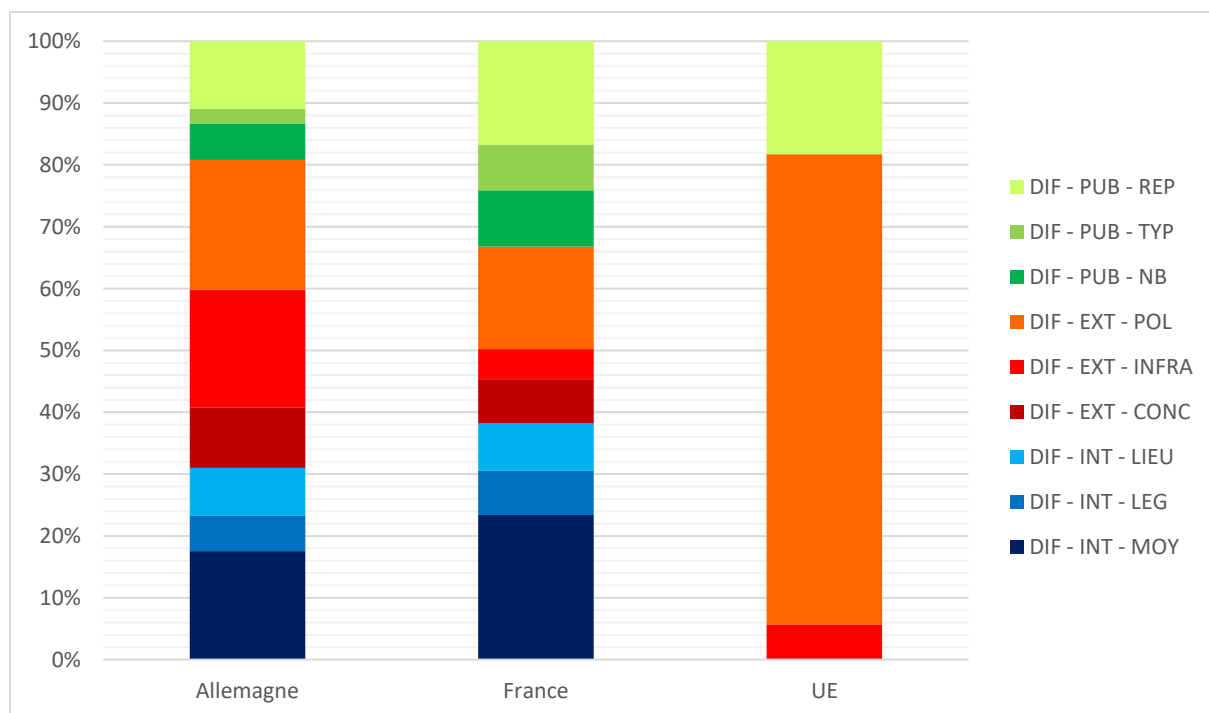
En fonction du pays que leurs institutions représentent, les interviewés n'ont pas insisté sur les mêmes difficultés. Les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne ont avant tout parlé des contraintes extérieures avec 50% de la longueur totale des citations concernant les difficultés, 31% de ce total était en lien avec les contraintes internes et enfin 19% concernait les difficultés de public. Les trois sous-

catégories sur lesquelles les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne ont le plus insisté sont les contraintes politiques avec 21%, les problèmes d'infrastructure avec 19%, et le manque de moyen avec 18%

Côté français, les acteurs des politiques culturelles extérieures interviewés ont avant tout parlé de contraintes internes avec 38% de la longueur totale des citations relatant les difficultés rencontrées. Viennent ensuite les difficultés liées au public avec 33% et les contraintes externes avec 29%. La sous-catégorie sur laquelle les interviewés ont le plus insisté est le manque de moyen avec 23%, arrivent ensuite avec chacun 17% deux autres sous-catégories : les problèmes d'image du pays et de représentations du monde de la part du public et des artistes ainsi que les contraintes politiques.

En ce qui concerne l'union européenne, seulement deux interviews ont été réalisées. Les résultats souffrent de manque de données et sont donc moins pertinents. Ce sont avant tout les contraintes externes qui ont été évoquées par les deux acteurs avec 82% de la longueur totale des citations concernant les difficultés, notamment les contraintes politiques (76%) et, dans une moindre mesure les problèmes d'infrastructure (6%). Les 18% restant concerne les problèmes d'image et de représentations du monde de la part du public et des artistes.

Figure 59 Difficultés évoquées par les interviewés en fonction du pays représenté



4.5.2.3. Difficultés évoquées en fonction du lieu de l'établissement

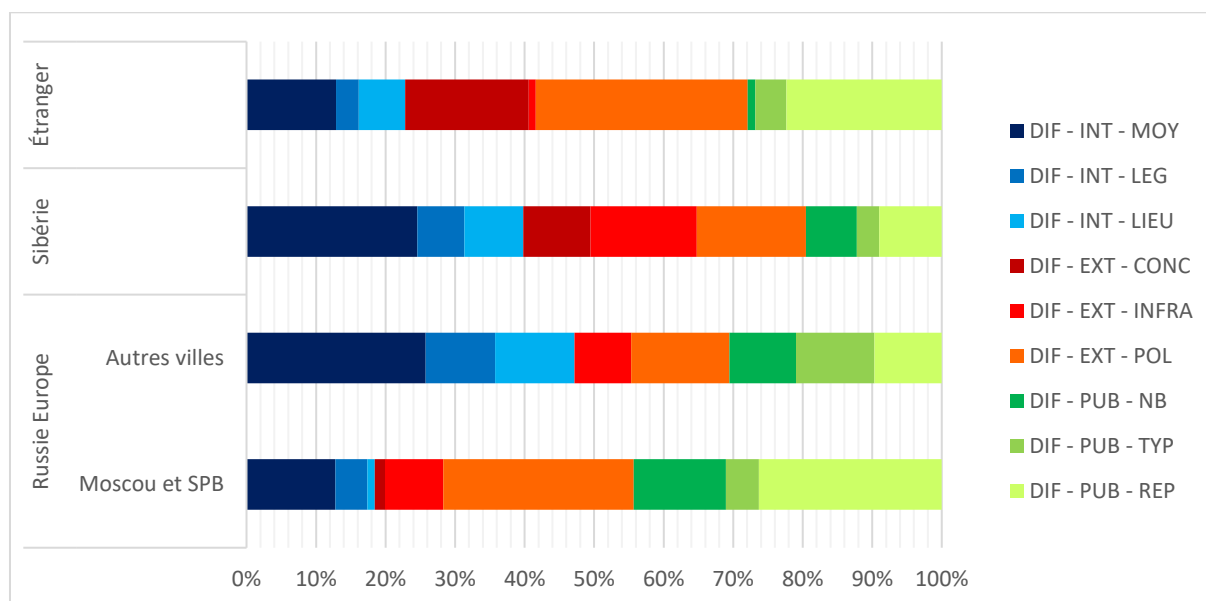
Les difficultés évoquées prennent différentes accentuations selon le lieu de l'établissement dans lequel se trouve les acteurs interviewés. Il existe des différences notamment entre Moscou et Saint-Pétersbourg d'un côté et le reste de la Russie

occidentale et la Sibérie de l'autre. Les premiers ont avant tout insisté sur des problèmes de public : cela représente 44% de la longueur totale des citations concernant les difficultés évoquées. À ce titre, ils ont mis l'accent particulièrement sur les problèmes d'image et de représentations du monde du public et des artistes (26%) ainsi que sur les difficultés à attirer du public (13%). Viennent ensuite les contraintes externes avec 37%, notamment politico-administratives (27%). Enfin, les contraintes internes représentent les 19% restant des citations par rapport à leur longueur.

Les acteurs de l'action culturelle allemande et française dans les autres villes de la Russie européenne ont plus insisté sur les contraintes internes de leur établissement avec 47% de la longueur totale des citations relatant les difficultés évoquées, dont 26% concernent un manque de moyens. On retrouve ensuite des problèmes liés au public avec 31%. Les contraintes externes ne représentent que 22% de la longueur totale et sont partagées entre problèmes d'infrastructure (8%) et contraintes politico-administratives (14%). En Sibérie le schéma présente des similitudes mais aussi quelques différences. Contraintes externes et internes arrivent au coude-à-coude avec respectivement 41% et 39%. Parmi ces dernières, le manque de moyen représente 25%, comme dans les autres villes de la Russie européenne. Toutefois, la sous-catégorie « concurrence » - notamment avec la Chine - représente 10% de la longueur totale des citations, alors qu'elle n'est pas mentionnée en Russie occidentale en dehors de Moscou et Saint-Pétersbourg. Les problèmes d'infrastructure ont été aussi plus mentionnés en Sibérie avec 15%. Les difficultés de public arrivent là-bas en dernier avec 20%.

Les établissements en dehors de la Russie (notés sous la mention « étranger ») sont évoqués ici à titre indicatif. Il s'agit opérateurs centraux à Munich et à Paris, du ministère des affaires étrangère de la France situé dans la capitale ou des interviews réalisées en dehors de la Russie, à New-York ou à Leipzig par exemple. Particulièrement intéressant est la surreprésentation de la sous-catégorie « concurrence ». Ceci est influencé par les interviews faites à New York dans lesquelles cette sous-catégorie représente 34% de la longueur totale des citations concernant les difficultés évoquées.

Figure 60 Difficultés évoquées par les interviewés en fonction du lieu de l'établissement représenté



4.5.2.4. Difficultés évoquées en fonction de l'échelle d'opération de l'établissement

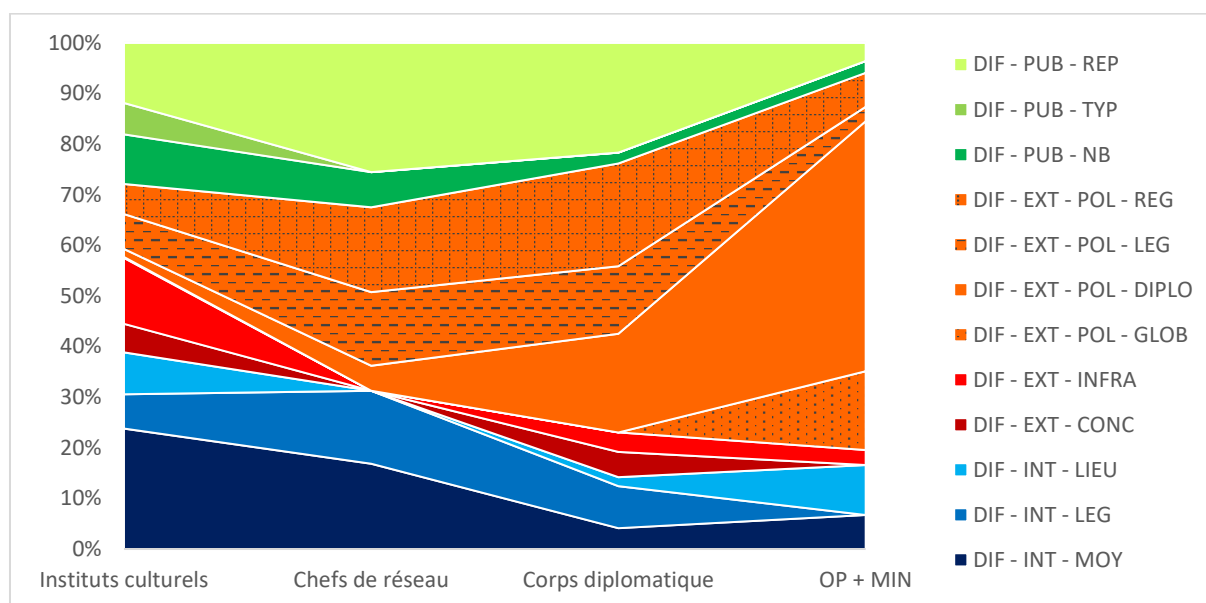
Plus l'échelle géographique se resserre et le domaine d'opération de leur établissement est spécifié¹⁶⁶, plus les interviewés ont indiqué des contraintes internes. Il s'agit de 39% de la longueur totale des citations concernant les difficultés évoquées du côté des instituts culturels, de 31% chez les chefs de réseau, de 14% au niveau du corps diplomatique et de 17% chez les opérateurs centraux et l'administration centrale. Il en va de même pour les problématiques de public : Il s'agit de 28% de la longueur totale des citations concernant les difficultés évoquées du côté des instituts culturels. Ce chiffre augmente légèrement chez les chefs de réseau avec 32%, il diminue à 24% au niveau du corps diplomatique pour finir à 6% chez les opérateurs centraux et l'administration centrale.

Les contraintes extérieures, et notamment la catégorie politique, sont proportionnellement plus citées, plus l'échelle géographique se desserre et le domaine d'opération s'élargie. 33% de la longueur des citations concernant les difficultés rencontrées relevées par les acteurs interviewés travaillant pour les instituts culturels porte sur les contraintes externes, parmi ces dernières 15% relèvent des contraintes politiques et 13% des problèmes d'infrastructure. Pour les chefs de réseau les contraintes externes concernent 36% de la longueur totale de citation et sont exclusivement politiques. Il s'agit avant tout dans 17% de la longueur du gouvernement local et dans 15% de la législation locale. 62% de la longueur totale de citations chez les acteurs du corps diplomatique concernent les contraintes extérieures, 53% sont en lien

¹⁶⁶ Voir la catégorisation opérateurs centraux/corps diplomatique/chefs de réseau/instituts culturels dans 5.1.1.4. Stratégies évoquées en fonction de l'échelle d'opération de l'établissement. Les résultats sont obtenus sans les interviews de New York et Leipzig.

avec les contraintes politico-administratives. Avec 20% de la longueur totale chacun, ce sont les difficultés posées par le gouvernement local et les problèmes diplomatiques qui ressortent le plus, viennent ensuite les problèmes de législation locale avec 13%. Enfin, chez les opérateurs centraux et l'administration centrale 78% des difficultés relevées sont des contraintes externes, 75% sont des contraintes politico-administrative. Parmi les sous-catégories politico-administratives deux ressortent particulièrement les problèmes diplomatiques avec 49% et les problèmes globaux avec 16%.

Figure 61 Difficultés évoquées par les interviewés en fonction de l'échelle d'opération de l'établissement



4.5.2.5. Tensions politiques et échanges culturels

Pierre Buhler : « La logique des coopérations culturelles est une logique immanente, en tout cas ancienne. C'est qu'au fond, la culture, c'est ce qui reste quand tout le reste est balayé. Quand les relations politiques traversent une passe de glaciation, c'est précisément ce qu'on cherche à maintenir envers et contre tout, c'est de ne pas interrompre la culture, je dirais, pas seulement la culture mais aussi les relations scientifiques, les relations humaines quand il y a des jumelages – people to people comme on disait autrefois, au temps de la Pérestroïka [...] Ce sont des liens qu'on crée, qu'on développe lentement pendant les phases, disons, de vaches grasses mais quand on rentre dans les phases de vaches plus maigres sur le plan politique, la variable d'ajustement ce sont les relations politiques et on décide de préserver des relations culturelles, artistes, des arts. [...] en général, je serais enclin à dire que la culture fait partie de la boîte à outils du maintien de la relation politique – de la relation tout court – surtout en temps de tensions » (2.47. [18607:19523]& [20401:20587])

Laurence Auer : « Je ne suis pas sûr que ce soit si facile que ça de dire : « comme le culturel va bien, ça va améliorer le politique ». En réalité, dans la relation bilatérale, le politique est toujours prime. Le politique prime et donc on ne peut malheureusement pas que marquer que par le culturel. [...] C'est évident que c'est dans cet ordre que ça fonctionne. Si les relations politiques ne sont pas bonnes, les relations économiques non plus, mais l'inverse ne va pas fonctionner. Si la relation culturelle est excellente, ça ne va pas suffire pour améliorer des relations politiques exécrables. »

4.5.2.6. Atouts évoqués par les acteurs interviewés

Les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne, de la France et de l'Union Européenne interviewés pour cette thèse n'ont pas fait qu'évoquer leurs difficultés mais aussi leurs atouts (code : ATT). Bien évidemment la question posée à ces derniers portaient plus les difficultés que sur les atouts. Toutefois nous évoquons ici le rapport entre la longueur totale de citations concernant les atouts et la longueur totale de citation à propos des difficultés.

Les acteurs des politiques culturelles extérieures de l'Allemagne ont parlé 3,8 fois plus longuement sur leurs difficultés que sur leurs atouts, tandis que pour ceux de la France ce rapport est de 7,1. Pour l'EU ce rapport n'est que de 1,5. Les Allemands ont surtout insisté sur leurs atouts liés aux moyens financiers et au personnel à disposition (code : ATT_INT_MOY), ainsi qu'à la taille de l'institut (code : ATT_INT_LIEU) : il s'agit de 31% de la longueur totale concernant les atouts. Dans une moindre mesure – puisqu'ils ont évoqué proportionnellement peu d'atouts - les Français ont vanté les bonnes relations culturelles entre la France et la Russie (22%, code : ATT_EXT_POL_DIPLO). Les acteurs européens ont évoqué une culture européenne commune qui facilite les échanges (72%, code : ATT_PUB_REP_CULT).

Les acteurs interviewés de Moscou et Saint-Pétersbourg ont parlé 2,1 fois plus longuement sur leurs difficultés que sur leurs atouts, tandis que ceux dans les autres villes de la Russie en ont parlé 7,8 fois plus longuement. Parmi les atouts évoqués les acteurs de Moscou et Saint-Pétersbourg vantent la bonne infrastructure culturelle de leur ville respective (code : ATT_EXT_INFRA_DIPLO) et les bonnes relations culturelles entre la Russie et leur pays ou institutions respectifs (code : ATT_EXT_POL_DIPLO) : il s'agit de 32% de la longueur totale des citations concernant les atouts. Toutefois, c'est à la fois cette culture européenne commune mais aussi la relative bonne image qu'ont l'Allemagne et la France (code : ATT_PUB_REP_IMG) qui est mis en avant à Moscou et Saint-Pétersbourg avec 43% de la longueur totale des citations concernant les atouts.

Les instituts culturels ont parlé 5,9 fois plus longuement sur leurs difficultés que sur leurs atouts ce rapport n'est plus que de 2,5 chez les chefs de réseau et de 1,8 chez les membres du corps diplomatique¹⁶⁷. Ce chiffre remonte légèrement à 2,2 au niveau des opérateurs centraux et ministères. Ces derniers insistent longuement sur les bonnes relations culturelles entre leurs pays et la Russie (38%) mais aussi sur le fait qu'ils aient un réseau important dans le monde (39%).

¹⁶⁷ Sans les interviews de New-York et Leipzig

4.5.3. *Interprétations des stratégies et difficultés*

En termes de stratégies, l'accent porte plus sur une dichotomie entre coopérations et promotions culturelles. Les stratégies d'organisation interne restent marginalement citées, si ce n'est au niveau des opérateurs centraux et des ministères. Bien que les conceptions allemandes et françaises en matière de politiques culturelles extérieures ne soient pas radicalement opposées, il est possible de constater que les acteurs de l'Allemagne ont plus insisté sur les stratégies de coopérations culturelles tandis que ceux de la France ont plus porté leur attention sur les stratégies de promotions culturelles. Ces différences dépendent-elles seulement des conceptions qui divergent entre les deux pays ?

Le lieu où se situent les acteurs semblent aussi jouer un rôle : dans les grands centres urbains de Moscou et Saint-Petersbourg, ce sont les stratégies de coopérations culturelles qui priment, tandis qu'en périphérie ce sont plutôt les stratégies promotionnelles qui dominent les débats. Enfin, les acteurs près du terrain semblent avoir légèrement plus insisté sur les stratégies promotionnelles, tandis que ceux qui s'en éloignent tendent plus vers des stratégies de coopérations. Toutefois le côté français semble montrer des contradictions entre ses acteurs diplomatiques et ministériels d'un côté et ceux des opérateurs centraux de l'autre : les premiers sont plus focalisés sur les stratégies promotionnelles – notamment en termes d'image et de valeurs – et ciblent les partenaires les personnalités influentes dans le domaine économique et politique. L'Institut français de Paris met plus l'accent sur les coopérations culturelles entre créateurs artistiques.

Goethe-Instituts et Instituts français semblent finalement s'accorder sur le fait que les instituts culturels ne doivent pas tomber dans la simple diffusion d'une image plus ou moins exacte du pays mais plutôt être dans une forme de coopération intense et réciproque avec les acteurs culturels locaux.

L'Allemagne semble rencontrer moins de difficultés dans la mise en place de leurs stratégies que la France. Les contraintes sont également de nature différente entre les deux pays : les acteurs des politiques culturelles extérieures allemandes ont plus insisté sur les contraintes externes, notamment en termes d'infrastructure culturelle et par rapport à la situation politique tendue entre l'Allemagne et la Russie. Ceux de la France ont plutôt mis l'accent sur les contraintes internes, notamment en termes de moyens, et sur les difficultés à obtenir du public.

Les acteurs en dehors de Moscou et Saint-Petersbourg rencontrent plus de difficultés que leurs homologues, notamment en termes de moyens. À cela s'ajoute des problèmes d'infrastructure et de concurrence avec la Chine en Sibérie. À Moscou et à

Saint-Pétersbourg, où les scènes culturelles sont dynamiques¹⁶⁸, il s'agit plutôt de difficultés en termes de public. La problématique d'attraction du public est évoquée par les acteurs : dans ces grands centres urbains il n'est pas toujours facile d'avoir une certaine visibilité. Les acteurs de Moscou et Saint-Pétersbourg ont toutefois plus insisté sur les difficultés en termes de représentations de monde entre les différents intervenants. Au niveau du public, il s'agit plutôt d'attirer un autre type de population que celle déjà convaincue par les valeurs de l'institut et par l'intérêt de découvrir une nouvelle culture.

Les stratégies mentionnées par certains acteurs des politiques culturelles extérieures peuvent expliquer les difficultés rencontrées sur lesquelles ils ont insisté. L'Allemagne, dans le cadre de ses stratégies de coopération culturelle, se voit freiner par les contraintes extérieures que lui pose la Russie. Les acteurs de Moscou et Saint-Pétersbourg peuvent être freinés dans leurs coopérations par des représentations du monde divergentes avec leurs partenaires culturels et entre les intervenants artistes.

Cependant la réciproque est également valable : les difficultés rencontrées peuvent aussi expliquer certaines stratégies prises par les acteurs. Sur le terrain, les acteurs des politiques culturelles de la France semblent souffrir d'un manque de moyens, ce qui ne leur permet pas de mettre en place des coopérations culturelles ambitieuses et les obligent à se rabattre sur des stratégies plutôt promotionnelles afin d'attirer du public, notamment pour les cours de langue qu'ils proposent.

4.6. SYNTHÈSE

4.6.1. Vérification de l'hypothèse n°1

Les instituts culturels de l'Allemagne et de la France sont nombreux en Russie. Ils sont en mesure de mettre en place une quantité importante de manifestations culturelles et sont capables d'y attirer un public large et varié. Ils disposent d'un budget relativement conséquent pour cela.

Avec 3 Goethe-Instituts, entre 350 et 400 événements culturels par an atteignant jusqu'à 600.000 personnes¹⁶⁹, dont de nombreux multiplicateurs. À cela s'ajoute et une cinquantaine de partenaires de coopérations. L'Allemagne joue effectivement un rôle majeur en termes de diplomatie culturelle. Elle dispose de moyen financier et de personnel nettement supérieure à la France qui, avec deux antennes et 13 alliances françaises, n'est pourtant pas en reste : l'Institut Français compte entre 250 et 300 événements par an. Les Alliances françaises souffrent toutefois d'un manque crucial de

¹⁶⁸ Voir les résultats du sous-chapitre 3.4. : Si la scène culturelle russe est dynamique elle reste mise en difficultés notamment dans le secteur de l'art contemporain et des musiques contemporaines.

¹⁶⁹ Les chiffres datent de 2013 et peuvent être plus élevés aujourd'hui

moyens et d'autonomie qui les empêchent de fonctionner de manière optimale, notamment en termes de programmation culturelle.

L'hypothèse n°1 est donc nuancée, particulièrement du côté français

4.6.2. Vérification des hypothèses de coopérations

4.6.2.1. Hypothèse n°2.1 : Coopérations internes

La coopération interne entre les différents échelons des politiques culturelles extérieures, que ce soit l'Allemagne ou la France, fonctionne en général de manière bienveillante. Il arrive toutefois qu'il y ait des accrochages entre les différents échelons.

Le système décentralisé de l'Allemagne permet une coopération plus fluide que le système français resté centralisé et lié à l'ambassade.

Du côté allemand, il existe une hiérarchie formelle entre les différents échelons. Dans la pratique, administration centrale, opérateur central, siège régional et réseau culturel fonctionnent de manière autonome. L'échelon supérieur est en mesure d'apporter une expertise, une offre culturelle et une aide à projet. L'argent est distribué principalement de l'office des affaires étrangères vers les différentes structures. Les acteurs des politiques culturelles allemandes sont tenus ensemble par des accords stratégiques qui sont le fruit de compromis, lorsque les conceptions en matière de diplomatie culturelle sont divergentes en fonction des échelons.

Côté français, en revanche, le ministère des affaires étrangères – au niveau national – et l'ambassade sur place sont plus dans une relation de contrôle vis-à-vis du réseau culturel. La relative autonomie accordée aux opérateurs centraux et aux réseaux culturels est démentie dans la pratique puisque le réseau est dirigé par les membres des ministères et de l'ambassade. L'aide apportée aux Alliances françaises est aussi placée sous le signe d'une certaine méfiance : il s'agit soit d'un catalogue de projets, sous de fiches projets, mais non pas d'un budget culturel autonome qui permettrait aux alliances d'avoir une initiative en termes de projets culturels. La configuration française apporte ainsi plus de tensions entre les différents acteurs.

La première partie de l'hypothèse n°2.1 est donc à réfuter du côté français

La seconde partie de l'hypothèse n°2.1 est en revanche confirmée

4.6.2.2. Hypothèse n°2.2 : Coopérations locales

Au niveau local, les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ont toujours un ou plusieurs partenaires culturels locaux afin de mettre en place leurs événements culturels. Les rapports entre-eux sont souvent basées sur des relations personnelles. Il existe une volonté de collaboration réciproque.

Les instituts culturels ne travaillent jamais seuls. Les relations qu'ils entretiennent avec leurs nombreux partenaires très disparates sont interpersonnelles. Il ne s'agit en revanche pas de partenaires systématiques et sur le long terme. Ce genre de relations n'est en effet pas insensible aux changements de direction.

Les partenaires culturels en Russie ne sont pas toujours complètement libres dans le choix de leurs coopérations. De plus le secteur de l'art contemporain est dans une situation de déficit chronique. Les apports financiers apportés par les instituts culturels, notamment du côté allemand, peuvent être un frein à l'établissement d'un partenariat d'égal-à-égal. Il existe également des tensions avec les partenaires lorsque le partage des tâches et des moyens ne sont pas clairement définis à l'avance.

L'hypothèse n°2.2 est donc nuancée

4.6.2.3. Hypothèse n°2.3 : Coopérations européennes

Au niveau européen, malgré une relative concurrence au niveau linguistique, l'Allemagne et la France et par extension les autres pays de l'Union Européenne poursuivent une logique de coopération étroite en matière d'action culturelle à l'étranger. Une coopération menée à bien permet de démultiplier les effets de l'action culturelle de chaque pays. Les difficultés de ces coopérations sont liées à la lourdeur des structures européennes.

Les initiatives en matière de coopérations européennes sont en voie de développement. Il existe de nombreux freins à ces dernières : lorsqu'il y a peu de présence européenne dans la ville ou qu'il existe une relative concurrence entre les États membres sur place par exemple (la culture semble toutefois faire figure d'exception). Le dispositif de coopérations européen très lourd, notamment en matière de communication, constitue un autre frein. Les projets réalisés en commun permettent effectivement de démultiplier les publics mais les résultats sont souvent maigres.

La relation franco-allemande au niveau culturel est plus élaborée, elle peut compter sur des structures bien établies, comme le fond franco-allemand, et des initiatives prometteuse avec le traité d'Aix-la-Chapelle et les instituts intégrés franco-allemands. Le tandem franco-allemand peut servir de prémices à une future diplomatie culturelle européenne. Il tente déjà de structurer EUNIC. En revanche, l'Allemagne et la France ont des moyens, des structures et des stratégies différentes : cela peut représenter un frein à la coopération.

L'hypothèse n°2.3 est donc nuancée.

4.6.3. Vérification de l'hypothèse n°3

Les difficultés à mettre en place ces manifestations culturelles se situent à trois niveaux : tout d'abord il s'agit de difficultés matérielles, c.à.d. de budget, de personnel et de temps. La plupart des événements oscillent entre budget restreint et qualité du programme proposé. Ensuite le

contexte politico-administratif de la Russie et les tensions politiques entre l'Union Européenne et la Russie génèrent des contraintes supplémentaires au niveau du choix de la programmation, de ses partenaires et de l'implantation des instituts. Enfin le dialogue entre la classe créative allemande/française et russe connaît des déséquilibres, lié à des différences de budget, d'appréhension des politiques culturelles et de mentalités : comme s'il n'y aurait à apprendre que d'un côté.

Les contraintes relevées ici sont de trois natures : il s'agit d'abord de contraintes externes, notamment par rapport à la structure politico-administrative de la Russie et aux décisions politiques du gouvernement local, des problèmes en termes de législation, de négociations diplomatiques mais aussi de problématiques globales. À cela s'ajoute des défis concurrentiels avec les instituts culturels d'autres pays, notamment la Chine, et des problèmes d'infrastructures (culturelles) en Russie. Il s'agit ensuite de contraintes internes, liées à un manque de moyens financiers, en termes de personnel ou de lieux de représentation, mais aussi par rapports aux statuts juridiques des instituts culturels très divers. Viennent ensuite les problématiques de publics : il peut subsister des différences culturelles entre les artistes invités. L'image du pays n'est pas toujours adéquate et il s'agit bien souvent d'un public déjà convaincu. S'ajoute à cela les problématiques d'attirer du public ou un certain type de public.

L'hypothèse n°3 est donc confirmée.

4.6.4. Vérification de l'hypothèse n°4

Les buts des manifestations culturelles s'inscrivent moins dans un marketing événementiel que dans une volonté de rapprocher la classe créative allemande/française et russe dans un dialogue sur un pied d'égalité dont le but est d'apprendre de l'autre. L'Allemagne et la France mettent ainsi en place une approche d'accommodation dans leurs stratégies générales de politiques culturelles extérieures.

Cette stratégie poursuit l'enjeu de trouver une issue aux tensions politiques entre l'Union Européenne et la Russie afin de créer les conditions d'un partenariat à long terme entre les deux parties. De manière générale, l'Allemagne et la France poursuivent l'idée d'une résolution des conflits par le dialogue interculturel si possible.

Au niveau des stratégies mentionnées par les acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France, il existe une dichotomie entre stratégies de coopérations culturelles et stratégies promotionnelles. Même si les objectifs des deux pays ne sont pas radicalement opposés, la balance penche plus en faveur de la coopération culturelle du côté allemand et de la promotion culturelle du côté français. Du côté de la France il existe des différences entre le ministère des affaires étrangères et le corps diplomatique d'un côté et les instituts français de l'autre : l'un privilège plus l'aspect représentation de la diplomatie et l'autre plus l'aspect coopération. Les Alliances françaises et les partenaires de coopérations du Goethe-Institut, notamment à cause de leurs contraintes financières, mettent en avant des stratégies promotionnelles afin de remplir leurs salles de classes.

Les relations culturelles doivent être préservées, notamment en cas de tension entre les pays. C'est le dernier rempart lorsque les relations politiques sont exécrationnelles et que les relations économiques vacillent. En attendant de jours meilleurs, l'Allemagne, la France et même l'Union Européenne maintiennent leurs canaux d'échanges culturelles en Russie. Cependant, cela n'est pas suffisant pour améliorer les relations politiques. La culture, seule, n'est pas en mesure de créer les conditions d'un partenariat à long terme entre l'Union Européenne et la Russie.

La première partie de l'hypothèse n°4 est donc nuancée

La seconde partie de l'hypothèse n°4 est réfutée

4.6.5. Critiques de la méthode

En ce qui concerne les critiques de la méthode utilisée, nous souhaitons référer aux problèmes liés à la formation du corpus de texte, évoqués dans le chapitre 3. La problématique de codification est mentionnée dans le chapitre 1 de cette partie.

La méthode de mesure de la longueur de citation peut aussi faire l'objet de critique : Il n'est pas seulement pertinent de connaître ce qui a été abordé mais aussi comment le sujet a été traité par les acteurs. C'est pour cela que les résultats ont été agrémentés de certaines citations directement extraites des interviews.

Enfin, L'état des lieux peut lui aussi être critiqué. Il lui manque parfois des outils de comparaison entre les instituts culturels de l'Allemagne et de la France : les structures sont différentes et difficile à mettre dans un même panier, les rapports des instituts culturels ne précisent pas les mêmes résultats selon les pays et les chiffres annoncés ne proviennent pas toujours des mêmes années. Malgré cela, il est possible d'avoir une vue d'ensemble des deux structures institutionnelles en matière de diplomatie culturelle et de pouvoir les comparer.

4.6.6. Conclusion

L'étude des acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en fédération de Russie a pour but de connaître les enjeux et les intentions qui les animent lors de la mise en place des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie.

Cette étude a aussi pour but de connaître les modalités de coopération entre les acteurs des politiques culturelles allemandes et françaises en interne, avec les partenaires culturels locaux et avec les autres acteurs européens en matière d'action culturelle en Russie.

Il s'agit enfin de connaître les difficultés des instituts culturels de la France et de la France en Russie lors de la mise en place des événements culturels et des coopérations mentionnées plus haut.

Entre stratégies de coopérations culturelles et de promotion de la culture, la balance penche plus en faveur des premières du côté allemand et plus en faveur des secondes côté français.

Les difficultés majeures dans la mise en place de stratégies de coopérations restent les contraintes extérieures. Elles sont liées aux relations politiques tendues avec la Russie, à une société civile bridée, à un secteur culturel russe sous-financé. Les partenariats d'égaux-à-égaux prônés dans grandes lignes stratégiques des instituts culturels sont difficiles à mettre en place dans la pratique en termes de financement et, parfois, de représentations du monde.

Le réseau culturel de la France en Russie souffre non seulement d'un manque de moyens, mais surtout d'un problème d'autonomie vis-à-vis du corps diplomatique. Ces contraintes internes s'ajoutent donc aux contraintes externes mentionnées plus haut. Cela pousse les instituts culturels de la France à plutôt privilégier des stratégies de promotions culturelles.

Toutefois la relation culturelle entre l'Allemagne/la France et la Russie se maintient, se développe et peut s'appuyer sur une longue présence culturelle des deux pays. Des coopérations européennes se mettent lentement en place, malgré certaines lourdeurs administratives, lorsqu'il s'agit de faire travailler 27 États-membres ensemble. À ce niveau, Le tandem franco-allemand peut poser les bases de la diplomatie culturelle européenne.

Les échanges culturelles et humains doivent perdurer. Il est en revanche difficile d'affirmer qu'à eux seuls, ils arriveront à améliorer les tensions politiques entre l'Union Européenne et la Russie et jeter les bases d'un partenariat sur le long terme.

Cette conclusion doit néanmoins être nuancée par une synthèse entre les différents résultats obtenus dans la partie empirique et dans la partie théorique de cette thèse.

5. SYNTHÈSE ET CONCLUSION DE LA PARTIE EMPIRIQUE

Avant de se lancer sur la conclusion de la partie empirique, il nous faut revenir sur les hypothèses que nous avons formulées dans le protocole global de la recherche. Ces derniers font l'objet d'une vérification à partir des résultats obtenus durant cette partie. Nous abordons ensuite les critiques concernant les diverses méthodes employées ici. Nous pouvons ainsi conclure cette partie et passer à la synthèse des parties théorique et empirique.

5.1. VÉRIFICATIONS DES HYPOTHÈSES

5.1.1. *Vérification de la première hypothèse*

Les évènements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie ont la capacité de changer les représentations du monde des différents participants et des intervenants issus des classes créatives allemande, française et russe en créant un nouvel espace commun.

Lors des évènements culturels et artistiques le public passe un moment riche en émotion. Ils lui permettent de réfléchir sur des thèmes de société sous un fond artistique. L'image qu'il a du pays n'en sort toutefois pas transfigurée : elle ne s'enrichit que sur le long terme et avec d'autres facteurs que la fréquentation régulière des évènements. La visite du pays dans le cadre d'échanges interculturels fait notamment partie de ces facteurs d'enrichissement.

Les intervenants sont en quelque sorte le vrai public des manifestations culturelles et artistiques. Il s'agit bien souvent de membres de la classe créative allemande, française et russe. Les rencontres entre les différents intervenants amènent ces derniers à un enrichissement de leurs pratiques artistiques, de leurs représentations du monde et peuvent leurs ouvrir de nouvelles trajectoires professionnelles. Les instituts culturels jouent ici un rôle indirect en favorisant ces rencontres.

L'hypothèse n°1 est donc confirmée.

5.1.2. *Vérification de la seconde hypothèse*

Les instituts culturels de l'Allemagne et de la France sont déjà dans une approche d'accommodation en s'appuyant sur de nombreuses coopérations locales et européennes pour mettre en place leurs évènements culturels et artistiques. Les tensions politiques entre la Russie et l'Union Européenne, incluant l'Allemagne et la France, peuvent être un frein aux coopérations culturelles.

Les instituts culturels ne travaillent jamais seuls. Un premier niveau de coopération a lieu en interne avec les ministères, les opérateurs centraux, le corps diplomatique, le chef du réseau culturel et les autres instituts culturels. Du côté allemand les différentes entités fonctionnent de manière relativement autonome les uns par rapport aux autres. La coopération est basée sur la recherche de consensus. Du côté français, il existe un rapport hiérarchique centralisé autour du ministère au niveau national et du poste diplomatique au niveau local. Le réseau culturel est l'exécutant des stratégies présent en amont et les coopérations en interne sont basées sur des rapports de contrôle.

Au niveau européen des coopérations existent et se mettent progressivement en place. Ce processus est relativement lent et les modalités de collaboration sont plutôt lourdes. Bien qu'il existe quelques initiatives en Russie, les résultats ne sont pas encore visibles. Les coopérations franco-allemandes sont plus nombreuses et mieux établies. Elles ont le potentiel de structurer la diplomatie culturelle européenne dans les années à venir. Toutefois les structures et les moyens de l'Allemagne et de la France diffèrent et peuvent freiner les collaborations.

Au niveau local les instituts culturels de l'Allemagne et de la France sont relativement sur la même longueur d'onde : une diplomatie culturelle ne peut exister sans partenaire local. Pour cela la Russie dispose d'une scène culturelle très riche : les coopérations sont nombreuses, elles ne sont toutefois pas systématiques. Les partenaires culturels russes ne sont pas toujours libres dans le choix de leurs collaborations et le secteur de l'art contemporain est sous-financé en Russie. Des partenariats d'égal-à-égal ne sont pas faciles à mettre en place dans la pratique. Les problématiques de coopérations locales sont moins liées aux relations politiques Russo-européennes qu'aux politiques culturelles en Russie.

L'hypothèse n°2 est donc plutôt confirmée

5.1.3. Vérification de la troisième hypothèse

Les acteurs des politiques culturelles extérieures allemandes et françaises en fédération de Russie sont donc capables et désireux de mettre en œuvre une approche d'accommodation entre les classes créatives allemande et française et russe via leurs événements culturels et artistiques ; cette approche étant privilégiée à celle du soft power.

Les acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France sont nombreux en Russie. Il s'agit indéniablement d'acteurs majeurs dans le domaine de la diplomatie culturelle en Russie. Toutefois l'Allemagne a des moyens plus importants que la France pour mettre en place sa programmation culturelle sur le territoire russe. Aussi, les deux pays présentent-ils deux approches différentes : du côté allemand il s'agit plutôt d'une approche de coopération culturelle, tandis que du côté français il s'agit plutôt de promouvoir sa culture.

Tous deux soulignent cependant l'importance d'échanges culturels réciproques, leurs stratégies sur ce point ne semblent pas radicalement opposées.

L'hypothèse n°3 est donc confirmée du côté allemand

L'hypothèse n°3 est à nuancer du côté français

5.1.4. Vérification de l'hypothèse transversale

Grâce à l'approche d'accommodation, l'Allemagne et la France en association avec la Russie peuvent changer les représentations du monde des personnalités publiques européennes et russes pour trouver une issue aux relations tendues entre la Russie et l'Union Européenne afin d'établir les conditions d'un partenariat à long terme entre les deux parties.

La vérification de la première hypothèse nous a permis de confirmer que les échanges culturels avaient effectivement la possibilité d'aboutir à des changements de représentations du monde, voire à des cocréations entre membres des classes créatives allemande, française et russe. Si les relations politiques tendues entre la Russie et les États-membres de l'Union Européenne freinent quelque peu les coopérations locales, elles restent possibles et encouragées au niveau individuel. Le dialogue interculturel est donc maintenu entre l'Allemagne, la France et la Russie. Les cultures sont proches et de nombreux lieux communs existent et peuvent être développés.

En revanche, sans volonté politique de la part des deux parties les relations entre la Russie et l'Union Européenne ne pourront être améliorées. Seuls, les échanges culturels ne pourront rien y changer. Cependant, les relations culturelles doivent être maintenues cout-que-cout. Les témoignages qui se dégagent de ces échanges sont autant de voix pour un apaisement entre la Russie et l'Union Européenne.

L'hypothèse transversale doit être fortement nuancée

5.2. CRITIQUE DES MÉTHODES UTILISÉES

Sans rentrer dans le détail des critiques attribuées aux différentes méthodes employées ici – cela a déjà été réalisé dans chaque chapitre de cette partie – c'est peut-être la diversité de ces dernières qui peut poser problème. S'il eut fallu se concentrer sur une méthode, c'est éventuellement sur les entretiens semi-directifs avec les intervenants artistiques. Les notes d'observation ont permis de poser le décor, l'enquête iconographique de démontrer l'inefficacité d'une diplomatie culturelle basée sur l'image d'un pays. Les interviews avec les acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie ont permis de connaître les modalités de coopérations, les stratégies que ces acteurs poursuivaient et les difficultés qu'ils ont à mettre en place leurs événements culturels et artistiques. Toutes ces méthodes gravitent autour du cœur de la problématique de cette thèse : celle de connaître

l'efficacité d'une approche d'accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel entre les classes créatives allemande, française et russe. C'est bien en recueillant les avis des intervenants artistiques qu'il était possible de connaître les effets d'une telle approche le plus efficacement.

La diversité des méthodes utilisées peut toutefois être considérée comme un atout pour cette thèse. En abordant plusieurs angles de la diplomatie culturelle, les méthodes employées permettent de mettre en avant la supériorité d'une approche de coopération culturelle par rapport à celle de promotion culturelle en termes d'impact sur le public et les intervenants artistiques. Elles facilitent aussi la compréhension du contexte dans lequel les événements culturels et artistiques se déroulent.

5.3. CONCLUSION

Buts de la partie empirique :

1. *Saisir l'impact des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Russie auprès du public et des intervenants artistiques.*
2. *Connaitre les modalités de la mise en place des manifestations culturelles et artistiques proposées par les instituts dans un contexte de coproduction.*
3. *Relever les stratégies des acteurs en lien avec les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France en Russie.*

Les buts fixés en introduction ont été atteints : l'impact des événements auprès du public et des intervenants artistiques a pu être saisi de trois manières : 1) par des notes d'observation qui permettent de comprendre le déroulement des manifestations, 2) par une enquête iconographique qui laisse entrevoir ce que les impressions transmises par les événements apportent à l'image d'un pays, 3) par des entretiens avec les intervenants artistiques sur ce que leurs ont apportés ces moments d'échanges dans leur parcours de vie, leurs performances et leurs représentations du monde. Il nous a aussi été possible de connaître les modalités de coopérations au niveau interne, local et européens dans la mise en place d'événements culturels et artistiques. Enfin, nous avons pu relever les stratégies et les difficultés des acteurs des politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en Russie dans la réalisation de cette tâche.

Les résultats de la partie empirique semblent confirmés ce qui a été établi lors de la partie théorique. Une approche basée sur la coopération culturelle, même si elle est plus ciblée, a un impact plus important pour les personnes concernées, qu'une approche de promotion culturelle qui ratisse plus large, mais ne laisse que peu de traces lors que l'évènement est passé. Cette synthèse entre les parties théorique et empirique est l'objet de la conclusion générale qui nous faut aborder maintenant.

Conclusion générale

1. SYNTHÈSE DES PARTIES THÉORIQUE ET EMPIRIQUE

Pour conclure cette thèse, il nous faut revenir sur le contexte dans laquelle elle a été réalisée. Son enjeu principal est notamment de connaître les modalités pour réaliser un *partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne* (où l'Allemagne et la France jouent un rôle majeur) dans un monde multipolaire et ainsi sortir de la relation conflictuelle actuelle entre les deux partis. La culture semble être une piste pour atteindre cet enjeu, puisque – selon l'approche constructiviste des relations internationales – elle est en mesure de *changer les logiques* des différents acteurs, qu'ils soient Européens ou Russes. La question générale de cette thèse est donc de savoir *si et comment* la culture, en tant que « troisième pilier de la politique extérieure », peut changer les représentations du monde de ces différents acteurs et permettre de construire ensemble un partenariat durable.

Le concept de soft power proposé par Joseph Nye semble, dans un premier temps, correspondre à l'idée de changer les logiques des acteurs internationaux. Il s'inscrit dans le champ lexical de la propagande, des relations publiques et de la diplomatie publique. Il a influencé de nombreuses politiques culturelles extérieures dont celles de la France et, dans une moindre mesure, celles de l'Allemagne. Ses limites sont celles d'une approche unilatérale, basée sur un pouvoir d'attraction aux contours flous. Les normes que véhicule un pays ne peuvent pas être considérées comme universelles et acceptées par tous. Il existe en effet des résistances de la part de pays, de groupes sociaux ou d'individus se sentent lésés. Le concept de soft power, en tant qu'approche pratique pour les politiques culturelles extérieures, comporte enfin des limites éthiques dans son intentionnalité : le fait de faire en sorte que les autres veulent ce que nous voulons signifie-t-il s'assurer une complaisance volontaire chez les autres ou partager avec eux ses aspirations ? Ce dernier cas s'avère lui-même problématique, lorsqu'il s'accompagne de l'idée que la culture de l'autre est déficitaire et qu'il est nécessaire de lui influer ses propres normes.

Face aux limites du soft power, il nous faut développer une autre approche théorique pensée pour la pratique. Elle se nomme *accommodation aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel entre les classes créatives* ou de manière simplifiée : *l'approche d'accommodation*. Cette dernière s'appuie en partie sur les travaux de Matthias Theodor Vogt sur la *théorie de l'appropriation culturelle* qui propose un apprentissage mutuel de la culture de l'autre lors *d'évènements culturels et artistiques*. Mais l'approche d'accommodation va plus loin que l'appropriation de nouvelles représentations collectives qui lient les mondes subjectifs

et individuels entre-eux, c'est-à-dire les *représentations du monde*. Elle propose de transformer et de construire ensemble ces espaces communs par un *dialogue interculturel* entre les *classes créatives* de différents pays. Les membres de cette classe ont en effet la possibilité de créer de nouvelles formes porteuses de sens qui trouvent un écho dans la société entière. La créativité est notamment stimulée par la diversité. Les créatifs peuvent donc trouver leur inspiration dans un autre pays au contact d'autres créateurs. Ainsi, la *diplomatie culturelle* doit être au service du dialogue interculturel afin d'aboutir à des *cocréations* entre créateurs de différents pays. Seuls des échanges culturels réciproques peuvent aboutir à des créations originales.

Les opérateurs de la diplomatie culturelle les plus à même de mettre en place l'approche d'accommodation sont les instituts culturels. Ils coproduisent notamment des événements culturels et artistiques avec des partenaires locaux. Durant ces derniers les intervenants artistiques locaux et du pays représenté par l'institut culturel peuvent se rencontrer et aboutir à des cocréations. La partie empirique de cette thèse consiste donc en la vérification dans la pratique de cette approche d'accommodation. Le terrain observé pour cela est celui de la diplomatie culturelle de l'Allemagne et de la France en Russie. Il permet de reprendre les enjeux évoqués en début de thèse. L'originalité des méthodes utilisées pour cette étude est d'analyser les effets microsociologiques des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels par trois angles : l'observation des impressions laissées par les événements sur public, l'impact de ces derniers sur l'image du pays et l'apport de l'expérience interculturelle pour les intervenants artistiques. Enfin, pour comprendre le contexte dans lequel se déroulent les événements culturels et artistiques, il est nécessaire de passer à un niveau méso- et macrosociologique en interrogeant les acteurs en lien avec les politiques culturelles de l'Allemagne et de la France en fédération de Russie.

Les résultats de la partie empirique montrent que les événements culturels et artistiques sont en mesure d'enrichir les représentations du monde des intervenants artistiques ainsi que leurs parcours et leurs performances. Toutefois les instituts culturels ne participent qu'indirectement au processus en favorisant les rencontres entre les créateurs européens et russes. Même s'ils restent minoritaires, certains échanges peuvent aboutir à des cocréations. Si des barrières culturelles peuvent exister, elles ne sont pas très nombreuses au vu de la proximité culturelle entre l'Allemagne, la France et la Russie. Le public peut profiter de ces événements non seulement pour passer un moment riche en émotions, mais aussi pour réfléchir à des thèmes de société sous fond artistique. L'image qu'ils ont du pays n'en sort pas transfigurée. Cette dernière ne change que sur le long terme et nécessite d'autres facteurs que la simple fréquentation des événements culturels et artistiques proposés par les instituts culturels.

Le réseau culturel de l'Allemagne et de la France est important en Russie et dispose d'une longue tradition en termes de coopérations locales. Il peut en effet s'appuyer sur une scène culturelle très riche et dynamique sur tout le territoire russe. Les tensions politiques entre la Russie et l'Union Européenne peuvent affecter les coopérations locales, les partenaires culturels russes ne sont en effet pas toujours libres dans le choix de leurs partenariats. Les collaborations restent toutefois possibles et encouragées au niveau individuel. Des coopérations entre États-membres de l'Union Européenne se mettent progressivement en place au niveau culturel en Russie mais leur dispositif reste encore lourd. La coopération franco-allemande est plus dynamique et permet de réaliser quelques projets en commun malgré les différences de moyens et de structure de leur diplomatie culturelle en Russie. Les partenaires européens peuvent ainsi s'appuyer sur le tandem franco-allemand pour structurer une future diplomatie culturelle européenne.

Même si l'Allemagne comme la France sont attachées au principe d'échanges culturels réciproque, les acteurs des politiques culturelles allemandes en Russie insistent plus sur une approche de coopération culturelle, tandis que le côté français reste plutôt sur une approche de promotion culturelle. Ces différences sont notamment liées à la structure interne des deux réseaux culturels : la centralisation du réseau culturel autour de l'ambassade et du ministère de l'Europe et des affaires étrangères en France a tendance à utiliser la culture comme un prolongement de sa représentation diplomatique à l'étranger. Les structures plus autonomes de l'Allemagne permettent de s'affranchir en partie du cadre national pour mieux penser les coopérations interculturelles. Les moyens plus conséquents côté allemand en Russie offrent également à ses instituts culturels une marge de manœuvre plus importante.

Entre soft power et accommodation, les résultats de la partie empirique semblent trancher en faveur de la seconde approche en termes d'impact, notamment sur les intervenants artistiques des différents pays. Toutefois, si le dialogue interculturel doit être maintenu quoi qu'il advienne, il ne permet pas de construire un partenariat entre la Russie et l'Union Européenne sur le long terme à lui tout-seul. Il faut lui insuffler une volonté politique qui semble indéniablement manquer des deux côtés. L'approche d'accommodation peut cependant faire pousser des voix individuelles ci-et-là à se prononcer pour un apaisement entre la Russie et l'Union Européenne. Seront-elles entendues au niveau politique ?

2. PERCEPTIVES DE RECHERCHES

2.1. LIMITES DE LA RECHERCHE

Les limites de la recherche se situe particulièrement sur le choix d'une question de départ peut-être trop large pour être répondu dans son intégralité. Il aurait été possible de se concentrer que sur les échanges artistiques et leurs apports pour les différents participants. Il semble toutefois qu'avec cette approche, tout le contexte aurait été ignoré. Comment aurions-nous justifié l'intérêt des coopérations culturelles par rapport à la simple promotion de la culture nationale ? Comment aurions-nous pu connaître l'impact des échanges culturels au niveau politique ?

L'originalité de cette thèse porte peut-être moins sur l'élaboration de l'approche d'accommodation en soi que sur les méthodes développées pour mesurer son efficacité ainsi que pour connaître l'inefficacité d'une approche basée sur la promotion de l'image d'un pays. Ainsi le travail effectué ici ne sert pas uniquement à un projet doctoral qui s'achève maintenant par ces dernières lignes. Il constitue la base sur laquelle il sera possible de continuer à creuser les pistes de recherches abordées ici.

2.2. PRÉPARATION DE L'APRÈS-THÈSE

Le doctorat ne se mesure pas seulement qu'à la réalisation d'une monographie, peu importe le nombre de page (plus de 800) et de références qu'elle contient (plus de 700). Il s'agit d'une expérience humaine et professionnelle extrêmement riche. De la soutenance du mémoire de master en novembre 2016, où l'idée du doctorat commençait lentement à germer, jusqu'à l'écriture de ces lignes en décembre 2021, en passant par les inscriptions universitaires en automne 2017 et l'obtention des bourses de la fondation pour l'économie allemande en avril 2018, de nombreuses expériences se sont accumulées. L'auteur de cette thèse s'est penché sur ses recherches pendant environ 7350 heures, a participé à plus de 300 séminaires de recherche et événements culturels, il a fait au moins tout autant de rencontres. Il a pu réaliser quatre séjours en Russie, amélioré sa connaissance du pays et de la langue de Pouchkine et vivre des expériences humaines inoubliables. L'auteur de cette thèse n'oublie pas qu'il a pu se rendre dans sept autres pays en dehors de l'Allemagne, de la France et de la Russie et se rendre dans une cinquantaine de villes. Grâce à la fondation pour l'économie allemande, il a pu s'essayer au mandarin et comprendre les enjeux de la relation sino-russe. Enfin, ce fut l'occasion pour lui d'enseigner les politiques culturelles et l'histoire

culturelle à la haute-école de Zittau/Görlitz, d'intervenir lors de conférences internationales et d'écrire des articles en allemand, en anglais, en français et en russe.

Entre cette monographie et les expériences par lesquelles il a été traversé, l'auteur de cette thèse ne manque pas de pistes pour de nouvelles recherches.

1. L'après-thèse sera l'occasion pour approfondir dans des articles certains aspects de l'approche d'accommodation, notamment les mécanismes microsociologiques du dialogue interculturel, et des méthodes employées, comme l'analyse quantitative de dessins.
2. À partir des résultats de cette thèse, il aussi est possible d'établir des recommandations pour les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et de la France, notamment en Russie.
3. Plus concrètement, un projet de contribution à un colloque portant sur l'Histoire de la diplomatie culturelle française et organisée par la Sorbonne nouvelle en mai 2022 est en cours de préparation. Ce dernier s'intitule « Évolution et résonance de la coopération franco-allemande en matière d'action culturelle dans la Russie contemporaine. »
4. Enfin, un projet de recherche postdoctorale commence à murir. Il s'agirait d'une étude du rôle de l'Institut culturel franco-allemand à Bichkek par rapport aux influences chinoise et russe.

Parmi les débouchés professionnels possibles, trois seraient particulièrement envisageables :

1. Celui de la voie universitaire, avec à terme un poste de maître de conférences en Allemagne ou en France.
2. Un travail au service de la diplomatie culturelle et scientifique d'un des deux pays.
3. Un travail au sein des institutions européennes, notamment le conseil de l'Europe qui observe l'application des conventions culturelles dans les pays concernés.

Bien sûr, d'autres pistes restent envisageables.

Bibliographie

Bruno-Nassim Aboudrar; François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France / Humensis, 2ème éd., 2018.

Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694.

Frederick Adams, *The Informational Turn in Philosophy* in « Minds and Machines » n°13 2003], p. 471–501.

Valentin Ade, et al., *Mindset-Oriented Negotiation Training (MONT). Teaching More Than Skills and Knowledge* in « Frontiers in psychology », 9 / 2018], p. 907.

Albouraq, *Le Saint Coran. Essai de traduction en langue française du sens de ses versets*, Beyrouth, Albouraq, 2008.

Alliance française de Novossibirsk, *Хауа команда*. <https://afrus.ru/novossibirsk/langue-francaise376-2/>, consulté le 03.11.2021.

Louis Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'État* in « La Pensée », 151 / 1970.

Kirsti Andersen, *The Geometry of an Art. The History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monge*, New York, Springer, 2009.

Ethan A. Andrews; Charlton T. Lewis, *A Latin dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1987.

Helmut K. Anheier, *Die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Deutschlands im internationalen Vergleich*, Berlin, 2017.

Simon Anholt, *Deutschland von außen. Marke Rechtschaffenheit* in « Zeitschrift für KulturAustausch » n°3/4 2005.

Simon Anholt, *Competitive identity. The new brand management for nations, cities and regions*, New York, Palgrave Macmillan, 2007.

Simon Anholt, *Places. Identity, image and reputation*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

Heinz Antor, *Interculturality or Transculturality?* in Rings, Guido; Rasinger, Sebastian M. (éd.), *The Cambridge handbook of intercultural communication*, Cambridge, New York, N.Y., Port Melbourne, New Delhi, Cambridge University Press, 2020], p. 68–82.

Jean-Marie Apostolidès, *Pinocchio ou l'éducation au masculin* in « Littérature », 73 / n°1 1989], p. 19–28.

Andreas von Arnould, *Völkerrecht*, Heidelberg, C.F. Müller, 4ème éd., 2019.

Assemblée nationale, *Loi sur la presse*, 27 juillet 1849.

Assemblée nationale, *Avis de M. François Loncle sur le projet de loi de finances pour 2016 (n°3096). Tome II : Action Extérieure de l'État. Diplomatie culturelle et d'influence 2015*. <https://www.assemblee-nationale.fr/14/budget/plf2016/a3113-tII.asp>, consulté le 02.11.2021.

Daniel Audet, *Note mathématique. Une formule générale pour l'aire d'un polygone* in « Bulletin Association Mathématique du Québec », 56 / n°1 2016.

- Michèle Audin, *Géométrie*, Les Ulis, EDP sciences, 2009.
- Sylvain Auroux, *La pensée chinoise. Dictionnaire*, Paris (6, avenue Reille 75685), P.U.F, 2020.
- John. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
- Auswärtiges Amt, *Rahmenvertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland [...] und dem Goethe-Institut e. V., München [...]*, Berlin, 2004.
- Auswärtiges Amt, *Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung. Partner gewinnen, Werte vermitteln, Interessen vertreten*, Berlin, 2011.
- Auswärtiges Amt, *22. Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. Europa Stärken, Freiräume schützen, Innovationen Fördern*, Berlin, 2018.
- Auswärtiges Amt, *24. Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik*, Berlin, 2020.
- Peter Bachrach; Morton S. Baratz, *Two Faces of Power* in « *The American Political Science Review* », 56 / Dec. 1962], p. 947–952.
- Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec ancien - Français*, Paris, Hachette, 1935.
- David A. Baldwin, *Power and international relations. A conceptual approach*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2016.
- Thierry Balzacq; Frédéric Charillon; Frédéric Ramel, *Manuel de diplomatie*, Paris, SciencesPo, 2018.
- Quintin Barnes, *Today's Russian Intelligentsia. A New Role in the Post-Soviet Political Order* in « *Elements* », 5 / n°2 2015.
- Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal. Édition de 1861*, Paris, 18-Saint-Amand-Montrond, Gallimard; Impr. Bussière, 2ème éd., 2004.
- Jonathan Baudoin, *Les embargos sont-ils efficaces?* in « *La Tribune* ».
- Jean-Philippe Baulon, *La stratégie des Etats-Unis depuis l'entrée de Donald Trump à la Maison Blanche. Ruptures et continuités (2017-2018)* 2019. <https://www.diploweb.com/La-strategie-des-Etats-Unis-depuis-l-entree-de-Donald-Trump-a-la-Maison-Blanche-ruptures-et.html>, consulté le 03/08/2020.
- Céline Bayou, *Le dialogue russo-européen sert-il un projet ? Une analyse des référentiels discursifs* in « *Revue d'études comparatives Est-Ouest* », 36 / n°3 2005], p. 71–107.
- Milton J. Bennett, *Basic concepts of intercultural communication. Paradigms, principles, & practice selected readings*, Boston, Intercultural Press A Nicholas Brealey Pub. Company, 2013.
- Edward L. Bernays, *Crystallizing Public Opinion*, New York, 1923.
- Edward L. Bernays, *Propaganda*, New York, 1928.
- Edward L. Bernays, *Public Relation*, Norman, 1952.
- Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2019.
- John W. Berry; David L. Sam, *Acculturation and Adaptation* in Berry, John W.; Segall, Marshall H.; Kagitcibasi, Cigdem (éd.), *Handbook of cross-cultural psychology vol. 3. Social Behavior and applications*, Boston, Allyn and Bacon, 2ème éd., 1997], p. 291–326.
- Elfriede Billmann-Mahecha, *Auswertung von Zeichnungen* in Mey, Günter; Mruck, Katja (éd.), *Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1ère éd., 2010], p. 707–722.
- Anne Birrell, *Chinese mythology. An introduction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.
- Jürgen Bolten, *Rethinking Intercultural Competence* in Rings, Guido; Rasinger, Sebastian M. (éd.), *The Cambridge handbook of intercultural communication*, Cambridge, New York, N.Y., Port Melbourne, New Delhi, Cambridge University Press, 2020], p. 56–67.
- Timofei V. Bordachev, *Les relations UE-Russie à l'ère du jeu à somme nulle* in « *Politique étrangère* », 1 / 2013.

- Bertrand Bouckaert, *Le problème de l'altérité dans les «Recherches logiques» de Edmund Husserl* in «Revue Philosophique de Louvain », 99 / n°4 2001], p. 630–651.
- Raymond Boudon, *La logique du social. Introduction à l'analyse sociologique*, Paris, Hachette, 1979.
- Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2007, 1. éd. 1979.
- Ugo Bratelli, *Apollodore, I, 7, 1-2* 2001. http://ugo.bratelli.free.fr/Apollodore/Livre1/I_7_1-2.htm, consulté le 15.04.2018.
- Philippe Braud, *La science politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.
- Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations*, Paris, Flammarion, 2008, 1. éd. 1963.
- Cyrille Bret; Florent Parmentier, *UE - Russie. Dépasser les rivalités ?* in « Policy Paper », 170 / 2016.
- Robin Brown, *Alternatives to Soft Power. Influence in French and German external cultural action in Chitty, Naren (éd.), Routledge handbook of soft power*, London, New York, Routledge, 2017], p. 37–47.
- Alan Bryman, *Social research methods*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2012.
- Bundeszentrale für politische Bildung, *Zuzug von (Spät-)Aussiedlern und ihren Familienangehörigen | bpb* 1.4.2018. <http://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61643/spaet-aussiedler>, consulté le 22/08/2018.
- Eltjo Buringh; Jan L. van Zanden, *Charting the “Rise of the West”: Manuscripts and Printed Books in Europe, A Long-Term Perspective from the Sixth through Eighteenth Centuries* in « The Journal of Economic History », 69 / n°02 2009], p. 409.
- Thymian Bussemer, *Propaganda. Konzepte und Theorien*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 1ère éd., 2005.
- Thymian Bussemer, *Propaganda. Theoretisches Konzept und geschichtliche Bedeutung*, ZZf - Centre for Contemporary History, 2013.
- Edward H. Carr, *The Twenty Years' Crisis 1919-1939. An Introduction to the Study of International Relations*, London, Macmillan, 1946.
- Hélène Carrère d'Encausse, *Il ne faut pas juger le pouvoir autoritaire de Poutine à l'aune de nos seuls critères* in « Figaro », 2018 / n°22891], p. 18.
- Catéchisme de Trente* 1566. http://catechisme.free.fr/cat1_sommaire.htm, consulté le 16.09.2019.
- CDU; CSU; SPD, *Ein neuer Aufbruch für Europa; Eine neue Dynamik für Deutschland; Ein neuer Zusammenhalt für unser Land. Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. 19. Legislaturperiode* in « ».
- Centre Culturel Franco-Allemand | FGCC, *Qui sommes nous ?* <http://www.frenchgermanculturalcenter.org/fr>, consulté le 28.10.2021.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <http://www.cnrtl.fr>, consulté le 04.04.2018.
- Pierre Charles, *Missiologie et Acculturation* in « Nouvelle revue théologique », 75-1 / 1953], p. 15–32.
- François Chaubet, *Rôle et enjeux de l'influence culturelle dans les relations internationales* in Billion, Didier; Martel, Frédéric; Fabius, Laurent (éd.), *Diplomatie d'influence. Entretien avec Laurent Fabius*, Paris, IRIS; Armand Colin, 2012], p. 93–101.
- François Chaubet; Laurent Martin, *Histoire des relations culturelles dans le monde contemporain*, Paris, Armand Colin, 2011.
- Aaron Cheak, *Magic through the Linguistic Lenses. Of Greek μάγος, Indo-European *mag(h)-, Sanskrit maya and Pharaonic Egyptian heka*. in « Journal for the Academic Study of Magic », 2 / 2012], p. 260–287.
- M. T. Cicéron, *Oeuvres complètes*, Paris, 1812, 1. éd. 1 siècle av. JC. Traducteur/rice : Jos.-Vict. Le Clerc.
- Carl v. Clausewitz, *Vom Kriege*, Hamburg, Nikol, 4ème éd., 2012, 1. éd. 1832.

- Paul Clavier, *L'idée d'univers* in Kambouchner, Denis (éd.), *Notions de philosophie*, Paris, Gallimard, 1995], p. 31–127.
- Hillary Clinton, *Transcript Of Clinton's Confirmation Hearing* 13.01.2009.
<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=99290981&t=1548693125298>, consulté le 28.01.2019.
- Vincent Collen, *L'Europe toujours plus dépendante du gaz russe* in « Les Echos ».
- Giancarlo Collet, *Theologische Begründungsmodelle von Inkulturation* in Frei, Fritz (éd.), *Inkulturation zwischen Tradition and Modernität. Kontexte, Begriffe, Modelle*, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag, 2000], p. 337–354.
- Jérôme Collin, *L'icône, image de l'invisible d'Egon Sendler. D'après les annotations de Jean-Marie Floch* in Floch, Jean-Marie; Collin, Jérôme (éd.), *Lecture de la Trinité de Roulev*, Paris, Presses universitaires de France, 1ère éd., 2009], p. 177–187.
- COMM/DG/UNIT, *EEAS - European External Action Service - European Commission*.
https://eeas.europa.eu/delegations/russia/search/site/_en?f%5B0%5D=im_field_regions%3A177&f%5B1%5D=bundle%3Aeeas_project&f%5B2%5D=sm_specific_content_type%3Aeeas_project%3Aall, consulté le 22/08/2018.
- Commission générale de terminologie et de néologie, *Vocabulaire des relations internationales. Termes, expressions et définitions publiés au Journal officiel*, 2014.
- Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe, *Acte Final*, Helsinki, 1975.
- Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe, *Charte de Paris. Pour une nouvelle Europe*, Paris, 1990.
- Conseil de l'Europe, *Livre blanc sur le dialogue interculturel. Vivre ensemble dans l'égalité*, Strasbourg, 2008.
- Conseil d'État, *Fiche 14. Établissements publics industriels et commerciaux*, Paris, 2018.
- Cour des comptes de l'Assemblée nationale, *Rapport : Le réseau culturel de la France à l'étranger*, September 2013.
- Mihály Csíkszentmihályi, *Creativity. Flow and the psychology of discovery and invention*, New York, Harper Perennial, 1997.
- Robert A. Dahl, *The concept of power* in « Behavioral Science », 2 / n°3 1957], p. 201–215.
- Jocelyne Dakhli, *La « culture nébuleuse » ou l'Islam à l'épreuve de la comparaison* in « Annales. Histoire, Sciences Sociales », 56 / n°6 2001], p. 1177–1199.
- Nicole D'Almeida, *L'opinion publique* in « Hermès », 70 / 2014], p. 88–92.
- Xavier Darcos, *Qu'est-ce que l'action culturelle française à l'étranger* 2011, consulté le 11.01.2017.
- W. D. Davidson; J. V. Montville, *Foreign policy according to Freud* in « Foreign Policy », 45 / 1981], p. 145–157.
- Clinton R. Dawkins, *The selfish gene*, Oxford, Oxford University Press, 4ème éd., 2016, 1. éd. 1976.
- Richard Dawkins, *The selfish gene*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1999.
- Michel De Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- Raoul Delcorde, *Le métier de diplomate*, Bruxelles, 2018.
- Gérard Deledalle, *La philosophie américaine*, Bruxelles, De Boeck Université, 3ème éd., 1998.
- Delegation of the European Union to Russia, *Fact and figures about EU-Russia relations*.
https://eeas.europa.eu/sites/default/files/eeas-eu-russia_relation-en_2021-07.pdf, consulté le 11.08.2021.
- Rick Derksen, *Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon*, Leiden, Boston, Brill, 2015.
- René Descartes; Jean-Marie Beyssade; Michelle Beyssade, *Méditations métaphysiques. Objections et réponses, suivies de quatre Lettres*, Paris, Flammarion, 2011, 1. éd. 1641, Meditations de Prima philosophia.

- Deutscher Bundestag, *Bericht der Enquete-Kommission Auswärtige Kulturpolitik. gemäß Beschluß des Deutschen Bundestages vom 23. Februar 1973*, Bonn, 07.10.1975.
- Deutscher Bundestag, *Unterrichtung durch die Bundesregierung. Stellungnahme der Bundesregierung zu dem Bericht der Enquete-Kommission „Auswärtige Kulturpolitik“ des Deutschen Bundestages*, Bonn, 23.09.1977.
- Deutscher Bundestag, *Das Goethe-Institut. Institutionelle Strukturen und Einbindung in der Auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland*, Berlin, 2006.
- Deutscher Bundestag, *231. Sitzung. Paradigmenwechsel im Konzept zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik des Auswärtigen Amtes vom September 2011*, 21.03.2013.
- Deutscher Bundestag, *Bundeshaushaltsplan 2019. Einzelplan 05*, Berlin, 2019.
- Deutscher Bundestag, *Bundeshaushaltsplan 2020. Einzelplan 05*, Berlin, 2020.
- Dialogue de Trianon, *A propos*. <https://dialogue-trianon.fr/a-propos/>, consulté le 03.11.2021.
- Dialogue de Trianon, *Les membres du Conseil de coordination*. <https://dialogue-trianon.fr/les-membres-du-conseil-de-coordination/>, consulté le 03.11.2021.
- Die Zeit, *Russland lässt deutsche Stiftungen durchsuchen* in « ZEIT ONLINE ».
- Peter Digeser, *The Fourth Face of Power* in « The Journal of Politics », 54 / n°N°4 1992], p. 977–1007.
- Keith Dinnie, *Nation branding. Concepts, issues, practice*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 1ère éd., 2008.
- Steffen Dobbert, *Petersburger Dialog. Lobbyist Pofalla in Putins Diensten* in « ZEIT ONLINE ».
- Hans Domizlaff, *Propagandamittel der Staatsidee*, Altona, 1932.
- Elke Donalies, *Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick*, Tübingen, G. Narr, 2ème éd., 2005, cop. 2005.
- Duden, *das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, Berlin, Dudenverl., 5ème éd., 2014.
- Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit. Geschichte der deutschen Auswärtigen Kulturpolitik im internationalen Vergleich* in Maaß, Kurt-Jürgen (éd.), *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, Baden-Baden, Nomos, 3ème éd., 2015], p. 57–98.
- Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, 1962.
- Jacques Ellul, *Histoire de la Propagande*, Vendôme, 1976, 1. éd. 1967.
- Benjamin A. Elman, *Civil Service Examinations (Kǎjǔ)* in Cheng, Linsun; Brown, Kerry (éd.), *Berkshire encyclopedia of China. Modern and historic views of the world's newest and oldest global power*, Great Barrington, Massachusetts, Berkshire Pub. Group, 2009], p. 405–410.
- Erasmus+. *Statistical annex : enriching lives, opening minds*, [Luxembourg], [Publications Office].
- Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Presses universitaires de France, 1999.
- EU National Institutes for Culture - EUNIC, *About*. <https://www.eunicglobal.eu/about>, consulté le 28.10.2021.
- EU National Institutes for Culture - EUNIC; European External Action Service, *Joint Statement between EUNIC and the European External Action Service. Joint Statement*, 11th June 2021.
- European Commission, *Sanctions de l'UE à l'encontre de la Russie concernant la crise en Ukraine 2018*. https://europa.eu/newsroom/highlights/special-coverage/eu-sanctions-against-russia-over-ukraine-crisis_fr, consulté le 09.08.2018.
- European Commission, *Russia - Trade*. <https://ec.europa.eu/trade/policy/countries-and-regions/countries/russia/>, consulté le 08.11.2021.
- eurostat, *Internationaler Warenverkehr im Jahr 2017. Ein Drittel des Handels der EU erfolgte mit den Vereinigten Staaten und China*, 26/03/2018.
- Ludwig Fahrmeir, et al., *Statistik. Der Weg zur Datenanalyse*, Berlin, Heidelberg, Springer Berlin Heidelberg, 2001.

- Ying Fan, *Soft Power. Power of attraction or confusion* in « Place Branding and Public Diplomacy » 2008], p. 147–158.
- Vanessa Fargnoli, *Viol(s) Comme Arme De Guerre*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- David Fayon, *Web 2.0 et au-delà. Nouveaux internautes : du surfeur à l'acteur*, Paris, Economica, 2008.
- Valentina Feklyunina, *Soft power and identity. Russia, Ukraine and the 'Russian world(s)'* in « European Journal of International Relations », 22 / n°4 2016], p. 773–796.
- Rémi Féraud, *Projet de loi de finances pour 2021 : Action extérieure de l'État. Les crédits des programmes 151 et 185*, 2020.
- Gilles Feyel, *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 2ème éd., 2007.
- Israël Finkelstein; Neil A. Silberman, *La Bible dévoilée. Les nouvelles révélations de l'archéologie*, Paris, Bayard, 2008.
- Lorenz Fischer; Günter Wiswede, *Grundlagen Der Sozialpsychologie*, De Gruyter.
- Sabine Fischer, *Not Frozen! The Unresolved Conflicts over Transnistria, Abkhazia, South Ossetia and Nagorno-Karabakh in Light of the Crisis over Ukraine*, Berlin, 2016.
- Sabine Fischer, *Sanktionen als Dauerzustand. Vorschlag für eine Flexibilisierung der EU-Sanktionspolitik gegenüber Russland* in « SWP - Aktuell », 24 / April 2017.
- Fiske, Susan T., Berdahl, Jennifer, *Social power* in Higgins, Edward Tory; Kruglanski, Arie W. (éd.), *Social psychology. Handbook of basic principles*, New York, London, The Guilford Press, 2ème éd., 2007], p. 678–692.
- Camille Flammarion, *L'atmosphère. Météorologie populaire*, Paris, Librairie Hachette Et Cie, 1888.
- Jean-Marie Floch; Jérôme Collin, *Lecture de la Trinité de Roulev*, Paris, Presses universitaires de France, 1ère éd., 2009.
- Richard L. Florida, *Cities and the creative class*, New York (N.Y.), London, Routledge, 2005.
- Richard L. Florida, *The rise of the creative class*, New York, N.Y., Basic Books, 2012.
- Fondation Alliance Française, *Statuts*, Paris, 2007.
- Fondation Alliance Française; Institut français; Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères, *Convention tripartite de partenariat. Convention tripartite*, 2 octobre 2019.
- Fondation des Alliances Françaises, *Rapport d'activité 2019*, Paris, 2019.
- Fonds culturel franco-allemand, *Fonds culturel franco-allemand Appel à projets. Édition 2022*, Paris, Berlin, 2021.
- Michel Foucault, *The Subject and Power* in « Critical Inquiry », 8 / n°4 1982], p. 777–795.
- Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1993, 1. éd. 1975.
- Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1994.
- Michel Foucault, *Analytik der Macht*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 7ème éd., 2017, 1. éd. 1978.
- Michel Foucher, *L'Europe et l'avenir du monde*, Paris, Odile Jacob, 2009.
- Robert Frank, *Culture et relations internationales. Les diplomaties culturelles* in Frank, Robert (éd.), *Pour l'histoire des relations internationales*, Paris (6, avenue Reille 75685), P.U.F, 2ème éd., 2012a], p. 371–386.
- Robert Frank, *Culture et relations internationales. Transferts culturels et circulation transnationale* in Frank, Robert (éd.), *Pour l'histoire des relations internationales*, Paris (6, avenue Reille 75685), P.U.F, 2ème éd., 2012b], p. 437–451.
- Félix Gaffiot; Pierre Flobert, *Le grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000.
- Giulio M. Gallarotti, *Cosmopolitan power in international relations. A synthesis of realism, neoliberalism, and constructivism*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2010.

- Giulio M. Gallarotti, *Soft Power. What it is, Why it's Important, and the Conditions Under Which it Can Be Effectively Used* in « Journal of Political Power », 4 / 2011], p. 25–47.
- Père F. Garasse, *La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps, ou prétendus tels. Contenant plusieurs maximes pernicieuses à la Religion, à l'État, & aux bonnes Moeurs.*, Paris, Sébastien Chapelet, rue saint Jacques au Chapelet, 1624.
- Anne Gazeau-Secret, *Pour un "soft power" à la française : du rayonnement culturel à la diplomatie française* in « l'ENA hors des murs » n°n°399 2010], p. 9–12.
- Heinrich Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Wörterbuch*, Hannover, Hahnschen Buchhandlung, 1913.
- Volker Gerhardt, *Vom Willen zur Macht. Anthropologie und Metaphysik der Macht am exemplarischen Fall Friedrich Nietzsches*, Berlin, Boston, De Gruyter, 1996.
- Robert. Geroch, *General relativity from A to B*, Chicago, London, University of Chicago press, 1978.
- Joël Giraud, *Rapport fait au nom de la commission des finances, de l'économie générale et du contrôle budgétaire sur le projet de loi de finances pour 2019 (n°1255)*, 2018.
- Jerry Glover; Harris L. Friedman, *Transcultural competence. Navigating cultural differences in the global community*, Washington D.C., American Psychological Association, 2015.
- Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2012/2013*, München, 2013.
- Goethe-Institut e. V. Zentrale, *Jahrbuch 2019/2020. Schwerpunktthema: Europa*, München, 2020.
- Goethe-Institut e.V. Zentrale, *Kultur wirkt. Mit Evaluation aussenbeziehungen nachhaltiger gestalten*, München, 2016.
- Goethe-Institut Russland, *Kooperationspartner*. <https://www.goethe.de/ins/ru/de/sta/koo.html>, consulté le 30.10.2021.
- Goethe-Institut Russland, *Länder der Region*. <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/sup/kib/lae.html>, consulté le 30.10.2021.
- Goethe-Institut Russland, *Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter - Moskau*. <https://www.goethe.de/ins/ru/de/sta/mos/ueb/mit.html>, consulté le 30.10.2021.
- Goethe-Institut Russland, *Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter - Nowosibirsk*. <https://www.goethe.de/ins/ru/de/sta/now/ueb/mit.html>, consulté le 30.10.2021.
- Goethe-Institut Russland, *Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter - St. Petersburg*. <https://www.goethe.de/ins/ru/de/sta/pet/ueb/mit.html>, consulté le 30.10.2021.
- Goethe-Institut Russland, *Über uns - St. Petersburg*. <https://www.goethe.de/ins/ru/de/sta/pet/ueb.html>, consulté le 30.10.2021.
- Gustavo Gomez-Mejia; Jérémie Nicey; Shabnam Vaezi, *Questionner les pouvoirs éditoriaux de Google* in « Communication & langages » n°188 2016], p. 23–43.
- Pierre Gonneau, *Histoire de la Russie. D'Ivan le Terrible à Nicolas II / 1547-1917*, Paris, Tallandier, 2016.
- Antonio Gramsci, *Gefängnishefte*, Hamburg, Argument-Verl., 1996, 1. éd. 1948-1951 postum.
- Frédéric Gros, *Michel Foucault*, Paris (6, avenue Reille 75685), Presses universitaires de France, 2017.
- Donald Grunewald; Giri Dua; Robert J. Petrusch, *Public relations. A primer for business executives*, New York, iUniverse, 2008.
- James E. Grunig; Todd Hunt, *Managing public relations*, Fort Worth, Holt Rinehart and Winston, 1984.
- Walter Grünzweig, *Parasitic Simulacrum. Ralph Waldo Emerson, Richard Florida, and the Urban 'Creative Class' in Sattler, Julia. (éd.), Urban transformations in the U.S.A. Spaces, communities, representations*, Bielefeld, Transcript, 2016], p. 81–100.
- Nathalie Guibert, *Manœuvres militaires Zapad 2017. la Russie a testé une guerre majeure, juge l'OTAN* in « Le Monde ».

- Roland Guillon, et al., *Vers une très grande Europe. Quelle taille minimale pour l'Europe dans la mondialisation du XXIe siècle ?*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Stefano Guzzini, *Power, realism and constructivism*, London, Routledge, 2013.
- Daniel Haize, *L'action culturelle et de coopération de la France à l'étranger. Un réseau, des hommes*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Daniel Haize, *La diplomatie culturelle française : une puissance douce?* in « Ceriscope » 2013.
- Daniel Haize, *Les moyens de la diplomatie culturelle. Ou comment se tirer une balle dans le pied* 2017. https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=32083&no_artiste=23026, consulté le 02.11.2021.
- T. Hall, *An Unclear Attraction: A Critical Examination of Soft Power as an Analytical Category* in « The Chinese Journal of International Politics », 3 / n°2 2010], p. 189–211.
- Edith Hamilton, *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Vanves, Marabout, 2019.
- Byung-Chul Han, *Was ist Macht ?*, Stuttgart, P. Reclam, 2005.
- Byung-Chul Han, *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2014.
- Horst Harnischfeger, *Auswärtige Kulturpolitik* in Schmidt, Siegmund (éd.), *Handbuch zur deutschen Außenpolitik*, Wiesbaden, VS-Verl. für Sozialwiss, 1ère éd., 2013], p. 713–723.
- Falk Hartig, *Public Diplomacy*, Wiesbaden, Springer Fachmedien Wiesbaden, 2019.
- Stephen Hawking, *Kurze Geschichte der Zeit*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 10ème éd., 2018, 1. éd. 1988 as "A brief history of Time : from the Big Bang to Black Holes". Traducteur/rice : Hainer Kober.
- Martin Heidegger, *Gesamtausgabe. II Abteilung : Vorlesungen, 1919-1944*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1975-2012.
- Martin Heidegger, *Gesamtausgabe. Band 5*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977.
- Alexander Heintzel, *Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert*, St. Augustin, Gardez!-Verl., 1998.
- High Representative of the Union for Foreign Affairs and Security Policy, *joint communication to the european parliament, the european council and the council. On EU-Russia relations - Push back, constrain and engage*, Brussels, 16.6.2021.
- Stephan Hobe; Otto Kimminich, *Einführung in das Völkerrecht*, Tübingen, Stuttgart, Francke; UTB, 10ème éd., 2014.
- Adrien Houguet, *Kleinstadtbilder. Wie urban, wie ländlich sind unsere Kleinstädte am Beispiel der Loire-Atlantique und der Oberlausitz-Niederschlesien*, Saarbrücken, AV Akademikerverlag, 1ère éd., 2017.
- Adrien Houguet, *The Intercultural Shaping of Intelligentsia's representations of the world. as an appropriate approach for an efficient foreign cultural policy* in « ACC Journal, Liberec » 2018], p. 32–44.
- Adrien Houguet, *L'importance de l'approche d'accommodation dans la diplomatie publique de l'Allemagne et de la France en Russie*, 2019.
- Adrien Houguet, *Platz der Sichtbarkeit im idealen Stadtbild. Bildliche Feldforschung zur urbanen politischen Ästhetik in Deutschland, Georgien und Polen* in Vogt, Matthias Theodor (éd.), *Gesellschaftlicher Zusammenhalt, politische Ästhetik und kulturelle Semantik*, 2019.
- Adrien Houguet, *Об аккомодации в гуманитарной политике Германии и Франции в Российской Федерации* in Velikaya, Anna (éd.), *Regional Aspects of Humanitarian Politics*, Moscow, 2019.
- Adrien Houguet, *Perceptions de l'Allemagne, de la France et de la Russie à travers le regard de l'autre. Résultats de l'analyse quantitative de dessins sur les représentations de sa « propre » société et des sociétés « étrangères »* 2020.
<http://www.s8adhug.bplaced.net/Publications.php?modal=#myModal8>, consulté le 06/10/2020.

Adrien Houguet, *Современные взаимные представления немцев, французов и россиян друг о друге. На примере анализа тестовых рисунков* in Лабутина, Татьяна Леонидовна (éd.), «Свои» и «Чужие» на Западе и в России. Взаимодействие и восприятие культур, Санкт-Петербург, Алетея, 2020.

Charles-Edouard Houllier-Guibert, *De villes en métropoles. La 'classe créative' en débat* 2010.
http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/typespace/urb1/popup/MontrealFlorida.htm?fbclid=IwAR22adoAnBLHrrsF9UoxMJaNeIpkgpUcf3f8pqIehrikF_uPA-HuLtdpdcg.

Alan Hunt, *Public diplomacy. What it is and how to do it*, Châtelaine, UNITAR United Nations Institute for Training and Research, 2015.

Samuel P. Huntington; Zbigniew Brzezinski, *The clash of civilizations and the remaking of world order*, New York, London, Toronto etc..., Simon & Schuster, 1ère éd., 2011 [1ère ed. 1996].

Edmund Husserl, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, 2012, 1. éd. 1936.
 Traducteur/rice : Nathalie Depraz.

Huyghe; François-Bernard, *Politiques d'influence. Diplomatie publique et soft power* 16 mai 2010.
https://www.huyghe.fr/actu_777.htm, consulté le 13.02.2019.

Institut français, *Contrat d'objectifs et de moyens. 2017-2019*, Paris, 2017.

Institut français, *Rapport d'activité 2019*, Paris, 2019.

Institut français, *Organigramme* 2021. <https://www.if.institutfrancais.com/fr/organigramme>, consulté le 28.10.2021.

Institut Francais de Russie, *Alliances françaises*. <https://www.institutfrancais.ru/fr/regions/alliances-francaises>, consulté le 02.11.2021.

Institut Francais de Russie, *Contacts*. <https://www.institutfrancais.ru/fr/russie/institut-francais-russie>, consulté le 15.07.2021.

Institut Francais de Russie, *Agenda 2019*.
<https://www.institutfrancais.ru/fr/agenda/mois?antenne=All&date=2019>, consulté le 02.11.2021.

Samantha Joel; Paul W. Eastwick; Eli J. Finkel, *Is Romantic Desire Predictable? Machine Learning Applied to Initial Romantic Attraction* in « Psychological science », 28 / n°10 2017], p. 1478–1489.

Alain Juppé; Louis Schweitzer, *Livre blanc sur la politique étrangère et européenne de la France. 2008-2020*, 2007.

Ernst H. Kantorowicz, *The king's two bodies. A study in mediaeval political theology*, Princeton, Princeton University Press, 1997, 1. éd. 1957.

Paul Katzenberger, *"Das Problem sind nicht die Wahlfälschungen"* in « Süddeutsche Zeitung ».

Alan C. Kay, *The Early History of Smalltalk* in « The Second ACM SIGPLAN History of Programming Languages Conference (HOPL-II) » 1993.

David W. Kearns, *The hard truths about soft power* in « Journal of Political Power », 4 / n°1 2011], p. 65–85.

Norman Kempster, *Just Kidding, Russian Says After Cold War Blast Stuns Europeans* in « Los Angeles Times ».

Robert O. Keohane; Joseph S. Nye, Jr., *Power and Interdependence revisited* in « International Organization », 41 / n°04 1987], p. 725.

Marie-Christine Kessler, *La diplomatie culturelle* in Balzacq, Thierry; Charillon, Frédéric; Ramel, Frédéric (éd.), *Manuel de diplomatie*, Paris, SciencesPo, 2018], p. 263–274.

John M. Keynes, *The Economic Consequences of the Peace*, Newburyport, Dover Publications, 2013 [1st ed. 1919].

Béatrice Khaiat, *Chiffres clés*, Paris, Avril 2018.

Saif U. Khan; Owais Mufti, *The Hot History & Cold Future of Brands* in « Journal of Managerial Sciences » n°1 2014.

- Deborah Kireg, *Alles nur geklaut. WTF ist eigentlich Cultural Appropriation* in Berendsen, Eva; Cheema, Saba-Nur; Mendel, Meron (éd.), *Trigger-Warnung. Identitätspolitik zwischen Abwehr, Abschottung und Allianzen*, Berlin, Verbrecher Verlag, 2019], p. 105–128.
- Gabriele Klein, *Kultur* in Korte, Hermann; Schäfers, Bernhard (éd.), *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*, Wiesbaden, Springer Fachmedien Wiesbaden, 2016], p. 277–301.
- Arthur Koestler, *The act of creation*, London, Hutchinson & co, 1964.
- Hans-Christof Kraus, *Versailles und die Folgen. Die Außenpolitik zwischen Revisionismus und Verständigung (1919-1933)*, Berlin, Bebra, 1ère éd., 2009.
- Julia Kristeva-Joyaux, *Le message culturel de la France et la vocation interculturelle de la francophonie*, 2009.
- Guus Kroonen, *Etymological dictionary of proto-Germanic*, Leiden, Brill, 2013.
- Udo Kuckartz, *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*, Weinheim, Beltz Verlagsgruppe, 4ème éd., 2018.
- Lukasz Kulesa; Ivan Timofeev; Joseph Dobbs, *Damage Assessment. EU-Russia relations in crisis*, London, 2017.
- Michael Kunczik, *Public Relations. Konzepte und Theorien*, Köln, Böhlau, 5ème éd., 2010.
- La France en Russie - Consulat général de France à Ekaterinbourg, *Les Amis de la France*. <https://ru.ambafrance.org/Les-Amis-de-la-France-13973>, consulté le 02.11.2021.
- Seth Lachterman, *It's All in the Presentation: A New Look at Schopenhauer* 2009. <http://newyorkarts.net/2009/06/presentationnew-look-at-schopenhauer/>, consulté le 09.05.2018.
- Philippe Lane, *French scientific and cultural diplomacy*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.
- Philippe Lane, *Présence française dans le monde. L'action culturelle et scientifique*, La Documentation française, 2016.
- Richard L. Lanigan, *Information theories* in Copley, Paul; Schulz, Peter (éd.), *Theories and models of communication*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2013], p. 59–83.
- Annie Larivée; Alexandra Leduc, *Saint Paul, Augustin et Aristote comme sources gréco-chrétiennes du souci chez Heidegger* in « Philosophie », n° 69 / n°2 2001], p. 30.
- Corinna Laude, *Daz in swindelt in den sinnen. Die Poetik der Perspektive bei Heinrich Wittenwiler und Giovanni Boccaccio*, Berlin, E. Schmidt, 2002.
- Robert J. Lavidge; Gary A. Steiner, *A Model for Predictive Measurements of Advertising Effectiveness* in « Journal of Marketing », 25 / n°6 1961], p. 59.
- Christopher Layne, *The unbearable lightness of soft power* in Parmar, Inderjeet; Cox, Michael (éd.), *Soft Power and US Foreign Policy. Theoretical, historical, and contemporary perspectives*, London, New York, Routledge, 2010], p. 52–82.
- Paul F. Lazarsfeld, *The people's choice. How the voter makes up his mind in a presidential campaign*, New York, Sloan and Pierce, 1944.
- Le Larousse de poche. Dictionnaire de la langue française et de la culture essentielle*, Paris, Larousse, 2003.
- Le Monde, *En Russie, une loi interdit les ONG « indésirables »* 24.05.2015. https://www.lemonde.fr/europe/article/2015/05/24/en-russie-une-loi-interdit-les-ong-indesirables_4639484_3214.html, consulté le 03/09/2018.
- Gustave Lebon, *Psychologie des foules*, Paris, 1905, 1. éd. 1895.
- Maxime Lefebvre, *La Russie et l'Occident. dix contentieux et une escalade inévitable ?* in « Question d'Europe » n°379 2016.
- Gottfried W. Leibniz, *Novissima Sinica. Historiam nostri temporis illustratura*, s. l., 1697.
- Mark Leonard; Catherina Stead; Conrad Smewing, *Public diplomacy*, London, Foreign Policy Centre, 2002.

- Rudolf W. Leonhardt, *Wer errichtet die Säule Kulturpolitik?* in « ZEIT Archiv », 28. März / n° Ausgabe 13.
- Walter Lippmann, *Public opinion*, New Brunswick (N.J.), London, Transaction Publishers, 1991.
- Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse* (éd.), *Journal officiel*.
- Niklas Luhmann, *Macht*, Konstanz, München, UVK-Verl.-Ges; UVK/Lucius, 4ème éd., 2012.
- Niklas Luhmann, *Soziologische Aufklärung 4. Beiträge zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft*, Wiesbaden, VS Verl. für Sozialwiss, 5ème éd., 2018.
- Steven Lukes, *Power. A radical view*, Houndmills, New York, Palgrave Macmillan, 2ème éd., 2005, 1. éd. 1974.
- Jean-François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, Presses universitaires de France, 14ème éd., 2007.
- Kurt-Jürgen Maaß, *Das deutsche Modell – Die Mittlerorganisationen* in Maaß, Kurt-Jürgen (éd.), *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, Baden-Baden, Nomos, 3ème éd., 2015], p. 263–277.
- Kurt-Jürgen Maaß, *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, Baden-Baden, Nomos, 3ème éd., 2015.
- Kurt-Jürgen Maaß, *Vielfältige Umsetzungen. Ziele und Instrumente der Auswärtigen Kulturpolitik* in Maaß, Kurt-Jürgen (éd.), *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, Baden-Baden, Nomos, 3ème éd., 2015], p. 47–54.
- Kurt-Jürgen Maaß, *Soft-Power-Kultur schafft Akzeptanz. Zur Renaissance von Kultur- und Außenpolitik* in Zimmermann, Olaf; Brühem, Theresa (éd.), *Die dritte Säule: Beiträge zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik*, Berlin, Deutscher Kulturrat, 2018], p. 74–76.
- Machiavel, *Le prince*, Paris, 2018, 1. éd. 1515. Traducteur/rice : T'Serstevens, Albert.
- Niccolò Machiavelli, *Il Principe. Der Fürst*, Stuttgart, Reclam, 2001 [1ère ed. 1532].
- Ian Manners, *Normative Power Europe: A Contradiction in Terms?* in « JCMS: Journal of Common Market Studies », 40 / n°2 2002], p. 235–258.
- Thierry Mariani; Jean-Pierre Dufau, *Rapport d'information. sur la crise ukrainienne et l'avenir des relations entre la Russie et l'Union européenne et la France*, 30.06.2016.
- Ivana Marková, *Influence et dialogicité* in « Bulletin de psychologie », 5 / n°5 2011], p. 391–398.
- Frédéric Martel, *Culture : pourquoi la France va perdre la bataille du « soft power »* 2010, consulté le 11.01.2017.
- Frédéric Martel, *Vers un soft power à la française* in Billion, Didier; Martel, Frédéric; Fabius, Laurent (éd.), *Diplomatie d'influence. Entretien avec Laurent Fabius*, Paris, IRIS; Armand Colin, 2012], p. 67–76.
- Kaare D. Martinsen, *The Russian-Belarusian Union and the Near Abroad* in « Institutt for Forsvarsstudier ad pontes » 2002.
- G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'orient classique. Les origines*, Paris, Librairie Hachette Et Cie, 1895.
- Matteo Ricci, *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine entreprise par les pères de la compagnie de Jésus [...] Tirée des mémoires du R. P. Matthieu Ricci par le R. P. Nicolas Trigault*, Lille, 1617. Traducteur/rice : S. D. F. de Riquebourg-Trigault.
- Janice B. Mattern, *Why 'Soft Power' Isn't So Soft: Representational Force and the Sociolinguistic Construction of Attraction in World Politics* in « Millennium: Journal of International Studies », 33 / n°3 2005], p. 583–612.
- Simone Mazauric, *Savoirs et philosophie à Paris dans la première moitié du XVIIe siècle. Les conférences du Bureau d'Adresse de Théophraste Renaudot ; (1633-1642)*, Paris, Publ. de la Sorbonne, 1997.
- Jonathan McClory, *The Soft Power 30. A Global Ranking of Soft Power 2018*, London, 2018.

- George H. Mead; Charles W. Morris, *Mind, Self, and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist*, Chicago, University of Chicago press, 7ème éd., 1972, 1. éd. 1967.
- Joost A. M. Meerloo, *Rape of the mind. [the psychology of thought control, menticide, and brainwashing]*, [United States], Pickle Partners Publishing; Made available through hoopla, 2015.
- Jan. Melissen, *The new public diplomacy. Soft power in international relations*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Marek Menkiszak, *Wielka Europa. Putinowska wizja (dez)integracji europejskiej*, Warszawa, Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, 2013.
- Milnor; John, *On the concept of attractor* in « Communications in Mathematical Physics », 99 / n°2 1985], p. 177–195.
- Ministère de la culture et de la communication, *L'action internationale du ministère de la Culture 2020*. <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Europe-et-international/L-action-internationale-du-ministere-de-la-Culture/Les-acteurs-de-la-cooperation-culturelle>.
- Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères, *Traité d'Aix-la-Chapelle sur la coopération et l'intégration franco-allemandes*. <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/allemande/relation-bilaterales/traité-d-aix-la-chapelle-sur-la-cooperation-et-l-integration-franco-allemandes/>, consulté le 28.10.2021.
- Kenji Miyamoto, *The CIA MKULTRA Subproject 119 Was Their Initial Electromagnetic Program, Though Not Yielding Any Substantial Methodologies* in « SSRN Electronic Journal » 2018.
- Gabriel Moser, *Les relations interpersonnelles*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.
- Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Presses Universitaires de France / Humensis, 8ème éd., 2020.
- Pierre Muller, *Les politiques publiques*, Paris, Presses universitaires de France, 8ème éd., 2009.
- N.N., *Gambling and Vice in the State Capital* in « The Brooklyn Daily Eagle ».
- Isaac Newton, *Philosophiae naturalis principia mathematica*, Londres, 1687.
- Vyacheslav Nikonov, *La Russie et l'Occident. Des illusions au désenchantement* in « Critique internationale », 12 / n°3 2001], p. 175.
- Bastien Nivet, *La puissance ou l'influence. Un détour par l'expérience européenne* in Billion, Didier; Martel, Frédéric; Fabius, Laurent (éd.), *Diplomatie d'influence. Entretien avec Laurent Fabius*, Paris, IRIS; Armand Colin, 2012], p. 83–92.
- Dieter Nohlen; Florian Grotz, *Kleines Lexikon der Politik*, München, Beck, 6ème éd., 2015.
- Dieter Nohlen; Rainer-Olaf. Schultze; Suzanne S. Schüttemeyer, *Lexikon der Politik*, München, C.H. Beck, 1998.
- Northern Dimension Partnership on Culture, *About us*. <https://www.ndpculture.org/ndpc>, consulté le 28.10.2021.
- Joseph S. Nye, Jr., *Bound to lead. The changing nature of American power*, New York, 1990.
- Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power* in « Foreign Policy », N°80 / 1990], p. 153–171.
- Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. The means to success in world politics*, New York, Public Affairs, 2004a.
- Joseph S. Nye, Jr., *The Future of Soft Power in US Foreign Policy* in Parmar, Inderjeet; Cox, Michael (éd.), *Soft Power and US Foreign Policy. Theoretical, historical, and contemporary perspectives*, London, New York, Routledge, 2010.
- Joseph S. Nye, Jr., *The future of power*, New York, PublicAffairs, 2011.
- Joseph S. Nye, Jr., *Soft power. The origins and political progress of a concept* in « Palgrave Communications », 3 / n°1 2017b.
- Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power and Public Diplomacy Revisited* in Melissen, Jan.; Wang, Jian. (éd.), *Debating public diplomacy. Now and next*, Leiden, Boston, Brill Nijhoff, 2019], p. 7–20.

- Derek Offord; Vladislav Rjéoutski; Gesine Argent, *The French Language in Russia. A Social, Political, Cultural, and Literary History*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018.
- Hendrik W. Ohnesorge, *Soft power. The forces of attraction in international relations*, Cham, Switzerland, Springer, 2020.
- Konrad Onasch, *Ikone. Kirche, Gesellschaft*, Paderborn [etc.], Schöningh, op. 1996.
- Online Etymology Dictionary*. <https://www.etymonline.com/>, consulté le 05/11/2020.
- Pascal Orcier, *L'Europe entre associations, alliances et partenariats. L'état de l'Union européenne, de la zone euro, de l'espace Schengen et de l'Otan au 1er juillet 2017 2015-2018*. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/etpays/Europe/EurDoc13.htm>, consulté le 21.08.2018.
- Organisation des Nations Unies, *Convention de Vienne sur les relations diplomatiques*, Vienne, 1961.
- Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement. Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement*, Mexico, 1982.
- Organisation Internationale de la francophonie, *La langue française dans le monde. 2015-2018*, Paris, Gallimard, 2019.
- Pascal Ory, *Quelques notes succinctes sur les deux corps de la représentation* in « Sociétés & Représentations », 2 / n°40 2015.
- Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France/Humensis, 2019.
- Daniel Ostrowski, *Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. Theorie und Praxis der deutschen Auslandsöffentlichkeitsarbeit*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden, 1ère éd., 2010.
- OTAN - Site officiel, *Relations OTAN-Russie : les faits*. https://www.nato.int/cps/fr/natolive/topics_111767.htm#cl410, consulté le 07.08.2018.
- Isabelle Pariente-Butterlin, *La dimension implicite de la norme* in « Multitudes », 34 / n°3 2008], p. 171.
- Parlement Européen, *Résolution du 23 Novembre 2016. Communication stratégique de L'Union visant à contrer la propagande dirigée contre elle par des tiers* 23 Novembre 2016, consulté le 05.12.2016.
- Artem Patalakh, *Soft power revisited. What attraction is in international relations*, Milan, 2017.
- Lei Pei; Dina Mayzlin, *Influencing the Influencers* in « SSRN Electronic Journal » 2019.
- Charles S. Peirce, *A Syllabus of Certain Topics of Logic*, Boston, Alfred Mudge & Son, 1903.
- Hansgerd Peisert, *Die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland*, Stuttgart, Klett, 1978.
- Persus, *Plato, Republic. book 10*. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167%3Abook%3D10%3Asection%3D607a>, consulté le 27.11.2018.
- Frédéric Petit, *Avis. Tome II : Action extérieure de l'état: diplomatie culturelle et d'influence - Francophonie*.
- Frédéric Petit, *Action extérieure de l'état. Diplomatie culturelle et d'influence – francophonie*, 12 octobre 2018.
- Richard Pipes, *Russia under the old regime*, New York, Scribner, 1974.
- Plato; Friedrich Ast, *Politia lib. IX-X., Timaeum Et Critiam Continens*, Weidmann.
- Platon, *Platons Werke. Dritter Theil. Der Staat*, Berlin, 1828, 1. éd. c. 380 v. Chr. Traducteur/rice : F. Schleimeiermacher.
- Platon, *Gorgias. De la rhétorique*, La Bibliothèque électronique du Québec, 2016, 1. éd. 380 av. J.-C. Traducteur/rice : Émile Chambry.
- Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, Francke, 3ème éd., 1994.

- Karl R. Popper, *Three Worlds. The Tanner Lecture on Human Values at the University of Michigan* 1978. https://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/p/popper80.pdf.
- Evgenij M. Primakov, *Vstreči na perekrestkach*, Moskva, Centrpoligraf, 2016.
- Joshua Project, *Russian | Joshua Project*. https://joshuaproject.net/people_groups/14598, consulté le 22/08/2018.
- Hilary Putnam, *It Ain't Necessarily So* in « *The Journal of Philosophy* », 59 / n°22 1962], p. 658.
- Abdelhak Qribi, *Socialisation et identité* in « *Empan* », 58 / n°2 2005], p. 129.
- András Rácz; Cristina Gherasimov; Milan Nič, *Four Scenarios for the Crisis in Belarus* in « *DGAP Policy Brief* » n°N°16 August 2020.
- Frédéric Ramel, *L'attraction mondiale*, Paris, Lieu de publication inconnu, Presses de Sciences Po; Cairn, 2013.
- RBTH; Olessia Khantsevitch, *Russie, France : « des liens culturels privilégiés à préserver »* in « *Russia beyond the Headlines* ».
- Robert Redfield; Ralph Linton; Melville J. Herskovits, *Memorandum for the Study of Acculturation* in « *American Anthropologist* », 38 / n°1 1936], p. 149–152.
- Wolfgang Reinbold, *Propaganda und Mission im ältesten Christentum. Eine Untersuchung zu den Modalitäten der Ausbreitung der frühen Kirche*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.
- Jean-Baptiste Renault, *Théorie et esthétiques de la métaphore. La métaphore et son soupçon, entre correspondances et dissemblances, métaphores linguistiques et iconiques.*, Paris III, 2013.
- République française, *Loi n°2010-873 relative à l'action extérieure de l'Etat (1). L. n°2010-873*, 27 juillet 2010.
- République française, *Décret n°2010-1695 relatif à l'Institut français. D. n°2010-1695*, 30 décembre 2010.
- République française; Fédération de Russie, *Accord de coopération culturelle entre le gouvernement de la République française et le gouvernement de la fédération de Russie*, 6 février 1992.
- République française; République fédérale allemande, *Traité d'Aix-la-Chapelle sur la coopération et l'intégration franco-allemandes. Traité d'Aix-la-Chapelle*, 22 janvier 2019.
- Paul Ricoeur, *Étude sur les « Méditations Cartésiennes » de Husserl* in « *Revue Philosophique de Louvain* », 52 / n°33 1954], p. 75–109.
- Joachim Ritter, et al., *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, Basel, Schwabe Verlag, 2017.
- Franz Ronneberger; Manfred Rühl, *Theorie der Public Relations. Ein Entwurf*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1992.
- François de Rougemont, et al., *Confucius Sinarum philosophus, sive Scientia sinensis, latine exposita. Studio & opera Prosperi Intorcetta, Christiani Herdrich, Francisci Rougemont, Philippi Couplet patrum Societatis Jesu*, Paris, 1686-1687.
- Floyd W. Rudmin, *Critical History of the Acculturation Psychology of Assimilation, Separation, Integration, and Marginalization* in « *Review of General Psychology* », 7 / n°1 2003], p. 3–37.
- Jean-Jacques Salomon, *La fabrique de l'homme nouveau* in « *Journal français de psychiatrie* », 17 / n°3 2002], p. 41.
- Thierry Sarmant, *1715. La France et le monde*, Paris, Perrin, 2017.
- Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, 1972.
- Ferdinand d. Saussure, *Cours de linguistique générale*, Tübingen, Narr Verlag, 2013, 1. éd. 1916.
- Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlin, Duncker und Humblot, 1932.
- Carl Schmitt, *Gespräche über die Macht und den Zugang zum Machthaber*, Stuttgart, Klett-cotta, 2008 [1st ed. 1954].
- Wolfgang Schneider; Anna Kaitinnis, *Kulturarbeit in Transformationsprozessen. Innenansichten zur "Aussenpolitik" des Goethe-Instituts*, Wiesbaden, Springer VS, 2016.

- Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zürich, Diogenes, 1977, 1. éd. 1819.
- Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena 2. kleine philosophische Schriften*, Zürich, Haffman, 1999, 1. éd. 1851.
- Louis Segond, *Sainte Bible*, Woodstock, Ontario, Canada, Devoted Publishing, 2017.
- Jean Seidengart, *Monde* in Blay, Michel (éd.), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris, 2003], p. 699–700.
- Helmut Seiffert, *Einführung in die Wissenschaftstheorie 1. Sprachanalyse, Deduktion, Induktion in Natur- und Sozialwissenschaften*, München, Beck, 2003.
- Benno Signitzer, *Staaten im internationalen System* in Jarren, Otfried (éd.), *Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil*, Opladen, Wiesbaden, Westdt. Verl., 1ère éd., 2002], p. 496–505.
- Nikos Smyrnaioi, *L'effet GAFAM : stratégies et logiques de l'oligopole de l'internet* in « Communication & langages », 2016 / n°188 2016], p. 61–83.
- Nancy Snow; Philip M. Taylor, *The new public diplomacy handbook*, London, Routledge, 2009.
- Catherine Soanes; Judy Persall, *Oxford dictionary of English*, Oxford, Oxford Univ. Pr, 2ème éd., 2005.
- Jonathan D. Spence, *To change China. Western advisers in China*, New York, Penguin Books, 2002, 1. éd. 1969.
- Nicolas Standaert, *Christianity shaped by the Chinese* in Hsia, R. Po-chia (éd.), *Reform and expansion 1500-1600*, Cambridge [etc.], Cambridge University Press, 2007], p. 558–576.
- Statista, *Russian gas dependence in Europe by country 2020*.
<https://www.statista.com/statistics/1201743/russian-gas-dependence-in-europe-by-country/>,
 consulté le 09.11.2021.
- Steering Committee for Culture, Heritage And Landscape, *Presentation of the Cultural Policy Review of the Russian Federation*, Strasbourg, 2013.
- Benn Steil, *Russia's Clash With the West Is About Geography, Not Ideology* in « Foreign Policy » 2018.
- Sun Tzu, *L'Art de la Guerre. Les treize articles*, Paris, Didot l'aîné, 1772, 1. éd. IVe siècle av. J.-C. Traducteur/rice : Amiot, Joseph-Marie.
- Gabriel Tarde, *L'opinion et la Foule*, Paris, 1989, 1. éd. 1901.
- Charles Taylor; Amy Gutmann, *Multiculturalism. Examining the politics of recognition*, Princeton, NJ, Princeton Univ. Press, 1994.
- Kathleen E. Taylor, *Brainwashing. The science of thought control*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2004.
- Nicolas Tenzer, *La diplomatie d'influence sert-elle à quelque chose ?* in « Revue internationale et stratégique » n°89 2013.
- Laurent Thévenot, « *Des Liens du Proche aux Lieux du Public* » in « Revue d'études comparatives Est-Ouest », 48 / n°3 2017], p. 7.
- Rolf G. Tiedemann, *Christianity in East Asia* in Brown, Stewart Jay; Tackett, Timothy (éd.), *The Cambridge history of Christianity. Volume 7: Enlightenment, reawakening, and revolution, 1660-1815*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006], p. 451–474.
- Scott Timberg, *The Creative Class is a Lie* in « Salon ».
- Scott Timberg, *Culture crash. The killing of the creative class*, New Haven, Yale University Press, 2015.
- Alan Timberlake, *A Reference Grammar of Russian*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2004.
- Ferdinand Tönnies, *Kritik der Öffentlichen Meinung*, Berlin, 1922.

- Toute l'Europe, *La dépendance énergétique européenne*.
<https://www.touteurope.eu/environnement/la-dependance-energetique-europeenne/>, consulté le 09.08.2018.
- Trésor de la langue française informatisé, *Publicité* 2020.
[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3308975880;](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3308975880;,), consulté le 27/01/2020.
- Andreas Umland, *Preparing for and working towards a democratic Russia* in « Open Democracy » 28.12.2017.
- UNESCO, *Convention créant une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*, Londres, 16/11/1945.
- UNESCO, *Compétences interculturelles. Cadre conceptuel et opérationnel*, Paris, 2013.
- UNESCO, *Global Flow of Tertiary-Level Students* 2018. [http://uis.unesco.org/en/uis-student-flow](http://uis.unesco.org/en/uis-student-flow,), consulté le 21/08/2018.
- UNESCO Institute for Statistics, *International Standard Classification of Education. ISCED 2011*, Montreal, 2012.
- Union Européenne, *Traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne. TFUE*, 26/10/2012.
- Union Européenne, *EU Who is who. Service européen pour l'action extérieure - Politique de communication et diplomatie publique (SG.STRAT.1)* 2021. [https://op.europa.eu/fr/web/who-is-who/organization/-/organization/EEAS/EEAS_CRF_248858](https://op.europa.eu/fr/web/who-is-who/organization/-/organization/EEAS/EEAS_CRF_248858,), consulté le 27.10.2021.
- Peter van Ham, *Social power in international politics*, New York, Routledge, 2010.
- Max Vasmer, *Этимологический словарь русского языка*, Москва, 1964—1973.
- Claude Vauclare, *Les événements culturels : essai de typologie* in « Culture Etudes », 3 / n°3 2009], p. 1.
- Anna Velikaya, *Russia's public diplomacy*, New York NY, Springer Berlin Heidelberg, 2019.
- Jean-Pierre Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris (6, avenue Reille 75685), P.U.F, 2017.
- Andreas Vierecke, et al., *Dtv-Atlas - Politik. Politische Theorie - Politische Systeme - Internationale Beziehungen*, München, 2009.
- Margus Vihalem, *Qu'est-ce qu'une subjectivation ? Les rapports entre le savoir, le pouvoir et le sujet dans la pensée de Michel Foucault* in « Synergies Pays Riverains de la Baltique » n°8 2011], p. 89–100.
- Gediminas Vilkas, *Les propagandes anti-UE russe et des groupes terroristes islamistes alarmantes Actualité | Parlement européen*. [http://www.europarl.europa.eu/news/fr/news-room/20161118IPR51718/les-propagandes-anti-ue-russe-et-des-groupes-terroristes-islamistes-alarmantes](http://www.europarl.europa.eu/news/fr/news-room/20161118IPR51718/les-propagandes-anti-ue-russe-et-des-groupes-terroristes-islamistes-alarmantes,), consulté le 27.11.2016.
- Kai Vogelsang, *Kleine Geschichte Chinas*, Ditzingen, Stuttgart, Reclam, 2ème éd., 2019.
- Matthias T. Vogt, *Beitrag der Kultur zur Wohlfahrt. Kleine Erläuterung der beiliegenden Ideenskizze* in Vogt, Matthias Theodor (éd.), *Kultur im ländlichen Raum. Das Beispiel Mittelsachsen*, Leipzig, 2000], p. 17–25.
- Matthias T. Vogt, *Die Stärke der Schwäche*, Frankfurt, M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, NY, Oxford, Wien, Lang, 2009.
- Matthias T. Vogt, *Was ist Kulturpolitik?*, Görlitz, März 2010.
- Matthias T. Vogt, et al., *Stärkung der Resilienz in Mittelstädten. Informationsaustausch regionaler Akteure*, Görlitz, 2015.
- Matthias T. Vogt, *Interculturality – Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen* 2017.
<http://kultur.org/forschungen/interculturality/>, consulté le 18.05.2018.
- Matthias T. Vogt, *Interkulturalität als systemische Herausforderung für Europas Nationalstaaten* in « Europäisches Journal für Minderheitenfragen », 11 / n°1-2 2018], p. 180–204.
- Matthias T. Vogt; Erik Fritzsche; Christoph Meißelbach, *Ankommen in der deutschen Lebenswelt. Migranten-Enkulturation und regionale Resilienz in der Einen Welt*, Berlin, BWV Berliner Wissenschafts-Verlag, 2016.

- Stephan Wackwick; Lasha Khvedelidze, *Heimspiel*, Tblissi, 2015.
- Kenneth N. Waltz, *Theory of international politics*, Reading, Mass., Addison-Wesley, 1979.
- Fay E. Ward, *Cowboy at Work*, Dover Publications, 2013.
- Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 2015, 1. éd. 1922.
- Sigrid Weigel, *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur. Voraussetzungen und Perspektiven der Verschränkung von Innen und Außen*, 2019.
- Nicholas Westcott, *Digital Diplomacy. The Impact of the Internet on International Relations* in « SSRN Electronic Journal » n°16 2008.
- Kenneth Winston; Mary J. Bane, *Reflections on the Jesuit Mission to China* in « SSRN Electronic Journal » 2010.
- Barthold C. Witte, *Für die Freiheit eine Gasse. Aus dem Leben eines liberalen Bürgers*, Stuttgart, Hohenheim Verl., 2003.
- Ludwig Wittgenstein, *Logisch-Philosophische Abhandlung*, Wien, Wilhelm Ostwald's Annalen der Naturphilosophie, 1921.
- Jürgen Wolff, *Using the Jesuits' accommodation experience in China. To guide change in Chinese organizational settings today*, Cheltenham, 2016.
- Wichard Woyke, *Handwörterbuch Internationale Politik*, Ulm, 2008.
- Xǔ Shèn (许慎), *说文解字 (Shuōwén Jiězì)* 121. <http://www.shuowenjiezi.com/result4.php?id=9206>, consulté le 06/08/2020.
- Umut Yukarıoğlu, *A Critical Approach to Soft Power* in « Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / Journal of Bitlis Eren University », 6 / n°2 12/2017], p. 491–502.
- Georg-Volkmar G. Zedtwitz-Arnim, *Tue Gutes und rede darüber*, München, Heyne, 1981, 1. éd. 1961.
- Zhang Yushu (張玉書); Chen Tingjing (陳廷敬), *康熙字典 (Kāngxī zìdiǎn)* 1716. <http://www.kangxizidian.com/orgnew/index.php?page=146>, consulté le 06/08/2020.
- Sandrine Zufferey; Jacques Moeschler, *Initiation à l'étude du sens*, Editions Sciences Humaines, 2012.
- Алексей Богатуров, *Три поколения внешнеполитических доктрин России. Текущий номер. Том 13, № 1 (40). Январь–март 2015* in « Международные процессы », 1 / 2015.
- Елена Борисова, *Soft power, мягкая сила, мягкая власть. междисциплинарный анализ*, Moskva, Flinta, 3ème éd., 2016.
- Виктор В. Бычков, *Икона и русский авангард начала XX века* in Бычков, Виктор В. (éd.), *Корневище. Книга неклассической эстетики*, Москва, 1998], p. 58–75.
- Анна Великая, *Публичная дипломатия как инструмент международного диалога* in « Международная жизнь », Февраль / 2016], p. 154–165.
- Татьяна Ф. Ефремова, *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Москва, Русский язык, 2000.
- Татьяна Л. Лабутина, *К вопросу об этнических стереотипах в исторической имагологии. Трансформация образа «чужого» в образ «врага»* in Лабутина, Татьяна Леонидовна (éd.), *"Свой"/"Чужой" в кросс-культурных коммуникациях Запада и России*, Sankt-Peterburg, Алетейя, 2019.
- Лента новостей, *Военные учения НАТО Saber Strike начались в Эстонии* in « Коммерсантъ » 13.06.2016.
- Виктор Мартынянов, *Постсоветская Россия. Социально-теоретические размышления* in Куренной, Виталий А. (éd.), *История и теория интеллигенции и интеллектуалов*, Москва, Наследие Евразии, 2009], p. 72–95.
- Лиза Миллер, *Госдума приняла закон о СМИ—иностранных агентах* in « Коммерсантъ ».
- Министерство иностранных дел Российской Федерации, *Концепция внешней политики Российской Федерации* 30 ноября 2016. http://www.mid.ru/foreign_policy/news/-

/asset_publisher/cKNonkJEo2Bw/content/id/2542248?p_p_id=101_INSTANCE_cKNonkJEo2Bw&_101_INSTANCE_cKNonkJEo2Bw_languageId=ru_RU, consulté le 07.08.2018.

Российская Федерация, *Федеральный закон от 7-ФЗ "О некоммерческих организациях"*, 12.01.1996.

Игорь В. Сибиряков, *Новая российская интеллигенция. проблемы самоидентификации* in « Вестник Южно-Уральского государственного университета » n°Т. 13, № 1 2013.

Федеральная служба государственной статистики (Росдата), *Российский статистический ежегодник 2017*, Москва, 2017.

Федеральное Агентство По Туризму, *Количество поездок граждан иностранных государств с целью туризма на территорию РФ за 2017 год* 2018.

<https://www.russiatourism.ru/contents/statistika/statisticheskie-pokazateli-vzaimnykh-poezdok-grazhdan-rossiyskoj-federatsii-i-grazhdan-inostrannykh-gosudarstv/vyborochnaya-statisticheskaya-informatsiya-rasschitannaya-v-sootvetstvii-s-ofitsialnoy-statisticheskoy-metodologiyey-otsenki-chisla-vezdnykh-i-vyezdnykh-turistskikh-poezdok/>, consulté le 20.08.2018.

Федеральное Агентство По Туризму, *Чемпионат мира по футболу FIFA 2018 30/03/2020*. <https://tourism.gov.ru/chm-2018/16642/>, consulté le 30.11.2021.

Федеральный закон, "О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части регулирования деятельности некоммерческих организаций, выполняющих функции иностранного агента". N 121-ФЗ, 20.07.2012.

Елена Франклин, *Агенты народа. Четыре года действия закона «Об Иностранных Агентах» в России: последствия для общества*, 2016.

Численность русских (русскоязычных), проживающих в странах ЕС, и центры Россотрудничества. <https://obivatel007.livejournal.com/152367.html>, consulté le 22/08/2018.

Annexes

Contenu

ANNEXES	1
1. DESSINS.....	1
1.1. EXEMPLE D'ENQUÊTE.....	1
1.2. INTÉGRALITÉ DES DESSINS.....	2
2. ENTRETIENS.....	3
2.1. ELISABETH BRAOUN, ADJOINTE DE COOPÉRATION ET D'ACTION CULTURELLE DE L'AMBASSADE DE FRANCE EN RUSSIE	3
2.2. JULIA CHRAMCOVA, COORDINATEUR DU PROGRAMME DE COOPÉRATION, GOETHE-INSTITUT SAINT-PÉTERSBOURG	4
2.3. JAN KANTORCZYK, RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT CULTUREL, AMBASSADE D'ALLEMAGNE EN RUSSIE.....	6
2.4. ASTRID WEGE, RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE DANS LA ZONE OPÉRATIONNELLE EUROPE DE L'EST ET ASIE CENTRALE, GOETHE-INSTITUT DE MOSCOU.....	9
2.5. ELENA GROMOVA, CHARGÉE DE PROJET, MAISON GERMANO-RUSSE DE KALININGRAD	11
2.6. ANNA BARSUKOVA, MAITRESSE DE CONFÉRENCE, UNIVERSITÉ FÉDÉRALE BALTE ET ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES ÉCONOMIQUES	13
2.7. JEAN-CHRISTOPHE TAILPIED, DIRECTEUR DE L'INSTITUT FRANÇAIS DRESDE/LEIPZIG	14
2.8. DR. IRENE BARK, CONSEILLER EN STRATÉGIE GLOBALE ET DÉVELOPPEMENT DE RÉSEAU, DÉPARTEMENT STRATÉGIE ET ÉVALUATION, SIÈGE DU GOETHE-INSTITUT E.V.....	17
2.9. LAURENCE AUER, DIRECTRICE DE LA CULTURE, DE L'ENSEIGNEMENT, DE LA RECHERCHE ET DU RÉSEAU, MINISTÈRE DE L'EUROPE ET DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES – DIRECTION GÉNÉRALE DE LA MONDIALISATION.....	28
2.10. ANNE-CLAIRE LEGENDRE, CONSULE GÉNÉRALE, NEW-YORK	39
2.11. MARIE-MONIQUE STECKEL, DIRECTRICE ALLIANCE FRANÇAISE NEW-YORK.....	50
2.12. KATRIN GEBHARD, ATTACHÉ SCIENTIFIQUE, SERVICE DE COOPÉRATION ET D'ACTION CULTURELLE ÉTATS-UNIS.....	53
2.13. MICHAÏL ŠIŠKIN, ÉCRIVAIN RUSSE ÉMIGRÉ	61
2.14. STEFAN INGVARSSON, CONSEILLER CULTUREL ET COORDINATEUR EUNIC, AMBASSADE DE SUÈDE EN RUSSIE	63

2.15.	PAVEL FOKIN, DIRECTEUR MUSÉE DOSTOÏEVSKI MOSCOU	66
2.16.	ARIANE ROUSSELLIER, ATTACHÉE COMMUNICATION, PARTENARIATS & GRANDS ÉVÈNEMENTS, INSTITUT FRANÇAIS DE RUSSIE	67
2.17.	VLADISLAV RŽEUCKIJ, ADJOINT À LA RECHERCHE, INSTITUT HISTORIQUE ALLEMAND À MOSCOU	70
2.18.	OLGA DEMENTIEVA ET MARIA LITVINOVA, ARCHIVISTES AU CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN.....	72
2.19.	LÉA ANDRÉ, ASSISTANTE DANS LE CADRE VOLONTARIAT INTERNATIONAL ADMINISTRATIF – CHARGÉE DE COURS ET DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE À L'ALLIANCE FRANÇAISE DE VLADIVOSTOK	75
2.20.	LUCA ESZTER KADAR, PORTE-PAROLE, CHEF DE LA SECTION PRESSE ET INFORMATION, DÉLÉGATION DE L'UE EN RUSSIE.....	87
2.21.	ALAIN HÉLOU, DIRECTEUR, INSTITUT FRANÇAIS DE RUSSIE, ANTENNE DE SAINT-PÉTERSBOURG ET NORD-OUEST DE LA RUSSIE	96
2.22.	GÜNTHER HASENKAMP, DIRECTEUR DU GOETHE-INSTITUT DE SAINT-PÉTERSBOURG	107
2.23.	ELENA NAUMOVA, COORDINATRICE FESTIVAL TCHEKHOV	120
2.24.	PASCAL CAUCHY, ATTACHÉ SCIENTIFIQUE, AMBASSADE DE FRANCE EN RUSSIE...	121
2.25.	LEILA AKINYI, CHANTEUSE DE RAP	124
2.26.	JEANNE-MARIE PIETROPAOLI, DIRECTRICE ALLIANCE FRANÇAISE NIJNI-NOVGOROD	125
2.27.	PAVEL MILOSLAVSKIJ, DIRECTEUR, CENTRE CULTUREL ALLEMAND ET EUROPÉEN DE NIJNI-NOVGOROD.....	136
2.28.	ÉLISA CESPEDES, ASSISTANTE DANS LE CADRE VOLONTARIAT INTERNATIONAL ADMINISTRATIF – CHARGÉE DE PROGRAMMATION CULTURELLE	141
2.29.	GUY COOLEN, DIRECTEUR, MUZIEKTHEATER TRANSPARANT ATWERP	147
2.30.	ULRICH SCHRAUTH, DIRECTEUR ARTISTIQUE VRHAM.....	147
2.31.	CAROLINA MORA, RESPONSABLE DU FOND DE COPRODUCTION, SIÈGE DU GOETHE-INSTITUT E.V.	147
2.32.	NINA CHLYNOVSKAJA, CHARGÉE DE PROGRAMMATION CULTURELLE THÉÂTRE, MUSIQUE ET DANSE CONTEMPORAINE, GOETHE-INSTITUT DE MOSCOU	147
2.33.	VERA NIKOLAJEVA, METTEURE EN SCÈNE.....	148
2.34.	ANTONINA MIKHALTSOVA, METTEURE EN SCÈNE « DIE ZUGBEGLEITERIN »	149

2.35.	ALEX CAPUS, ÉCRIVAIN SUISSE.....	150
2.36.	ETIENNE BOUCHE, JOURNALISTE FRANÇAIS INDÉPENDANT À MOSCOU.....	151
2.37.	LJUBOV OKLADNIKOVA, DIRECTRICE HUMBOLDT-ZENTRUM À IRKOUTSK	152
2.38.	OLGA OLEYNIKOVA, DIRECTRICE ALLIANCE FRANÇAISE IRKOUTSK	163
2.39.	FRANÇOIS COSSARD, ASSISTANT DANS LE CADRE VOLONTARIAT INTERNATIONAL ADMINISTRATIF – ALLIANCE FRANÇAISE NOVOSSIBIRSK	168
2.40.	PER BRANDT, DIRECTEUR DU GOETHE-INSTITUT DE NOVOSSIBIRSK.....	186
2.41.	VIKTORIA, CHARGÉE DE PROGRAMMATION CULTURELLE, TATIANA, RESPONSABLE JEUNESSE, ET UN ENSEIGNANT DE LANGUE ALLEMANDE, MAISON GERMANO-RUSSE DE NOVOSSIBIRSK	198
2.42.	VIKTORIA BUGO, DIRECTRICE DE PROGRAMMATION DU COMPLEXE CULTUREL « POBEDA » À NOVOSSIBIRSK	199
2.43.	BENOIT, GÉRANT DU RESTAURANT BELGE BBB À IRKOUTSK	200
2.44.	OLGA SAFRONOVA, CHANTEUSE.....	201
2.45.	OLGA PALKEVIČ, RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES À LA BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE UNIVERSELLE DE L'OBLAST D'IRKOUTSK « I.I. MOLCHANOV-SIBIRSKI »	211
2.46.	CYRIL GRIOT, COMÉDIEN, CLOWN ET RÉGISSEUR ET ELENA ŠKURPELO, COMÉDIENNE	216
2.47.	PIERRE BUHLER, DIRECTEUR INSTITUT FRANÇAIS PARIS	219
2.48.	ARSENİJA SİBİLJOVA, VIOLONISTE.....	230
2.49.	ALEKSANDRA JANČENKO, PEINTRE	234
2.50.	QUENTIN BOHUON, ILLUSTRATEUR.....	240
2.51.	IRINA LISAČOVA, ILLUSTRATRICE	246
2.52.	MAJANA NASYBULLOVA, SCULPTRICE ET COMMISSAIRE D'EXPOSITIONS	249
2.53.	VLADY BYSTROV, SAXOPHONISTE.....	251
2.54.	IVAN NEVZGODIN, ARCHITECTE	254
2.55.	SERGEY NEVSKIJ, NATALIA PŠENİČNIKOVA, VLADIMIR RANNEV, COMPOSITEURS	258
3.	ÉVÈNEMENTS.....	261
3.1.	EXPOSITION « MON PARIS ».....	261

3.2.	RENCONTRE « GUILLAUME GALLIENNE, PROUST, DES MADELEINES ... CA NE PEUT PAS FAIRE DE MAL. »	262
3.3.	CLUB DE LECTURE « TSCHICK » DE WOLFGANG HERRNDORF	263
3.4.	EXPOSITION « ПРЕОДОЛЕНИЕ ИСКУССТВА/ДÉPASSEMENT DE L'ART ».....	264
3.5.	EXPOSITION « CHINA GIRLS »	265
3.6.	EXPOSITION « TROIS VIE D'AGNÈS VARDA »	266
3.7.	EXPOSITION « LES VACANCES FRANÇAISES DE JEAN-DANIEL LORIEUX »	267
3.8.	EXPOSITION « LES MONDES MERVEILLEUX DE JULES VERNE ».....	268
3.9.	CLUB DE DISCUSSION À L'INSTITUT FRANÇAIS	269
3.10.	CLUB DE DISCUSSION À L'INSTITUT FRANÇAIS (2)	270
3.11.	RENCONTRES ÉDITORIALES FRANCO-RUSSES : FLORENCE MALETREZ, GROUPE EDITIS	271
3.12.	CLUB DE LECTURE « HANDY » D'INGO SCHULZE	272
3.13.	CONFÉRENCE « ARCHIVES D'ÉTAT DANS LE DOMAINE DES ARTS CONTEMPORAINS »	273
3.14.	THÉÂTRE « CET ENFANT. EXTRAITS » D'APRÈS JOEL POMMERAT	274
3.15.	CLUB DE LECTURE EXTRAITS DU RECUEIL « NIEDERUNGEN » DE HERTA MÜLLER	275
3.16.	CLUB DE DISCUSSION DU GOETHE-INSTITUT	276
3.17.	FESTIVAL DE CINÉMA « BEAT FILM FESTIVAL » - FILM « CÉLÉBRATION ».....	277
3.18.	FESTIVAL DE CINÉMA « BLICK´19 » - FILMS « PERSONNE » ET « IN MY ROOM »..	278
3.19.	RENCONTRE AVEC LE CAPITAINE ET L'ÉQUIPE DU BATEAU « ENERGY OBSERVER »	280
3.20.	LECTURES D'ÉTÉ « OLGA » D'BERNARD SCHLINK.....	281
3.21.	CONCERT DE FISHBACH	282
3.22.	EXPOSITION « GRAME. SOUNDS, WRITINGS, VIBRATIONS »	283
3.23.	RENCONTRE « ÊTRE PRODUCTEUR INDÉPENDANT DE SPECTACLES EN FRANCE » .	284
3.24.	CONFÉRENCE « REPOS À LA CAMPAGNE : DE LA RÉSIDENCE SECONDAIRE À LA VILLA SAVOYE »	285
3.25.	CLUB DE DISCUSSION DU GOETHE-INSTITUT	287
3.26.	FÊTE D'ÉTÉ DU GOETHE-INSTITUT	288

3.27.	EXPOSITION « COLLECTION DE LA FONDATION LOUIS VUITTON AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS POUCHKINE »	289
3.28.	FÊTE MUNICIPALE « SORMOVO MONTMARTRE »	290
3.29.	CLUB DE DISCUSSION DE L'ALLIANCE FRANÇAIS	291
3.30.	CONFÉRENCE « COPRODUCTION INTERNATIONALE »	292
3.31.	THÉÂTRE « DIE ZUGBEGLEITERIN »	294
3.32.	CONFÉRENCE « MÄNNER UND GEWALT »	295
3.33.	CONCERT « 22,7°C: VR EXPERIENCE BY MOLECULE »	296
3.34.	THÉÂTRE « ONCLE VANIA »	297
3.35.	EXPOSITION « IN SITU »	298
3.36.	RENCONTRE AVEC ALEX CAPUS.....	299
3.37.	EXPOSITION « LE MONDE DU FUTUR : L'ÉCOLOGIE COMME NOUVELLE POLITIQUE. 2030-2100 ».....	300
3.38.	SÉJOUR LINGUISTIQUE ET CULTUREL AU LAC BAÏKAL	301
3.39.	CONCOURS DICTÉE FÉDÉRALE - ENTRAÎNEMENT	302
3.40.	EXPOSITION PERMANENTE AU MUSÉE NORMANDIE-NIEMEN DU GYMNASSE 16	303
3.41.	PRÉSENTATION DE STAGES À RÉALISER EN FRANCE	304
3.42.	EXPOSITION « MASTER ET MARGUERITTE »	305
3.43.	EXPOSITION « HORS NORMES »	306
3.44.	CLUB DE DISCUSSION À L'ALLIANCE FRANÇAISE	307
3.45.	MASTER-CLASS DE CUISINE FRANÇAISE	308
3.46.	SÉJOUR EN CAMP D'HIVER SUR LE LAC BAÏKAL	309
3.47.	CONCOURS DICTÉE FÉDÉRALE	310
3.48.	CLUB DE DISCUSSION « QUEL GENRE DE MUSIQUE ÉCOUTENT LES JEUNES EN ALLEMAGNE »	311
3.49.	CLUB DE DISCUSSION DÉBUTANT À L'ALLIANCE FRANÇAISE	312
3.50.	CLUB DE DISCUSSION DU HUMBOLDT-ZENTRUM.....	313
3.51.	CONFERENCE « VII INTERNATIONAL FORUM ON UNESCO'S ACTIVITIES AND CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF THE UNESCO ASSOCIATED SCHOOLS PROJECTS NETWORK »	314
3.52.	CLUB DE DISCUSSION À L'ALLIANCE FRANÇAISE.....	316

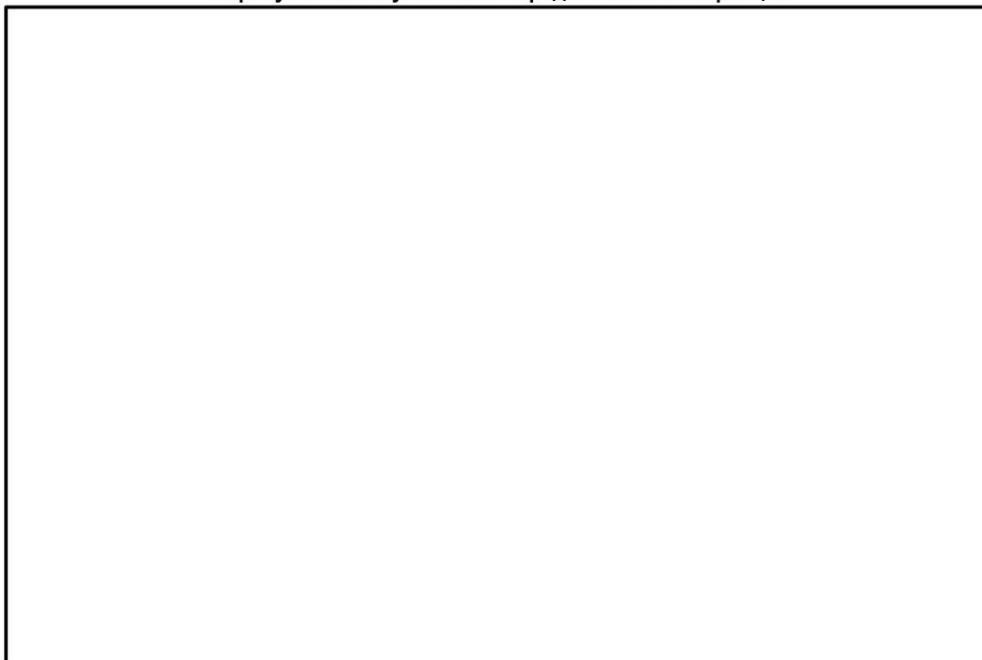
3.53.	LECTURES, SOIRÉE DE POÉSIE FRANCO-ALLEMANDE	317
3.54.	PRÉSENTATION DE STAGES ET D'ÉTUDES À RÉALISER EN FRANCE	318
3.55.	THÉÂTRE « LES MÉFAITS DU TABAC »	319
3.56.	RENCONTRE AVEC ADRIEN HOUGUET	320
3.57.	WEBINAIRE « COMMENT LIRE LES BD »	321
3.58.	FESTIVAL DE CINÉMA « MY FRENCH FILM FESTIVAL 2020 », VISIONNAGE DE PLUSIEURS COURT-MÉTRAGES D'ANIMATION	322
3.59.	RENCONTRE CULTURELLES FRANCO-RUSSES.....	323
3.60.	RENCONTRE : LA NUIT DES IDÉES 2021	325
3.61.	DESCRIPTIONS DE LA MÉDIATHÈQUE DE L'INSTITUT FRANÇAIS ET DU GOETHE-INSTITUT DE SAINT-PÉTERSBOURG	326

1. DESSINS

1.1. EXEMPLE D'ENQUÊTE

Recto

Нарисуйте пожалуйста Ваше представление о Франции



Verso

Пол:	Возраст:
Город, в котором Вы выросли:	Гражданство:
Место жительства:	Образование:
Знание французского языка: Нулевое A1 A2 B1 B2 C1 C2	Знание французского общества и культуры: нулевое плохое среднее хорошее очень хорошее
Что сформировало Ваше представление о Франции и Ваши знания о стране?	
Посещение Франции	<input type="checkbox"/> С какой целью? Как долго? _____
Французские друзья/семья	<input type="checkbox"/> Какие? (напр. мать, друг...) _____
Языковые курсы в школе/ВУЗе	<input type="checkbox"/> Как долго? _____
Французские культурные центры	<input type="checkbox"/> Какие? _____
Новости	<input type="checkbox"/> Научная литература, док.фильмы <input type="checkbox"/> Искусство (изобразительное) и кино <input type="checkbox"/>
Литература, театр и музыка	<input type="checkbox"/> Рассказы знакомых <input type="checkbox"/> Другие (_____) <input type="checkbox"/>
Откуда Вы узнали о мероприятии, в котором Вы сейчас принимали участие ?	
Французский Институт	<input type="checkbox"/> Программа заведения <input type="checkbox"/> Реклама <input type="checkbox"/> Интернет <input type="checkbox"/> Знакомые <input type="checkbox"/> Другие <input type="checkbox"/>
Слышали ли Вы о Французском Институте? В какой его деятельности Вы уже принимали участие?	
	Никогда Иногда Часто Очень часто С каких пор?
Медиатека	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> _____
Языковые курсы	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> _____
Культурные мероприятия	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> _____
Другие (какие: _____)	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> _____
В какой мере мероприятия Франц. Института укрепили или изменили Ваше представление о Франции?	
Очень укрепили	<input type="checkbox"/> Скорее укрепили <input type="checkbox"/> Скорее изменили <input type="checkbox"/> Очень изменили <input type="checkbox"/>
Изменили ли эти мероприятия Ваше мировоззрение? Ответьте устно. – Благодарю за Вашу помощь!	

1.2. INTÉGRALITÉ DES DESSINS

<http://www.s8adhoug.bplaced.net/3.Recherches/Laenderbilder/results.html>

2. ENTRETIENS

2.1. ELISABETH BRAOUN, ADJOINTE DE COOPÉRATION ET D'ACTION CULTURELLE DE L'AMBASSADE DE FRANCE EN RUSSIE

Le 10/08/2017 à Moscou, thème n°2.

Rencontre dans le cadre de la préparation à la présente thèse. Questions générales sur l'Institut Français et les Alliances Françaises.

2.1.1. Protocole

Les Alliances Françaises sont des associations de droit local qui font partie du même réseau que l'Institut Français. Nous travaillons étroitement ensemble. Il y en a 13 en Russie et elles sont composées d'une direction et d'un conseil d'administration dirigée par une « élite locale ».

Nos partenaires russes sont, pour la plupart, des établissements culturels, tels que les musées, les théâtres ou les festivals etc.

Les relations culturelles franco-russes sont bilatérales. Sans réciprocité elles ne fonctionneraient pas. La Russie a des missions identiques en France, cependant la manière et les moyens sont différents.

La France bénéficie d'une forte présence de longue durée en Russie grâce à sa langue et sa culture, mais aussi aux instituts culturels implantés sur le sol russe depuis des années. L'Allemagne a un profil similaire.

Les rapports avec le Goethe-Institut sont bons. Il y a fréquemment des rencontres, l'Institut Français porte attention à ce que fait son partenaire allemand. Il n'y a pas de situation de concurrence et des axes stratégiques sont pris en commun.

Il n'y a pas de problèmes particuliers avec l'administration russe lorsque l'on est en phase avec la législation russe. En droit local (cf. Alliances françaises), il faut avoir par exemple une comptabilité propre. Aussi est-il important de bien connaître la structure politico-administrative de la Russie (Oblast, ville etc.).

L'institut Français se veut apolitique malgré ses missions de soft power.

Le financement de l'institut Français provient de ses recettes propres, notamment par ses cours de langue, mais aussi de subventions de la partie culturelle.

2.2. JULIA CHRAMCOVA, COORDINATEUR DU PROGRAMME DE COOPÉRATION, GOETHE-INSTITUT SAINT-PÉTERSBOURG

Le 30/08/2017 à Saint-Pétersbourg, thème n°2.

Rencontre dans le cadre de la préparation à la présente thèse. Questions sur les coopérations avec l'Institut Français et les autres instituts culturels européens. Tanja, eine Kollegin von Julia Chramcova, kommt danach im Gespräch.

2.2.1. Protocole

Julia: ist u.a. für die mögliche Verwendung des **Deutsch-Französischen Kulturfonds** verantwortlich. Sie kann noch bis Ende Oktober 2017 einen Antrag dafür stellen. Kein gemeinsames Projekt mit dem Institut Français in Sankt-Petersburg liegt noch in der Vorbereitung. Letztes Jahr wurde auch kein Projekt in Sankt-Petersburg mit diesem Fond erarbeitet. Der Fond wurde 2003 von dem Ministère des Affaires Étrangères et des Auswärtiges Amtes gegründet. Er fördert gemeinsame, deutsch-französische Projekte u.a. im kulturellen Bereich. Dieses Jahr werden vor allem die folgenden Themen gefördert: 1) Migration/Integration z.B. durch Theaterstücke. Hier ist es aber nicht so stark das Thema der G.I. in Sankt-Petersburg. 2) Sprache, Idee, Innovation. Da wäre etwas möglich.

Außerhalb dieses Fonds gab es mit dem Alexandrinski-Theater, auf der neuen Bühne eine Live-Übertragung der Philharmonie in Berlin. Die Franzosen machen das auch mit der Pariser-Oper od. der Philharmonie Provence aber getrennt. Das Goethe-Institut wurde nicht eingeladen.

Julia findet, dass es aber wenig Kommunikation zwischen den frz. und dt. Kulturinstituten gibt, trotz vieler Einladungen (z.B. französisches Filmfestival). Es fehlt eine Ansprechperson.

Die Struktur **EUNIC** (EU National Institutes for Culture) ist eine Zusammenkunft von mehreren europäischen Kulturinstituten, die gemeinsame Kulturprojekte fördert. Z.B. am 31. September gibt es den europäischen Tag, dort wird jedes Land vorgestellt. Jedes Kulturinstitut macht mit. Es geht diesmal um Design und Innovation. Es ist den Russen aber auch den Ausländern adressiert.

Der **Sprachklub** wird von den Praktikanten mitgestaltet. Sie wählen die Themen und das Format. Es gibt auch eine gute Zusammenarbeit zwischen den Bibliotheken des Goethe-Instituts und des Institut Français.

--

Tanja : a étudié au CUF (collège universitaire français), elle travaille maintenant au Goethe-Institut en tant qu'enseignante et parle aussi bien français qu'allemand.

Elle vante les mérites du CUF : études gratuites, seulement pour les meilleurs étudiants, bons professeurs etc. Avant d'étudier entre autres l' « histoire des idées » là-bas elle me conseille de me renseigner sur les transferts culturels de Michel Espagne.

Le CUF de Saint-Petersbourg est aussi en relation avec le Goethe-Institut.

2.3. JAN KANTORCZYK, RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT CULTUREL, AMBASSADE D'ALLEMAGNE EN RUSSIE

Le 01/09/2017 à Moscou, thème n°1.

Rencontre dans le cadre de la préparation à la présente thèse. Questions sur les stratégies et les buts de l'Allemagne en Russie au niveau de la culture.

2.3.1. Canevas d'entretien

- Wer ist Ihr Hauptansprechpartner in Russland? Ist es das Außenministerium? Das Kulturministerium? Oder ist es etwas anders? Wie funktioniert diese Zusammenarbeit? Was sind die Haupthindernisse für die deutsch-russischen Beziehungen?
- Wie funktioniert die Zuteilung der Aufgaben zwischen dem Auswärtigen Amt, der deutschen Botschaft und Mittlerorganisationen im Kulturbereich in Russland (im Vergleich zu dem französischen System, in dem viel zentralisiert ist, ist es nicht selbstverständlich). Wird die auswärtige Kulturpolitik in Berlin mit den russischen Partnern (od. vielleicht ohne?) bestimmt oder haben da die Botschaft und Ihr Referat viele Spielräume?

2.3.2. Protocole

Zielsetzung

Die deutsch-russischen Kulturbeziehungen genießen eine lange Zusammenarbeit (ca. 100 Jahre), engere Vernetzungen, engere Austausche, sowie Verzweigungen mit der Politik, der Wirtschaft. Da sind aber eine Trennung der Aktivitäten des Goethe-Instituts und der Kulturabteilung der Botschaft zu erwähnen, wobei eine Absprache zwischen den beiden ständig stattfindet. Das Goethe-Institut organisiert wesentlich Kulturevents, die Kulturabteilung handelt im politischen Rahmen (z.B. 500 Jahre Lutherische Reform, Deutsch-russisches Jahr, Deutsch-russisches Jahr der Städtepartnerschaft usw.) und treibt vor allem die Intensivierung der Kulturaustausche. Die Schwerpunkte sind Moskau und Sankt-Petersburg, (obwohl deutsche Festivals und deutsche Tage in den russischen Regionen stattfanden [2017-2020]). Die Kulturschaffende bleiben unsere Hauptpartner und die *intervenants*.

Sprachförderung

Das Ziel Deutschlands in Russland ist über eine Million von Deutschlernenden in der Schule zu erreichen bzw. die deutsche Sprache als zweite Fremdsprache neben der englischen zu sichern. Der Anzahl der deutschlernende aber sinkt u.a. wegen einer zunehmenden Konkurrenz von der chinesischen Sprache, sowie von der immer noch existierenden Konkurrenz mit der französischen Sprache. Das Ziel ist also die deutsche Sprache in jede Schule anzubringen.

Sport

Ziel ist hier den Breiten- sowie Behindertensport zu fördern und ihn als Hilfe gegen Diskriminierung, Inklusion und Menschenrechte zu benutzen. Der Konföderationen-Pokal sowie die Fußballweltmeisterschaft 2018 ist eine Chance für Russland. In diesem Rahmen hat die Botschaft deutsch-russische Fußballprojekte geplant (Turniere, Blindenfußball usw.)

Sonstige Ziele

Die deutsche Botschaft kümmert sich auch um Schul- und Wissenschaftsaustausche sowie unterstützt die Verbindungen zwischen den Kirchen. Die Förderung der deutschen Minderheit in Russland ist auch ein Schwerpunkt Deutschlands: es unterstützt sie in der Höhe von 9 Millionen € pro Jahr. Ein anderer Schwerpunkt war die Kunstbeute, ca. 100 000 Objekte wurden während des zweiten Weltkrieges genommen. Einige wurden schon zurückgegeben.

Zusammenarbeit mit Frankreich und der EU

Die Kulturabteilung hat häufige Kontakte mit unseren französischen Partnern, vor allem mit dem Direktor des Institut Français. Beide können den deutsch-französischen Fond nutzen aber bis jetzt wurde noch kein gemeinsames Projekt in die Wege gebracht. Welche Themen? Sport WM? 100 Jahre erster Weltkrieg? In Jekaterinburg gab es eine deutsch-französische Weihnachtsveranstaltung mit den jeweiligen Konsulaten, dem Goethe-Institut und der dortigen Alliance Française, die haben ja gemeinsame Struktur und Ziele.

Kultur ist keine Kompetenz der EU, sondern ihrer Mitgliedstaaten. Es gibt keine „Europainstitute“. Die Zusammenarbeit wird im Rahmen der europäischen Plattform EUNIC (Goethe-Institut, Institut Français usw.). Die Kulturabteilung hat auch häufige Kontakte mit der EU-Delegation, s.g. „EU-Botschaft“, beispielsweise im Rahmen des EU-Filmfestivals. Damit werden wichtige Fragen gestellt: Gebühren aus Russland, Arreste von Filmregisseuren, Bereitschaft für Diskussionen usw.

Zwischen Konkurrenz und Zusammenarbeit mit Frankreich sowie trilaterale Kulturbeziehungen

Es gibt zwei Konkurrenzpunkte zwischen Deutschland und Frankreich

- Die Sprache. Konkurrenz als zweite Fremdsprache
- Wirtschaftlich. Internationaler Wettbewerb.

Dagegen gibt es viele Möglichkeit der Zusammenarbeit vor allem im kulturellen Bereich. Die beiden Länder können gemeinsam Projekte entwickeln, auch im Rahmen von EUNIC.

In Russland herrscht auch eine europäische Kultur und es ist möglich etwas gemeinsam zu machen. Es gibt Querverbindungen zwischen Deutschland, Frankreich und Russland (bzw. Weißrussland) mit beispielsweise Marc Chagall. Es gäbe die Möglichkeit ein Deutsch-Französisch-Russisches Schulbuch zu schreiben, Gemeinsame Tagungen zu organisieren. Dafür wird aber persönliche Beziehungen zwischen Deutschland, Frankreich und Russland.

2.4. ASTRID WEGE, RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE DANS LA ZONE OPÉRATIONNELLE EUROPE DE L'EST ET ASIE CENTRALE, GOETHE-INSTITUT DE MOSCOU

Le 01/09/2017 à Moscou, thème n°2. Importance : Secondaire.

Rencontre dans le cadre de la préparation à la présente thèse.

2.4.1. Protocole

Zusammenarbeit

Die **EUNIC-Moskau** ist eine Zusammenkunft von europäischen Kulturinstituten und Kulturabteilung in Moskau. Das Goethe-Institut, das Institut Français, sowie Österreich sind dabei sehr aktiv. Es gab u.a. einen europäischen Filmfestival mit ökologischem Schwerpunkt in Moskau. Sie entwickelt auch ein Austauschprogramm für russische Kuratoren. Dazu noch einen europäischen Buchclub. Es wird regelmäßig kommuniziert durch Treffen.

Durch den **Deutsch-Französischer Fond** wurde ein paar Projekte im Bereich Film und Literatur entwickelt und finanziert. Ein Deutsch-Französisch-russisches Hip-Hop Projekt wurde leider nicht finanziert und hat auch deshalb nicht stattgefunden. Die Idee ist eine Deutsch-Französisch-russische Triade zu fördern.

Zielsetzung

Insgesamt sind das Goethe-Institut und das Institut Français große Player in Russland. Das Goethe-Institut hat eine dezentrale Struktur, es hat eine große Kapazität und ist gut vernetzt. Es bekommt keine Unterstützung aus dem Kommerzbereich.

Astrid Wege ist Leiterin für die Region Osteuropa/Zentralasien, deren Sitz in Moskau ist. Die Kulturprogramme werden dort selbst entschieden. Die Zentrale in München empfiehlt nur. Die lokalen Strukturen wissen besser, wie es geht.

Die Goethe-Institute sind in drei Regionen in Russland und an drei Standorten aufgeteilt: Moskau, Sankt-Petersburg und Nowosibirsk (Sibirien und Fernost), wobei das Goethe-Institut in Moskau auf für die Großregion „Osteuropa-Zentralasien“ verantwortlich ist: da sind verschiedene Sichten vertreten: Moskau-SP- Nowosibirsk /Kiew-Tiflis/ Zentralasien.

Das Hauptziel der lokalen Einrichtungen ist (kulturelle) Partnernetzwerke zu bilden, mit den zusammenzuarbeiten und deren Projekte zu unterstützen. Es geht weniger um Kulturexporte, sondern um Kooperation. Der höchste Wunsch des Goethe-Instituts ist *Koproduktionen* zwischen Kulturschaffenden aus verschiedenen Ländern zu schaffen. Dies kann durch den **Co-Produktionsfond der Zentrale** in München unterstützt werden.

Die Grundhaltung des Goethe-Instituts ist dialogisch. Es versucht zuerst mit u.a. Schriftstellern in Dialog zu kommen, um dann eine starke Synergie zu schaffen, gemeinsame Interesse zu wecken.

Aktivitäten

Schwerpunkt des Goethe-Instituts ist zeitgenössische Kunst.

Das Goethe-Institut hat einen Kinosaal, und projiziert einen Film dort 3mal pro Woche.

Das Goethe-Institut arbeitet mit Theatern im Zentrum. Ein Ziel ist die Vernetzung mit den/der Szene.

Das Goethe-Institut arbeitet derzeit an dem Projekt „die Grenze“. Es geht um kulturelle Grenzen: „Wo endet Europa, wo beginnt Asien? Wo endet Asien, wo beginnt Europa? Welchen Einfluss haben Grenzen, und wer zieht sie?“

2.5. ELENA GROMOVA, CHARGÉE DE PROJET, MAISON GERMANO-RUSSE DE KALININGRAD

Le 15/06/2018 à Kaliningrad, thème n°2. Importance : Secondaire.

2.5.1. Protocole

La rencontre a eu lieu le 15 juin 2018 de 19h à 21h à la maison germano-russe de Kaliningrad.

Description de l'institution : « Kultur- und Bildungszentrum der Gesellschaft der Russlanddeutschen des Kaliningrader Gebiets <Eintracht>/ Культурно-образовательный центр Общества российских немцев Калининградской области <Айнтрахт-Согласие> ». Nommée comme « agent de l'étranger » (loi russe), elle a changé son statut de NGO à OOO (Общество с ограниченной ответственностью - SARL), dénoncée par un journaliste comme participant à la « germanisation » de la région de Kaliningrad¹.

Rôle de l'institution : préserver les liens culturels déjà existants (par manque de moyens, difficile d'augmenter le nombre de ces liens) ; faire des échanges ; faire rencontrer les personnes de manière physique ; lier par le sport et la culture.

Kaliningrad est une ville très européenne. Entre 1995 et 2003 – âge d'or de l'institut et des échanges. Évènement : reconstruction du Kaiserbrücke à Kaliningrad avec Schröder, Chirac et Poutine 2003. Bonnes relations entre eux.

Question du visa pour les habitants de Kaliningrad et les européens. Échecs.

Au départ l'association servait à aider les Russes allemands voulant émigrer en Allemagne. Kaliningrad étant un espace de transition.

Elle sert maintenant à favoriser le dialogue entre les cultures (Volkerverständigung). Elle sert aussi à travers les cours de langues à sensibiliser les personnes souhaitant aller en Allemagne.

Elle sert aussi à marquer la présence allemande sur le territoire (Wahrnehmung) à créer du lien. Ce n'est pas un instrument de propagande pour l'Allemagne.

Kaliningrad est internationale. Le consulat de Suède était notamment très actif (Ostsee-Initiativ ; Nordicländerministerium) ainsi que le Schleswig-Holstein (Hansoffice

Il y avait beaucoup d'allemand pour faire un service civique à cet institut. Par manque de moyens ce nombre a diminué.

¹ <https://www.newkaliningrad.ru/news/community/15280621-oblizyvanie-nemetskogo-kak-kaliningradskie-smi-borolis-s-germanizatsiey.html>
<https://klops.ru/interview/intervyu/164587-germanizirovat-kaliningrad-mozhet-tolko-rossiya>
<https://rugrad.eu/interview/940043/>

Elena Gromova s'occupe du « Deutsch-Russische Dokumentartage ». Les échanges culturels germano-russes sont acceptés politiquement et socialement. Elle s'occupe de la « Sommerschule » au niveau de la musique (orgue).

Au niveau culturel, les deux pays ont de bonnes relations.

Il n'y a pas d'institutions culturelles françaises à Kaliningrad. Il y a eu une idée d'un institut franco-allemand par le biais d'ARTE. Mais cela a échoué.

2.6. ANNA BARSUKOVA, MAITRESSE DE CONFÉRENCE, UNIVERSITÉ FÉDÉRALE BALTE ET ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES ÉCONOMIQUES

Le 15/06/2018 à Svetlogorsk, thème n°1

2.6.1. Protocole 1

Rencontre avec Anna Barsukova maitresse de conférences à l'université fédérale Balte et directrice adjointe de l'Institut des sciences humaines des relations internationales et des sciences, spécialiste des relations internationales (notamment entre l'UE et la Russie).

« Il n'y a pas de centre français à Kaliningrad. Mais à l'université de Kaliningrad on enseigne des cours de langue avec le certificat DELF depuis 2013. Il y a aussi des études européennes : EU4U.

Au niveau culturel les relations [entre l'EU et ses membres d'un côté et la Russie de l'autre] sont bonnes. Si c'est bien fait.

Dans le projet d'EU and I – Я и ЕС il y a eu 4 concours de dessins. Il s'agissait de dessiner les choses positives ou négatives de la région / en Russie / en UE.

Pour le projet de la thèse, le dialogue de Trianon peut être utilisé. L'image de la Russie en France doit être aussi étudiée. »

2.6.2. Protocole 2

Le 15/06/2018 à Moscou, thème n°3 – dessins

Rencontre avec Anna Barsukova, conseillère auprès du vice-chancelier pour les relations internationales à la haute école d'économie, spécialiste des relations internationales (notamment entre l'UE et la Russie).

Anna a dessiné sa représentation de la France. Je lui avais montré un dessin de la France que j'avais récolté précédemment. Ce dernier représentait une carte. Anna a reconnu que ce dernier l'avait influencé ce qui l'a poussé à dessiner une carte de la France en premier. Elle dessine ensuite la tour Eiffel et Paris (où elle a vécu). Elle va ensuite rajouter des détails selon les régions de France. Ces détails sont liés à des expériences personnelles. Plus le temps passé sur le dessin est long, plus les objets dessinés remontent à des souvenirs lointains (article sur la Provence ; Grasse ; Jasmin), et ainsi plus l'image devient complexe, elle devient aussi plus émotionnelle et moins factuelle.

À partir de quand un participant se dit qu'il n'y a plus rien à ajouter ? Quand et pourquoi s'arrête-t-il ? Ces questions seront importantes pour la suite de l'enquête.

2.7. JEAN-CHRISTOPHE TAILPIED, DIRECTEUR DE L'INSTITUT FRANÇAIS DRESDE/LEIPZIG

Le 25/06/2018 à Leipzig, thème n°2. Importance : Tertiaire.

Rencontre dans le but d'une comparaison avec les activités culturelles en Russie et préparation aux futures interviews.

2.7.1. Canevas d'entretien

1. Brève présentation de l'institut française à Leipzig
 - a. Quelles activités ?
 - i. Linguistiques
 - ii. Culturelles
 - Quel genre d'évènements culturels (modernes/anciens ; française/allemand/mix)
 - Part des activités culturelles en temps investi et dans le budget
 - Qu'est ce qui attire le plus de visiteurs ?
 - iii. Autres
 - b. Quels moyens
 - i. Personnel
 - ii. Visiteurs
 - iii. Budget
2. Buts et objectifs de l'Institut Français à Leipzig et en Allemagne (comparaison plus tard avec la Russie)
 - a. Buts et objectifs spécifiques pour l'Allemagne ?
 - b. Quels sont les intérêts de la France
 - c. Quelle finalité (soft power ?)
3. Quels impacts/répercussions ?
 - a. Quelles répercussions sur l'image/les représentations de la France par les visiteurs ?
 - b. Quelles répercussions sur les valeurs des personnes fréquentant l'institut ?
 - c. Quelles répercussions pour Leipzig ?
 - d. Quelles médiations par la culture ?
4. Quelles sont les difficultés rencontrées ?
 - a. Moyens
 - b. Politiques FR, DE, Leipzig

2.7.2. Protocole

Jean-Christophe Tailpied a déjà été directeur de l'Alliance française au Cap Vert et au Brésil.

Il n'y a pas de « grands » objectifs. L'objectif principal de l'Institut Français à Leipzig est de diffuser la langue et la culture Française.

Si les missions des Instituts Français et des Alliances Françaises sont les mêmes il y a des différences juridiques entre les deux. Les AF sont des associations de droit local dont la structure est plus souple, tandis que les IF sont des services de l'ambassade et ce sont donc des institutions étrangères. À Rostock, par. ex., il s'agit d'un *centre franco-allemand* qui est une association de droit local.

Jean-Christophe Tailpied est le directeur de l'Institut Français de Dresde et Leipzig. Les activités principales de ce dernier sont les cours (diffusion de la langue française). À ce niveau il devrait y avoir une relative autonomie financière avec une baisse de l'aide de l'État. En réalité, on est loin de cette autonomie.

Au niveau de la diffusion culturelle, chaque Institut Français a sa propre identité. Par ex. à Leipzig il y a le salon du livre. La fête de la musique y est organisée chaque année et l'IF est un des coordinateurs. À Dresde c'est différent. **Les objectifs globaux sont déclinés selon les endroits.**

L'IF de Leipzig est relativement petit. Au niveau du personnel permanent il y a quatre locaux et trois expatriés : un directeur, un VI (Volontariat international) et un ACF (Attaché de coopération pour le français) chargé de mission en Saxe et Saxe-Anhalt au niveau scolaire et langue (Abi-Bac, sections bilingues et DELF).

Au niveau du budget il est réparti de cette manière : 1/2 financé par l'État (MEAE) et 1/2 par les ressources propres.

Les activités culturelles de l'institut Français de Leipzig vont le plus souvent s'inscrire dans des événements déjà existant où il va pouvoir participer. Par ex. festival de Krimi avec Lyon + quai du polar. Elles sont aussi tournées vers le scolaire avec « l'heure du conte » en français.

L'IF organise des présentations d'auteurs, des lectures, des expositions photos. Il participe à l'automne littéraire avec la venue d'invités littéraires français (avec des problèmes de cout et de disponibilités).

Hormis la salle de l'IF il y a aussi des difficultés à trouver des lieux. Il faut pour cela trouver des partenaires locaux, des intermédiaires.

L'IF peut aider la ville en termes de communication (ex. avec l'orchestre de Lyon). L'IF organise un apéro-tandem, une journée porte ouverte. Il est aussi un repère pour la communauté française surplace. L'IF n'organise de soirées cinéma qu'avec des films

de « IF Cinéma » (sinon trop chères pour trop peu de monde). Il est plus tourné vers la création contemporaine.

L'intérêt de la France pour ces activités culturelles est lié à ses politiques culturelles. Il s'agit de promouvoir la diversité culturelle.

Pourquoi Leipzig ? L'institut a été créé après la chute du mur de Berlin. Il existait déjà un institut à Berlin-Est en RDA. En 1990 Mitterrand promet de créer un institut français à Leipzig avec une stratégie sur trois Länder. Il est le seul à l'Est avec celui de Dresde. Cette région est loin de la France et est moins dans une logique d'échange avec cette dernière. D'autres cultures y sont présentes.

La région a certaines faiblesses avec la montée de l'extrême droite et un repli sur soi-même. L'IF va donc poursuivre des objectifs pour favoriser les échanges avec la France et la Francophonie. Malheureusement il n'atteint pas toutes les couches sociales et toute la région (il est surtout situé à Leipzig et à Dresde). Il y a toutefois 48 jumelages avec des communes françaises en Saxe.

Au niveau du changement de représentations du monde via l'Institut Français : il y a des apports. Les cours de français renforcent les liens avec la France. Au Brésil, par exemple, ils aident pour une (future) meilleure immigration. Les apports sont aussi intellectuels et culturels pour la population locale. L'IF entretient une liaison avec les autorités locales et peut servir d'interlocuteur pour l'Ambassade.

Au niveau de la transmission de valeurs : l'IF organise des tables rondes avec la « Landeszentrale für politische Bildung » notamment lors de l'attentat sur Charlie Hebdo. Il organise aussi des tables rondes avec l'institut polonais et le « Europaforum » à Leipzig. 2017 ayant été une année d'élection, l'IF a aussi introduit le sujet à son niveau. Il partage des valeurs : l'idée d'une Europe plus forte (aussi prôné par Macron), une ouverture au monde (vis-à-vis de la migration par ex.), de métissage, pas de croyance en la nation (croyance du présent directeur), de diversité culturelle. Représentation non seulement de la France, mais de la francophonie. Le problème étant que les personnes venant à l'Institut sont déjà convaincues de ces valeurs...

Les impacts de l'IF pour la société locale sont liés à sa présence médiatique, dans le monde scolaire à tous les niveaux, à son accès facile et à sa présence surplace.

Il existe des Difficultés à trouver des mécènes et des sponsors. La « Förderverein » n'est pas encore complètement opérationnelle. Difficultés aussi pour faire des contrats, car il faut passer par l'ambassade. Il n'y a pas d'entreprises françaises implantées à Leipzig qui pourraient soutenir l'IF. Il n'y a en revanche pas de problèmes politiques au niveau de la ville et les échanges franco-allemands sont très bons.

2.8. DR. IRENE BARK, CONSEILLER EN STRATÉGIE GLOBALE ET DÉVELOPPEMENT DE RÉSEAU, DÉPARTEMENT STRATÉGIE ET ÉVALUATION, SIÈGE DU GOETHE-INSTITUT E.V.

Le 05/10/2018 à Munich, thème n°1

2.8.1. *Canevas d'entretien*

- Wie läuft die Koordinierung zwischen den Strategien, die in der Zentrale entschieden werden, und den Strategien, die in den verschiedenen Regionen und Ländern verfolgt werden? Gibt es einige Konfliktsituation?
- Was können Sie mir über die Tätigkeit des Goethe Instituts in Russland in Bezug auf die Gesamtstrategie ermitteln? Sind einige Schwierigkeiten im Vergleich zu anderen Ländern entstanden?
- Enthält Ihre Strategie die Idee meiner Doktorarbeit bzw. enthält sie das Ziel die Personen, die mit dem Goethe Institut zu tun haben, von ihren ursprünglichen Vorstellungswelten abzuweichen?
- In den Koalitionsvertrag im Frühjahr 2018 zwischen dem SPD u. CDU steht, dass die deutschen u. französischen Kulturinstitutionen mehr zusammenunternehmen sollten. Wie sieht es aus Ihrem Perspektiv aus?

Interviewstruktur

1. Koordinierung

1.1. Bestimmung der Strategien in der Konstellation AA, Zentrale, Goethe Instituts, Botschaft

1.2. Schwierigkeiten interne, externe

2. Strategien

2.1. Priorisierung der Ziele des Goethe Instituts: Platz des interkulturellen Dialogs in der Gesamtstrategie.

3. Koalitionsvertrag

3.1. Wie funktioniert die deutsch-französische Zusammenarbeit in der Bestimmung der Goethe-Instituts Strategien?

3.2. Gibt es auch eine gewisse Konkurrenz zwischen dem Goethe Institut und dem Institut Français in dem internationalen Wettbewerb

2.8.2. *Transcription*

Dr. Irene Bark: Das Goethe-Institut ist strategisch gesteuert. Grundlage der strategischen Steuerung des Goethe-Instituts sind verschiedene Elemente.

Das ist einmal der Rahmenvertrag, den Sie angesprochen haben. Damit ist in unserer Satzung als eingetragener Verein grundlegende Säulen im Rahmenvertrag.

In der Satzung ist der Auftrag, den wir haben, nämlich Förderung der deutschen Sprache, Förderung der kulturellen Zusammenarbeit und Vermittlung von Informationen über Deutschland. Diese drei Säulen verändern sich über die Jahre und sind natürlich auch mit Inhalten gefüllt. Schwerpunkte verändern sich, aber das sind die großen drei Säulen.

Dann gibt es als drittes Element neben dem Rahmenvertrag, der Satzung mit diesen drei Säulen, die sogenannte Zielvereinbarungen seit 2004. Wir vereinbaren alle vier Jahre mit dem Auswärtigen Amt eine Zielvereinbarung. Das heißt, wir vereinbaren mit dem Auswärtigen Amt Ziele, die wir gemeinsam im Rahmen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik verfolgen wollen und wie das gemessen wird. Also wie es gemessen wird, dass wir diese Ziele erreichen. Dafür haben wir so genannte Indikatoren, sowohl quantitativ als auch qualitativ, um zu gewährleisten, dass wir auch Grundlagen haben, um die Erreichung der Ziele dann auch nachzuweisen. Diese Zielvereinbarungen ist grundlegend für die strategische Steuerung des Goethe-Instituts und ist Grundlage unserer gesamten Arbeit.

Wir haben aktuell eine Zielvereinbarung mit acht Zielen darunter. Sie werden auch diese drei Säulen wiederfinden: Förderung der deutschen Sprache im Ausland, Steigerung der Sprachkurs, Lernen, Zahlen und so weiter oder Förderung des kulturellen Dialogs. Dann gibt es ein Ziel Förderung von Bildungsprogramme, weltweite Vernetzung von Akteuren im Bereich der Kultur und Bildung usw. Es gibt auch ein Europaziel, also Förderung der europäischen Zusammenarbeit. Da können wir nachher wieder darauf zurückkommen. Es sind die sogenannten inhaltlichen Ziele. Und dann gibt es aber auch noch einen Teil sogenannte organisatorische Ziele, also das Goethe-Institut Netzwerk Entwicklung vorantreiben, Organisation des Goethe-Instituts verbessern. Dann gibt es ein Personalziel, also Optimierung der Personalarbeit usw. Es gibt sowohl inhaltlich als auch sogenannte organisatorische Ziele. Wie gesagt, die werden alle vier Jahre mit dem Auswärtigen Amt neu vereinbart. Aktuell sind wir in der Zielvereinbarungsperiode 2015 bis 2018 und wir haben jetzt gerade mit dem Auswärtigen Amt die neue Zielvereinbarung für die Jahre 2019 bis 2022 abgeschlossen. Das ist im August unterschrieben worden und es wird Grundlage unserer Arbeit für die nächsten vier Jahre.

Das heißt: „strategisch gesteuert“. Das bedeutet, diese Zielvereinbarung ist für uns alle verbindlich, also jede Abteilung hier in diesem Haus. Wir haben hier die Zentrale weltweit ist in München. Die Zentrale in München hat vor allen Dingen beratende Funktion. Hier gibt es Fachabteilungen, also Theater, Film, Bildende Kunst, Sprach, Abteilungen. Wir beraten hier in der Zentrale Auslandsinstitute. Wir sind in der Zentrale direkter Ansprechpartner für das Auswärtige Amt. Also hier in der Zentrale finden grundlegende strategische Steuerungen statt. Das heißt, der direkte Dialog mit

dem Auswärtigen Amt, zwischen Vorstand und Fachabteilung und Auswärtigen Amt in den Regionen. Dann wird natürlich die ganze Finanz, Administration, Personalentwicklung usw. auch zentral gesteuert. Also zentrale Koordinierungsaufgaben liegen auch hier in der Zentrale.

Das Netzwerk des Goethe-Instituts: wir haben aktuell 159 Goethe-Institute in über 90 Ländern. Die Verantwortung für die Umsetzung der Zielvereinbarungen liegt in den einzelnen Regionen. Wir haben 12 Regionen. Wenn Sie sich die Weltkarte angucken, ist die Goethe Welt in verschiedene Regionen aufgeteilt. Beispielsweise, um das zu illustrieren, hier: das ist die Region Subsahara Afrika. Das Regionalinstitut ist in Johannesburg. Dann gibt es die Regionen Mittelosteuropa, das ist hier. Da ist das Regionalinstitut in Prag. Dann gibt es die Region Osteuropa, Zentralasien. Das ist hier. Da ist das Regionalinstitut in Moskau usw.

Wichtig daran ist, dass das Goethe-institut nicht mehr wie früher, also vor 2004 (der Prozess begann schon in 2002), dass man nicht mehr alles von der Zentrale aus gesteuert hat. Das Gesamtbudget des Goethe-Instituts lag früher in der Zentrale. Jetzt sind wir budgetiert. Das heißt, jede Region bekommt einen Teil des großen Kuchens der Fördermittel vom Auswärtigen Amt. Und es wird verteilt auf die Regionen und in der Verantwortung der Region liegt es, wie sie diese Mittel gemäß der Umsetzung der strategischen Umsetzung der Zielvereinbarung ausgeben. Das heißt Zielvereinbarung.

Wir haben einen komplexen Planungsprozess. Die Regionen müssen einmal im Jahr - Aber auch die Abteilungen der Zentrale - eine Planung für das kommende Jahr vorlegen. Das ist der Prozess, der im Moment läuft. Die Grundlage der Planung ist die Zielvereinbarungen. Zu jedem Ziel werden Planungen gemacht und auch in Bezug auf die Zielvereinbarungen begründet, wie die Region für welches Ziel sie wie viel Geld ausgeben will. Diese Planung wiederum wird dann zwischen den Regionalleitung und dem Vorstand hier in der Zentrale besprochen und verabschiedet. Also auch hier ist die Grundlage die Zielvereinbarung des Goethe-Instituts.

Adrien Houguet: Wie wird die Zielvereinbarung übersetzt in die Arbeit der Regionen und die Arbeit der Abteilungen?

Dr. Irene Bark: Wir sind gerade in dem Prozess. Wir haben die Zielvereinbarung unterschrieben. Wir haben acht Ziele mit dem Auswärtigen Amt vereinbart. Diese Ziele sind beschrieben, also was wir tun wollen.

Dann gibt es einen zweiten Abschnitt, Wie wir die Erreichung der Ziele messen. Da sind bestimmte Indikatoren dann auch formuliert. Es gibt beispielsweise auch qualitative Indikatoren, dafür wie wir das Ziel 6 erreichen: also die Reichweite unserer des Wissens über unsere Arbeit erhöhen, Öffentlichkeitsarbeit effektiver gestalten, das Goethe-Institut als erkennbar machen, klare Kernbotschaften kommunizieren. Wie

wird das gemessen? Es kann qualitativ mit einer Medienresonanzanalyse gemacht werden. Es gibt sowohl qualitative als auch quantitative Messung der Zielerreichung.

Aber jetzt nochmal zurück Zielvereinbarung. Aktuell entstehen die Regionalstrategien: die Grundlage der Arbeit jeder Region basiert auf der Regionalstrategien. Das heißt, jede Region formuliert auf der Grundlage der Zielvereinbarung ihre eigene Strategie. Die Zielvereinbarung wird jetzt von den Regionen übersetzt. Die Leitfrage ist hier: "Wie wird die Zielvereinbarung konkretisiert auf der Ebene der Region?" Das heißt, wenn wir jetzt das Ziel beispielsweise haben "europäische Zusammenarbeit stärken". Das ist eine allgemeine Zielvereinbarung. Wie sieht es dann in der Region Subsahara beispielsweise auf? Wie muss dieses Ziel konkret formuliert werden, damit es die Frage beantwortet? Was ist das spezifische Ziel der Region? Wie setzen wir das allgemeine Ziel in der Region Subsahara-Afrika, unter Berücksichtigung der spezifischen Rahmenbedingungen, in denen wir arbeiten, unter Berücksichtigung unserer Partner, Strukturen usw.

Also Regionalstrategien gibt es 12. Der gleiche Prozess läuft in der Zentrale. Jede Abteilung muss sich die Frage stellen, was diese Zielvereinbarung jetzt in der konkreten Umsetzung für meine Abteilung bedeutet. Es gibt eine Strategie der Zentrale. Dies zur Erläuterung, wie das Goethe-Institut strategisch gesteuert wird.

Adrien Houquet: Eine Frage über die Schwierigkeiten: wie sehen Sie die internen und externen Schwierigkeiten, diese Zielsetzung zu konkretisieren oder zu vereinbaren?

Dr. Irene Bark: Wir müssen uns genau angucken, in welchem Kontext, welche Rahmenbedingungen wir arbeiten, was sind die Herausforderungen unserer Arbeit? Was sind die Risiken, also sich verändernde Sicherheitslage, Krisen, politische Umwälzungen? Die großen Themen sind Migration, weltweite Fluchtbewegungen, Populismus, zunehmende Bedrohung der Zivilgesellschaften. Das sind so die großen Themen, mit denen wir uns auseinandersetzen und die wir natürlich auch in der Zielvereinbarung aufgreifen.

Hier versuchen wir natürlich strategische Vorgaben zu formulieren, mit denen wir auf diese Rahmenbedingungen und diese Herausforderungen antworten. Wir haben ein neues Ziel "Stärkung der Zivilgesellschaft", also auch Stärkung und Förderung der Entwicklung von Plattformen, wo sich zivilgesellschaftliche Akteure begegnen können, wo sie sich austauschen können. Förderung des Ausbaus von zivilgesellschaftlichen Infrastrukturen, Stärkung von Zivilgesellschaften. Und wir formulieren eben auf der Grundlage dieses strategischen Ziels ganz konkrete Vorhaben, die hier wirksam sind.

Adrien Houguet: Wie sehen Sie die Schwierigkeiten bei der Umsetzung dieser Ziele? Zum Beispiel bei der Stärkung der Zivilgesellschaft. Das betrifft auch Russland. Es gibt z.B. einige Gesetze in Russland die da dagegen sind.

Dr. Irene Bark: Mit der Einschränkung der Zivilgesellschaft, also auch diese NGO-Gesetzgebung, setzen wir uns damit auseinander und es gibt natürlich viele Möglichkeiten und Wege und Ebenen hier auch.

Ganz wichtig ist Grundlage unserer gesamten Arbeit der Dialog ist, nicht nur mit zivilgesellschaftlichen Akteuren, sondern auch mit staatlichen Institutionen. Nicht nur mit zivilgesellschaftlichen Akteuren arbeiten und die staatlichen Institutionen und die Regierung vernachlässigen, sondern der Dialog wird gleichermaßen geführt. Und das sind natürlich politische Herausforderungen, vor denen wir stehen.

Wichtig und grundlegend ist natürlich, den Dialog nicht abbrechen zu lassen und hier Wege und Möglichkeiten zu finden, hier ins Gespräch zu kommen. Das sind natürlich schwierige politische Fragen. Hier ist Diplomatie gefragt, hier sind durchdachte und kluge Konzepte und Vorhaben gefragt, auch im Dialog mit den verschiedenen Akteuren auch weiterzukommen und auch unsere direkten Taten nicht zu gefährden.

Adrien Houguet: Vielleicht können wir über den zweiten Punkt sprechen. Er entspricht am meisten der Ansatz der Doktorarbeit. Es geht um den interkulturellen Dialog. Ich möchte gerne wissen, auf welchen Rang der Prioritäten von dem Goethe-Institut liegt er.

Dr. Irene Bark: Die Förderung des Interkulturellen Dialog? Da würde ich sagen, das ist ein Grundprinzip, dass unsere ganze Arbeit grundlegend prägt. Also Anerkennung der kulturellen Diversität, Förderung von kultureller Diversität, Dialog mit kulturellen Akteuren aus den unterschiedlichsten Arbeitsbereichen. Die Realisierung des interkulturellen Dialogs bedeutet auch unsere Partner, Akteure, mit denen wir zusammenarbeiten, Intellektuelle und Künstler zusammenzubringen und hier auch, sagen wir mal, Plattformen und Impulse zu schaffen, um diesen interkulturellen Dialog zu fördern: Impulse zu geben, Themen zu setzen. Aber in dem Sinne, dass wir unsere Partner eben immer auf der Grundlage einer Kooperation.

Also wir arbeiten nicht im luftleeren Raum. Auch die Entwicklung von Themen, von Schwerpunktsetzungen, von Dialogform - ganz viel passiert jetzt auch im Bereich der Digitalisierung, da verändert sich sehr viel - All das machen wir eigentlich im permanenten Dialog mit unseren Partnern vor Ort. Wir sind weltweit sehr, sehr stark vernetzt. Das ist auch die Stärke des Goethe-Instituts, dass wir gewissermaßen die Fühler genau vor Ort haben. Jedes Goethe-Institut kann man sich vorstellen als Knotenpunkt. Auch in Ländern, wo von Zivilgesellschaft bedroht sind, oder in

Ländern, wo es - sagen wir mal - kaum kulturelle Infrastrukturen gibt, ist das Goethe-Institut ein Begegnungsorte von Künstlern, Intellektuellen, Kulturschaffenden, die sich über unsere Institute nicht nur im Land vernetzen, sondern auch weltweit vernetzen. Wir haben sehr viele transregionale Projekte, sehr viele Projekte, die über kulturelle Kontexte hinausgehen, über Regionen hinausgehen. Und das umfasst natürlich auch den Begriff des interkulturellen Dialogs. Der interkulturelle Dialog ist eigentlich für uns der Schlüssel oder das Grundprinzip, auf dem wir agieren.

Adrien Houguet: Was ist genau das Ziel hinter dem interkulturellen Dialog?

Dr. Irene Bark: Verständigung, Verständigungsprozesse fördern, Wissenstransfer zu ermöglichen, zu fördern auch Friedens, Konfliktprävention. Das sind kulturpolitische Zielsetzungen, die auch mit politischen Zielsetzungen korrespondieren. Wir machen keine Entwicklungshilfe, aber wir sind durchaus auch in Kontexten aktiv, in denen wir Entwicklung von Infrastrukturen fördern, also beispielsweise in Afrika, Förderung, Kreativwirtschaft, Förderung von Ausbildung, von Kultur, Akteuren. Wir haben ein großes Programm im Bildungsbereich, Kulturmanagement, Programm, also weltweites Programm.

Wir fördern, wie gesagt, die Vernetzung von Akteuren nicht nur im künstlerischen oder im intellektuellen Bereich, sondern auch Informationsspezialisten, Bibliothekare, aber auch durchaus Akteure, die im Bildungsbereich aktiv sind. Wir arbeiten viel mit Hochschulen zusammen. Wir ermöglichen und initiieren zusammen mit Hochschulen weltweit die Entwicklung von Ausbildungsgang, vor allen Dingen im Kulturbereich, von Kulturberufen. Es ist sehr vielfältig, was wir da machen.

Was ist nochmal das Ziel des interkulturellen Dialogs? Verständigung fördern, Kulturaustausch fördern, Infrastruktur, Entwicklung von Gesellschaften. Aber nicht in diesem paternalistischen Sinne, sondern eben in der Zusammenarbeit mit Partnern vor Ort.

Adrien Houguet: Und dann auch eine Frage zum interkulturellen Dialog: Also, wie wir sehen, gibt es eine Vermittlung von Informationen aus Deutschland - es geht also um das Deutschlandbild - Aber was macht das Goethe-Institut, um umgekehrt die Informationen, die man vor Ort bekommt - also durch die verschiedenen Kulturbegegnungen - in Deutschland zu importieren? Gibt es so einen Ansatz?

Dr. Irene Bark: Ja, das ist auch eine neue Zielvereinbarung, sehr prominent, weil uns immer klarer wird, dass man nicht mehr außen und innen trennen kann. Innenpolitik und Außenpolitik wird es immer schwieriger, das auseinanderzuhalten angesichts globaler Entwicklungen, angesichts der Globalisierung, angesichts allein der Europäische Union. Das ist ein Beispiel dafür, dass die Idee der nationalen Grenzen eigentlich eine Idee ist, die überwunden werden muss.

Insofern sind wir sehr aktiv, auch hinsichtlich der Anstrengungen, die Erfahrungen, die wir im Ausland machen, die Zusammenarbeit, auch die Ergebnisse und die Effekte dieser Zusammenarbeit nach Deutschland zu vermitteln. Also Aufhebung von innen und außen. Das heißt, wir haben zunehmend Veranstaltungsformate in Deutschland, wo wir eben diesen weltweiten Dialog, den wir führen, auch nach Deutschland zurückspiegeln. Und hier auch Akteure und Öffentlichkeit in Deutschland einbeziehen und hier auch, sagen wir mal, versuchen, außen und innen Perspektiven produktiv miteinander zu vermitteln.

Ein Beispiel dafür, das war im vorletzten Jahr, das ist ein neues Format, das nennt sich Weimarer Symposium. Das Motto war "Tauschen und Teilen". Und da haben wir als Goethe-Institut ein Format entwickelt, wo die verschiedenen Aktivitäten, Formaten, Konferenzen, performative Künste im Bereich des Digitalen einen. Wir haben Akteure weltweit eingeladen: Künstler, Intellektuelle, Akteure aus verschiedensten disziplinären Bereichen, die sich über dieses Thema ausgetauscht haben, die Standpunkte vertreten haben und die hier auch - wie soll ich sagen - Teilnehmer eines Dialogs waren, der sich in allen Regionen, in denen wir aktiv sind, auf spezifische Weise abspielt. Das heißt, deren Platz, Positionen, Perspektiven, die in diesen Regionen reflektiert werden, hier nach Deutschland in Vertretung dieser Akteure geholt und die in einem dialogischen Kontext zu spezifischen Themen zusammengebracht.

Wir suchen die Themen auch nicht einfach so aus, sondern mit unseren Partnern auch gemeinsam entwickeln. Dieses Thema "Tauschen und Teilen" ist im Dialog mit unseren Partnern. In den jeweiligen Regionen hat sich das dann auch entwickelt und es ist dann entschieden worden, dass wir dieses Thema und hier die Vielstimmigkeit der Perspektiven und der Möglichkeiten, sich hierüber auszutauschen, hierfür eine Plattform zu schaffen, Das ist dieses Weimars Symposium und es soll auch wiederholt werden. Das ist das zu Ihrer Frage, wie spiegeln wir das, was wir tun, weltweit nach Deutschland? Und wie findet das, was in Deutschland passiert, wieder ein Widerhall in den jeweiligen Regionen?

Adrien Houguet: Jetzt noch eine Frage über den Platz der Sprachvermittlung. Meinem Eindruck nach, war am Anfang die wichtigste Aufgabe des Goethe-Instituts, die deutsche Sprache zu vermitteln. Und wie sieht das jetzt in Verbindung mit dem interkulturellen Dialog? Hat die Sprache noch den Vorrang?

Dr. Irene Bark: Ich glaube, das kann man nicht sagen. Ich glaube nicht, dass das jetzt irgendwie ein konkurrierendes Verhältnis ist. Sondern Sprachvermittlung, Spracharbeit ist durchaus auch und in Bezug auf einen starken Bezug zum interkulturellen Dialog zu sehen. Man lernt ja nicht nur eine Sprache, sondern auch die Kultur, die hinter dieser Sprache steht bzw. deren Ausdruck die Sprache ist.

Insofern ist Sprachvermittlung, Deutsch lernen immer auch im Dialog mit den kulturellen Unterschieden zu treten und sich damit auseinanderzusetzen. Ein wichtiger Bestandteil der Sprachvermittlung ist ja auch die Landeskunde, also das Kennenlernen der Kultur der Sprache, die man jetzt erlernt. Umgekehrt natürlich auch, wenn wir Sprachentwicklung machen, bedeutet das natürlich auch für die Leute, die bei uns Sprachvermittlung machen, also das Personal, die Deutschlehrer und -Lehrerinnen, die Akteure, die dann auch mit Bildungsministerien in den Regionen versuchen, die Qualität der Sprachvermittlung durch gemeinsame Programme zu verbessern. All das ist auch im Kontext des interkulturellen Dialogs zu sehen. Also die Sprachvermittlung spielt nach wie vor eine sehr große Rolle.

Ich kann jetzt keine konkreten Zahlen nennen, wieviel Deutschlerner es weltweit gibt. Wir haben natürlich ein großes Interesse, die Zahl der Deutschlerner zu erhöhen. Nicht nur Deutschlernen als - wie soll ich sagen - Weg, die Kultur Deutschlands und Europas besser zu verstehen, hier auch Ausbildungswege zu unterstützen. Fachkräfte, Zuwanderung, berufliche Mobilität wird immer größer und je besser man Fremdsprachen beherrscht, desto wirksamer ist es natürlich auch für die Einzelnen. Desto mehr unterstützt es natürlich auch Bildungsbiographien. Also wir fördern auch Bildungsbiografien, bzw. junge Menschen, die bei uns in den Goethe-Instituten im Ausland Deutsch lernen. Das sind häufig junge Menschen, die dann auch im Rahmen von spezifischen Programmen weiter gefördert werden.

Es gibt dieses Partnerschulenprogramm, es gibt eine Förderung von besonders begabten Sprachschülern. Hier unterstützen wir natürlich auch sehr die Entwicklung von Biografien, die ja nicht nur junge Menschen sind: sie ja künftig auch Kulturvermittler. Sie sind zwischen den Ländern, also zwischen Deutschland und dem Land, aus dem sie stammen, unterwegs. Ich habe sehr lange in Kamerun gearbeitet. Hier gibt es eine ganz große Gruppe: die sogenannten Alumni. Es sind hoch ausgebildete und sehr gut Deutsch sprechende Akteure, für die es völlig normal ist, zwischen Deutschland und Kamerun hin und her zu reisen, die sowohl auf politischer, ökonomischer, bildungspolitischer Ebene in beiden Ländern wirken.

Die Sprachförderung ist sehr, sehr viel. Also es kann tiefgreifend prägen, auch im Hinblick auf die Zusammenarbeit zwischen Institutionen.

Adrien Houguet: Ich war in Moskau vor einem Jahr ungefähr. Ich habe mit dem Leiter des Kulturreferats in der Deutschen Botschaft gesprochen. Wir haben uns unterhalten. Es gibt ein Ziel in Russland: "Deutsch als zweite Fremdsprache", neben Englisch. Meine Frage beschäftigt sich mit der Vereinbarung dieses Ziels und der deutsch-französischen Zusammenarbeit. Mit diesem Ziel gibt es eine Konkurrenzssituation, weil man nur eine zweite Fremdsprache wählen. Wie kann man die deutsch-französische Zusammenarbeit mit diesem Ziel vereinbaren?

Dr. Irene Bark: Natürlich gibt es auch konkurrierende Verhältnisse. Wer sich für Deutsch im schulischen Curriculum entscheidet, kann sich unter Umständen entscheiden sich damit gegen Französisch.

Ich weiß jetzt nicht, wie es in Russland aussieht. Wir arbeiten aber mit den französischen Partnern auch im Bereich der Spracharbeit zusammen. Die Entwicklung von Qualitätsverbesserungen in Fremdsprachen, Unterricht, Multilingualismus ist ein wichtiges Thema.

Wir haben auch die Frage der Konkurrenz. Das ist auch Regionen und Länderspezifisch. Es gibt Ländern, in denen die Frage der Konkurrenz sich überhaupt nicht stellen lässt. Es gibt Länder, wo man einfach aussehen muss, wie man nicht hier in diesem Sektor zusammenarbeitet.

Wichtig ist, in der Zusammenarbeit im Sprachbereich mit den Europäern zu arbeiten, z.B. auch mit den Italienern und mit den Spaniern. Es gibt deutsch-französische Institute inzwischen. Es gibt ein spanisch-deutsches Kulturinstitut. Es gibt ein Deutsch-Italienisches in Straßburg und Nancy. In Stockholm ist ein deutsch-spanisches. Und hier verständigen wir uns natürlich mit unseren europäischen Partnern darüber, was wir gemeinsam tun können, um die Qualität des Sprachunterrichtes zu verbessern, um das Verständnis für den europäischen Kulturraum mittels des Sprachunterrichtes zu verbessern. Und natürlich versucht man hier im Kontext möglicher Konkurrenz so miteinander zusammenzuarbeiten, dass es nicht, sagen wir mal, zu unmittelbaren, konkurrierenden Verhältnissen kommt.

Also ich glaube nicht, dass es weder im Interesse der französischen Partner noch der deutschen Partner liegt, sich irgendwie gegenseitig Sprachschüler abspenstig zu machen. Insofern ist die Frage der Konkurrenz sicher durchaus gegeben, aber wir arbeiten eigentlich sehr gut mit den europäischen Partnern auch im Sprachbereich zusammen und versuchen gemeinsam mit den Partnern eben auch Ansatzpunkte für die Entwicklung von Programmen und die Qualität des Fremdsprachenunterrichts beispielsweise zu fördern.

Adrien Houguet: Ich habe von EUNIC und von dem Elysee-Vertrag gehört. Da werden gemeinsame Projekte gefördert. Im neuesten Koalitionsvertrag gibt es auch einen deutsch-französischen und europäischen Kooperationsansatz in der AKBP. Jetzt möchte ich wissen, wie es mit der deutsch-französischen und europäischen Zusammenarbeit weitergeht.

Dr. Irene Bark: Sie haben schon wichtige Themen angesprochen. Es gibt EUNIC, das ist eine weltweite Vereinigung von europäischen Kulturinstituts. Es gibt weltweit viele EUNIC-Cluster. Dann der Élysée-Vertrag, der im kommenden Jahr erneuert wird, dann gibt es einen sogenannten Elysee-Fonds: Da machen wir mit den

französischen Partnern gemeinsame Programme, die wir gemeinsam definieren, wo wir Inhalte gemeinsam festlegen. Dann gibt es ein großes Programm in verschiedenen Ländern Afrikas. Hier fördern wir gemeinsam mit den französischen Partnern ein Programm zur Förderung der Cultural Entrepreneurship. Das ist auch ein gemeinsames Programm.

Jetzt zu Ihrer Frage: Wie geht es weiter in Bezug auf diesen Satz im Koalitionsvertrag, der da heißt "Stärkung der des weltweiten Netzwerks und insbesondere der europäischen deutsch-französischen Kooperation?" Wir sind also ganz intensiv mit den europäischen Partnern auf verschiedenen Ebenen - also auf den Ebenen der Ministerien, auf der Ebene des Goethe-Instituts, des französischen Außenministeriums, des Institut Français - dabei gemeinsam zu überlegen, wie wir die deutsch-französische Kooperation verstärken können. Es gibt die Idee deutsch-französischer Kulturinstitute. Es gibt bereits deutsche-französische Institute z.B. In Ramallah: das ist ein so genanntes deutsch-französisches Institut, wo wir eine weitgehende Zusammenarbeit mit den Franzosen haben. Wir sind im gleichen Gebäude. Wir haben einen gemeinsamen Mietvertrag. Wir entwickeln deutsch-französische Programme zusammen mit einer gemeinsamen Zielsetzung. Wir führen die gemeinsam durch. Das ist sowohl im Bereich der bibliothekarischen Arbeit: es gibt ein Bibliobus. Wir wollen im Bereich der der bibliothekarischen Arbeit intensiver zusammenarbeiten, im Bereich der künstlerischen, im Bereich der Entwicklung von Ausbildungsprogramm. Ramallah ist ein Beispiel und Ramallah ist ein wichtiges Modell. Und hier sind wir jetzt mit den französischen Partnern auf verschiedenen Ebenen dabei, Modelle der künftigen Zusammenarbeit zu definieren und auch Standorte zu definieren, auch gemeinsam zu sehen, in welchen Ländern und Regionen die Förderung der deutsch-französischen und der europäischen Zusammenarbeit besonders wichtig ist. Stichwort Osteuropa - zunehmender Nationalismus, Populismus - oder in sogenannten Krisenländern, wo es besonders wichtig, dass wir die europäische Zusammenarbeit auch stärken. In den USA beispielsweise ist es eine interessante Fragestellung, wie wir hier über eine Stärkung der deutsch-französischen und europäischen Zusammenarbeit auch kulturpolitisch - im Sinne der Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik - unsere Arbeit verstärken. Das ist eine sehr spannende Situation, in der wir gerade sind. Nochmal auf Ihre Frage Wir sind im Dialog mit den Franzosen und es während der Zeit also ganz konkrete Überlegungen hierzu angestellt.

Ich bin da sehr, sehr intensiv dabei. Sie haben sie ja auch richtig bei mir gemeldet. Ist hier die Strategie Abteilung. Eine wichtige Funktion der Zentrale ist, dass wir im Dialog mit dem Auswärtigen Amt und mit den französischen Partnern, also hier dem Counterpart, dem Institut Français oder auch dem entsprechenden Referat im französischen Außenministerium, genau solche Gespräche führen. Hier, hier der Dialog wird zwischen den Zentralen führt also in diesem Fall da sind sie bei mir und in

unserer Abteilung eigentlich genau richtig. Und zwischen den Partnern dann im französischen Außenministerium oder in aktiv und. Wir haben regelmäßig beispielsweise im Institut Français regelmäßige Strategietreffen. Hier wird natürlich die Entwicklung von der deutsch-französischen Zusammenarbeit im Rahmen der Entwicklung neuer Modelle ein wichtiges Thema sein. Also da sind wir jetzt. Es wird im Oktober wird nächstes Treffen stattfinden. Das ist aber natürlich alles noch sehr - sagen wir mal - laufende Prozesse, in denen sie noch keinen, sagen wir mal Entscheidungen über Konkretisierung, sodass wir jetzt damit an die politische Öffentlichkeit gehen. Das ist erst einmal ein Prozess des Dialogs und der Entwicklung der gemeinsamen Verständigung darüber, in welche Richtung es denn gehen könnte, sowohl strategisch als auch konkrete Standorte angeht. Also da sind wir jetzt gerade mitten im Gespräch, kann man sagen.

2.9. LAURENCE AUER, DIRECTRICE DE LA CULTURE, DE L'ENSEIGNEMENT, DE LA RECHERCHE ET DU RÉSEAU, MINISTÈRE DE L'EUROPE ET DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES – DIRECTION GÉNÉRALE DE LA MONDIALISATION

Le 28/01/2019 à Paris (par téléphone), thème n°1.

2.9.1. *Canevas d'entretien*

- Le terme de diplomatie d'influence est une interprétation française du soft power. Par l'utilisation de ce terme la France a abandonné le terme de rayonnement culturel. S'est-elle cependant séparée de l'idée d'unilatéralité lors des échanges avec les autres pays (influencer mais ne pas se laisser influencer) ? Quelle est la place du dialogue interculturel dans les stratégies de la DGM ? Comment est-il interprété ?
- Quelle stratégie a la DGM pour ses partenaires stratégiques difficiles tels que la Russie, la Chine ou la Turquie ? Quelles sont les difficultés rencontrées avec ces pays ?
- Quelle est la place du tandem franco-allemand dans les stratégies de la DGM ? Pourrait-on voir la création d'instituts Ramallah dans d'autres pays ? Quel est le niveau de fonctionnement d'EUNIC ? À quel point ce genre de structures coopératives sont prises en compte dans l'élaboration des stratégies de la DGM ?

2.9.2. *Transcription*

Adrien Houguet : Quelle est la place du tandem franco-allemand dans les stratégies de la DGM ? Pourrait-on voir la création d'instituts culturels intégrés en Russie ?

Laurence Auer : Pour l'anniversaire du traité de 1963, puisque c'est l'anniversaire le 22 janvier, on a travaillé à un projet supplémentaire. L'idée était de créer des instituts culturels intégrés. Pendant assez longtemps, on a eu ce projet.

Autour des années 2010, on a essayé d'avoir une colocalisation en Russie. On a pensé que c'était une bonne idée dans des pays tels que la Russie, d'intégrer les deux structures dans un institut intégré. Et finalement, ça ne s'est pas fait.

Quand vous regardez la liste des instituts culturels franco-allemands qui existe aujourd'hui – vous l'avez sur le traité de l'Élysée ou vous l'avez dans le traité d'ailleurs – vous voyez qu'on s'est mis d'accord sur le fait de faire 4 instituts culturels intégrés et 5 autres colocalisés.

C'est vrai que l'on n'a pas de projet pour la Russie. Mais il y aurait pu avoir un projet sur la Russie parce qu'on pensait que c'était un lieu intéressant et de même que l'Ukraine, la Biélorussie, les Balkans, dans ce voisinage proche de la France et de l'Allemagne, dans ce voisinage européen, mais qui n'est pas dans l'Union européenne.

On a toujours pensé que la valeur de la coopération franco-allemande justifiait que l'on développe des projets spécifiques ensemble. La colocalisation aurait été possible à Moscou. Ça n'a pas marché pour des raisons de bâtiment et après la question ne s'est plus posée.

On a toujours eu en Russie un fond franco-allemand pour la culture. On a toujours eu des actions ensemble. On avait aussi le prix franco-allemand des droits de l'homme, donc on a toujours eu des activités, je dirais en commun face à, d'abord, le débat d'idées, la liberté d'expression, mais aussi le plurilinguisme, les cours. C'est toujours cette idée de travailler ensemble.

Adrien Houguet : Je n'ai pas encore entendu parler de la colocalisation. Mais du coup, il y a déjà eu l'idée.

Laurence Auer : Il y avait l'idée, à l'époque, car les deux devaient déménager. Finalement, ça ne s'est pas fait, parce que c'est toujours très compliqué de déménager en Russie : il faut négocier avec les autorités, avec les bailleurs, etc. Donc finalement, ça ne s'est pas fait, mais ça aurait très bien pu se faire.

Cela étant, on a les outils. À part le fond culturel franco-allemand, il y a à peu près 600.000 euros tous les ans de projets dans le monde entier. Après nous, on a aussi développé d'autres projets franco-allemands. Par exemple, on a répondu ensemble à des appels d'offres européens.

Adrien Houguet : par le biais de l'EUNIC ?

Laurence Auer : Pas forcément directement de l'EUNIC. Parfois, c'était directement auprès de la Commission européenne. On en a reçu à travers l'EUNIC oui, mais aussi directement à travers les appels d'offres européens.

Voyez par exemple, on a gagné des appels d'offres ensemble entre l'institut français, donc la structure à Paris et le Goethe Institut sur des projets de cinéma, des projets de mobilité. C'était aussi cette idée qu'on devait s'intégrer pour porter les prémices de la diplomatie culturelle européenne.

Adrien Houguet : Et donc, ces projets-là, ils sont faits. Parce que si j'ai bien compris l'EUNIC finalement c'est assez récent, ça a 10 ans, ou à peu près 15 ans

Laurence Auer : L'EUNIC est un regroupement volontaire d'instituts culturels nationaux, pays par pays qui a été créé en 2010, un des premiers autour du Forum autrichien. Mais il y avait aussi l'institut finlandais. Du côté français il y avait le ministère des Affaires étrangères.

Il y a eu des réseaux EUNIC qui ont tout de suite très bien marché et je ne sais pas s'ils fonctionnent bien aujourd'hui à Moscou. Mais je pense, mais je ne sais pas qui préside Moscou.

Si vous voulez comprendre comment fonctionne EUNIC, on a aussi à Bruxelles une culture EUNIC qui cherche aussi des projets européens, qui distribue, qui fait des réunions. Donc, c'est vrai que c'est un lieu de rapprochement. Ce n'est pas un lieu d'intégration, c'est un lieu de rapprochement.

Adrien Houguet : au niveau de la DGM, quelles sont les stratégies qui sont mises en place au niveau du tandem franco-allemand ?

Laurence Auer : Déjà il faut rappeler comment on travaille en franco-allemand.

On a de notre côté la responsabilité directe des instituts culturels. Et puis, on a aussi un appui aux Alliances françaises. On a une structure très intégrée sous l'autorité de l'ambassadeur à Moscou, avec un conseiller culturel qui est en même temps directeur de l'Institut.

C'est très important de comprendre cela parce qu'il va y avoir une différence avec l'État allemand, qui a une structure indépendante de fondation du Goethe institut à Munich. Il va ouvrir des bureaux et il va y avoir des stratégies par bureau. Le conseiller culturel en Russie, n'est pas le directeur du Goethe comme nous à Moscou.

Adrien Houguet : ce sont deux choses indépendantes...

Laurence Auer : Exactement. Ça va s'exprimer encore de façon différente, puisque nous, on a développé depuis l'an 2000 à peu près tout un réseau d'alliances à Ekaterinbourg, à Kazan etc. On a tout de suite dans le réseau français en Russie une série d'appuis qui viennent du poste.

Nous on envoie une enveloppe de coopération au poste alors que du côté du Goethe, ils ont une stratégie d'établissement qui vient de Munich et qui n'est pas intégré non plus sur le plan des sujets qui sont traités. On n'a pas les mêmes compétences.

Adrien Houguet : Alors, comment pouvez-vous justement communiquer avec eux ? Comment ça marche pour fixer, par exemple, des objectifs en commun ?

Laurence Auer : Alors d'abord, on ne fixe pas des objectifs en communs, nous, on laisse les groupes EUNIC, les groupes ou les conseillers locaux quand il n'y a pas de groupe EUNIC.

Moi, j'ai été ambassadeur pour un pays où il n'y avait pas de groupe EUNIC. Il a été créé seulement la deuxième année où j'étais là, mais on avait quand même le moteur du fond culturel franco-allemand. On faisait de toute façon un projet ensemble tous les ans et chaque fois qu'on faisait un projet ensemble, on voyait que ça multipliait les publics et les efforts parce que ça créait une énorme curiosité et un énorme intérêt.

À partir de là, on se disait il faut qu'on travaille plus ensemble et souvent, à partir d'un projet par an on en développait plusieurs ; pas seulement dans les champs purement du spectacle notamment du débat. C'était un projet intégré : par exemple sur

le changement climatique, donc sur la politique scientifique, où ça pouvait être un projet sur les politiques de la ville, les migrations, toutes sortes de sujets...

Adrien Houguet : D'accord, ça se passe surtout au niveau local ? Il n'y a pas de stratégies globales qui sont mises, par exemple, entre Le Goethe institut à Munich et la DGM à Paris ?

Laurence Auer : si !

D'abord, on fait partie du même réseau EUNIC. Maintenant côté français, c'est un de mes sous-directeurs qui assure la présidence à Bruxelles.

Ensuite on a beaucoup travaillé ensemble, pas seulement pour EUNIC, mais aussi pour travailler sur ces projets de colocalisation. Dans ces colocalisations on a travaillé par zones géographiques. On a par exemple convenu que ce serait intéressant de travailler dans l'Europe non-européenne ensemble, dont la Russie, mais aussi par exemple, l'Afrique.

On s'est dit ça serait intéressant en Afrique, pour renouveler les publics, les cadres, de travailler ensemble. On a une approche et une structure de réunions stratégiques, je dirai deux ou trois fois par an.

Et puis après, comme on a ces projets d'instituts culturels intégrés, on s'est encore vu plus souvent. On a commencé à travailler une proposition. Donc, on s'est vu vraiment souvent. On a beaucoup de contacts téléphoniques, beaucoup de discussions pour savoir comment on allait pouvoir travailler ensemble.

Depuis un an, on a focalisé notre attention sur les instituts culturels franco-allemands. Mais dans notre discussion stratégique, on a par exemple aussi convenu que lors de l'année de la présidence de EUNIC par la France, ce serait bien que EUNIC à Bruxelles ait une mise à disposition de quelqu'un qui soit allemand, pour qu'on ait un couple franco-allemand aussi. Ça ce sont des discussions qui relèvent plus de la stratégie que de l'opérationnel. On s'est dit ce serait bien – puisque c'est nous qui présidons – qu'un effort soit fait du côté allemand pour aider à structurer EUNIC.

Après, on a aussi réfléchi pour faire des réunions ensemble. Dans des régions on a fait des réunions ensemble. Par exemple, en Afrique, on en a fait une.

Adrien Houguet : d'accord et donc là, la réunion que vous avez faite en Afrique, c'était avec les locaux et aussi des personnes de la DGM ?

Laurence Auer : C'était plus compliqué que ça. On – le ministère des affaires étrangères – a invité nos homologues de la Auswärtiges Amt à venir à notre réunion en Afrique.

Après, j'ai dit que j'étais disponible pour aller à la réunion « Afrique » des Goethe-Instituts. La réunion des Goethe-Instituts n'est pas forcément organisée comme la

réunion française. Nous, on a une réunion ensemble tous les ans avec les 50 pays ou un peu moins 30 pays. Eux n'organisent pas forcément des choses comme ça. Ils organisent plus des réunions sous formes régionales.

Et puis sinon par pays. Chaque fois que je me déplace, je fais souvent une réunion franco-allemande. Dernièrement, on a fait une réunion en Turquie, à Istanbul. On a un très gros projet qui s'appelle « spaces of the culture ». On a développé un projet ensemble dans trois villes à travers une ONG et on a fait une réunion franco-allemande en plus de la réunion franco-française.

Les formes de la coopération ne sont pas actées et figées. Elles dépendent des contextes locaux. Globalement, elles sont encouragées à tous les niveaux.

On sort d'une période où, pendant un an et demi, on a sollicité tous les postes, pour savoir s'il n'y avait pas une alliance qui voulait se localiser avec un Goethe, s'il n'y avait pas un projet d'intégration supplémentaire. Donc, on a beaucoup travaillé ensemble.

Adrien Houguet : Et donc, à ce niveau-là, où est ce que vous voyez le futur du tandem franco-allemand ?

Laurence Auer : je le vois relativement actif, avec des propositions un peu en avant garde d'instituts intégrés qui vont peut-être ouvrir la voie à d'autres colocalisations. Et là, ils pourront gérer par exemple des projets européens de la délégation de l'Union européenne. Ça, ça sera intéressant pour l'avenir.

Un de nos combats commun est de faire monter la part des crédits européens qui sont consacrés à la culture dans la diplomatie européenne. Ce n'est pas une entrée au SEAE (Service Européen pour l'Action Extérieure), donc c'est aussi cette idée de pouvoir à travers les autres politiques, que ce soient les politiques d'informations sociales ou les politiques sur d'autres sujets, d'avoir une entrée culture.

La coopération franco-allemande on la voit toujours un peu comme une avant-garde. Elle n'est pas exclusive des autres, c'est pour ça qu'on fait très peu de top-down. On essaie toujours de respecter les écosystèmes locaux, les accords, les bâtiments, les histoires locales. C'est tout aussi important que nous, ce qu'on pense à Paris ou à Berlin

Adrien Houguet : au niveau de la chaîne décisionnelle côté français, comment ça marche exactement entre la DGM, l'Institut français à Paris et les instituts français ou les alliances françaises en Russie ?

Laurence Auer : l'Institut français à Paris ou bien le ministère à Paris ? Notre département est responsable du réseau, et l'Institut français est un opérateur, c'est un établissement public qui reçoit notre argent à 80% et qui vient en appui au réseau. Mais on ne lui a pas donné. On a fait ce choix de ne pas lui donner la responsabilité directe du réseau.

Adrien Houguet : L'institut français à Paris vis-à-vis des Instituts Français locaux : comment ça fonctionne entre les deux ?

Laurence Auer : L'institut français de Paris, les instituts locaux en fait, si vous regardez leurs sites Internet, ils ont des appels à projets spécifiques. Ils font des opérations. Par exemple, c'est eux qui gèrent le fond culturel franco-allemand. Ils le gèrent en notre nom. C'est eux qui vont le distribuer à partir de la somme globale des 600.000 euros. C'est eux qui vont faire tenir la commission des projets. Et ensuite, ils vont envoyer aux instituts français les crédits.

Adrien Houguet : Et donc, au niveau des stratégies qui vont être prises. Comment ça fonctionne ? Est-ce que c'est top-down ? Comment ça marche dans cette constellation-là, justement ?

Laurence Auer : Normalement, ce n'est jamais top-down à l'institut français. Ils ouvrent des appels à projets. Par exemple sur ce qu'on appelle « les focus », ils font venir des programmeurs étrangers sur des domaines artistiques. Ils font des appels à projets sur les résidences. Ils font des appels à projets pour la formation. Ils constituent l'opérateur qui vient en appui au réseau mais ne gèrent pas directement les personnels et les bâtiments.

Adrien Houguet : D'accord donc ce qui relève des personnels, des bâtiments, ça va être au SCAC donc ?

Laurence Auer : oui ça va être aux ambassades.

Adrien Houguet : C'est différent de l'Allemagne pour ça.

Laurence Auer : Oui exactement c'est pourquoi j'ai commencé par cela.

Adrien Houguet : Oui, j'ai pu avoir un aperçu. J'étais au Goethe-Institut à Munich, on a pu parler de ça. Maintenant, j'ai une question peut-être plus globale sur la diplomatie d'influence : j'aimerais savoir comment vous percevez ce concept avec celui du soft power, par exemple.

Laurence Auer : C'est l'une des composantes les plus importantes de la politique étrangère aujourd'hui, appuyée par un président de la République qui a donné une impulsion décisive sur tous les enjeux : les enjeux éducatifs, par exemple, d'enseignement français à l'étranger. Il a fixé des objectifs nouveaux, ambitieux et nous, depuis la deuxième année nos crédits, sont sanctuarisés, c'est à dire, on a des budgets qui sont soit en augmentation ou des budgets qui sont maintenus et c'est très, très, très important pour la diplomatie d'influence.

Je rappelle que les instituts français sont autofinancés, donc ils gagnent leur propre recette dans le monde à peu près à hauteur de 67%. En Russie aussi. Ils vendent des cours de français, des billets de cinéma etc.

Donc la période pour la diplomatie d'influence est une période offensive et appuyée par un budget sur ces différentes composantes qui est consolidé.

Adrien Houguet : D'accord et donc maintenant une question de fond pour savoir s'il n'y a pas une contradiction dans le terme, dans le sens où on veut influencer, mais on ne veut pas se laisser influencer par les autres. Est-ce que vous voyez ça comme ça ou est-ce que justement, c'est plutôt ouvert ?

Laurence Auer : Influencer... Attention à ce qu'on veut projeter avec la diplomatie d'influence ! Moi, j'aime presque mieux le terme de soft power.

Influencer voudrait dire qu'on essaie de convaincre. Le soft power, c'est plus clair. On essaie tout autant de donner envie de France pour donner envie d'apprendre la langue, de connaître la culture. C'est un rapport qui est émotif. Ce n'est pas un rapport de manipulation. C'est un rapport où, la carte culturelle de la France étant connue dans le monde entier, elle est toujours perçue comme étant très positive et facteur de possibilités immenses : par exemple pour les touristes, pour les entreprises, pour un certain nombre de savoir-faire pour le cinéma...

Si la diplomatie d'influence c'est la diplomatie de convaincre, oui, on cherche à retrouver l'envie de France localement dans le regard de tous les jeunes russes, de tous les Africains etc... Avec des moyens différents. Il n'est pas question d'avoir une seule palette.

Adrien Houguet : En parlant de palette, vous parlez de quel genre d'instrument par exemple ?

Laurence Auer : Le cinéma est un bon exemple. On est un des pays qui produit le plus grand nombre de films. Mais pas seulement. On est aussi le pays qui a le plus grand nombre d'écoles à l'étranger. Partout dans le monde, avec des programmes français. Si vous prenez le premier outil d'influence en termes de réseau universalisé : c'est l'école française à l'étranger.

Adrien Houguet : Donc pas seulement la culture, mais aussi dans l'éducation. C'est ça que vous entendez ?

Il y a un terme en allemand qu'on pourrait traduire par « dialogue interculturel ». Est-ce que c'est la même chose que le débat d'idées ? Et quelle est la place du dialogue interculturel dans les stratégies de la DGM ?

Laurence Auer : Le débat d'idées c'est une partie de la politique d'influence. C'est un des outils. Le débat qui est très français – à toutes les époques – est vraiment d'actualité aujourd'hui. C'est une partie des activités de tous les instituts.

Le dialogue interculturel, c'est encore autre chose. Ce n'est pas la coopération franco-russe par exemple. Le dialogue interculturel, c'est de considérer qu'il y a une

valeur ajoutée donc il y a un aspect positif au fait d'avoir un dialogue entre les cultures. Je dirais que ça, par exemple, dans le dialogue franco-russe, c'est incarné par ce qu'on appelle le dialogue de Trianon.

Ça a un an et cette année, le dialogue de Trianon va toucher le sujet de l'éducation. Donc, le dialogue interculturel n'est pas forcément la diplomatie d'influence. La diplomatie d'influence c'est vraiment, à travers une relation bilatérale, d'avoir des projets et des outils qui répondent à une demande culturelle au sens large : initiatives, audiovisuel des cours de langues les certificats les étudiants etc.

Adrien Houguet : Ce que je suis en train d'écrire dans la partie théorique de mon doctorat, ce serait l'idée justement de trouver une espèce de langage commun grâce aux échanges culturels. Est-ce que vous voyez ça comme ça aussi au niveau de la DGM ?

Laurence Auer : Je ne suis pas complètement sûre car nous, on a un objet très concret et très pratique.

Par exemple sur le changement climatique, on veut en effet faire avancer des idées. Les individus, les gouvernements mais tous les niveaux de la société civile doivent se mobiliser pour lutter contre le changement climatique. Donc, pour moi, le dialogue culturel n'a pas de finalité là.

Le dialogue culturel ne vise pas à un résultat particulier. Il a pour objet le dialogue un peu comme l'OFAG, c'est un échange de jeunes qui a pour objet principal que les jeunes se connaissent.

Adrien Houguet : On trouverait plus ça dans le dialogue de Trianon, que par le biais des instituts français ?

Laurence Auer : Oui je pense que les instituts Français sont hyper concrets et pratiquent dans ce qu'ils visent

Adrien Houguet : J'aimerais aborder un point assez important, justement, il s'agit des difficultés qu'il peut y avoir avec la Russie au niveau des échanges culturels. Vous avez nommé un point assez intéressant dans votre courriel que les Russes – je suppose le gouvernement russe – voient justement l'action culturelle extérieure comme un miroir de puissance. Qu'est-ce que vous entendez par là ?

Laurence Auer : D'abord, tous les pays, tous les grands pays ont cette approche. Ils voient dans le soft power une manière de convaincre les populations civiles et en particulier les grands pays et donc la Russie.

Quand ils font des grandes opérations d'envergure comme les Jeux olympiques, je dirais que ça, ça peut être considéré comme une opération d'influence et de soft power, à la fois pour montrer que l'organisation du pays fonctionne, ensuite, pour montrer

que le pays et toutes les villes qui accueillent ont une attitude ouverte. On a donné tous les visas. Et puis donner une image jeune et sportive du pays. Pour moi, la Coupe du monde de foot ou les Jeux olympiques c'est une méga-opération de soft power.

Là, en l'occurrence, il y a un autre concept qui est développé, qui est le *nation branding*. Ça veut dire qu'un pays se forge une réputation en tant que pays par ce type de grande manifestation. Vous pouvez aussi prendre les événements sportifs. C'est typique : la coupe du monde de foot. C'est super évident : les Jeux olympiques de Sotchi ou ce que vous voulez.

Mais après, on pourrait aussi prendre d'autres exemples de manifestations, par exemple les commémorations au moment de la commémoration de la Première Guerre mondiale. Un grand pays va avoir la volonté de réaffirmer, par des cérémonies marquées, des périodes qui sont importantes pour son histoire.

Donc, oui, pour moi, l'action culturelle russe a cette dimension-là.

Je vais aussi vous l'exprimer par un exemple. Alors là, ça n'a rien à voir avec le dialogue de trianon, mais on a fait une année culturelle, littéraire et éducative croisée entre la France et la Russie l'année dernière, avec un programme d'invitation des écrivains avec des écrivains russes invités au Salon du livre pour toute l'année 2018. Cela montre bien que ça intéresse la Russie d'apparaître comme une nation culturelle.

Adrien Houguet : Comment percevez-vous le but des relations culturelles franco-russes au niveau de la Russie ? Comme une manière de se montrer ?

Laurence Auer : Non, je crois que c'est une relation bilatérale très, très forte. On est ensemble au Conseil de sécurité, on a des attributs de pays qui marquent leur envie de coopérer et du coup, on a aussi intérêt à coopérer sur le terrain culturel. Typiquement, l'année littéraire linguistique franco-russe. On avait tout autant à dire les uns que les autres.

Adrien Houguet : D'accord, et donc, comment vous voyez les relations culturelles franco-russes ? Au niveau bilatéral, elles sont plutôt bonnes ou alors elles présentent quand même des difficultés ?

Laurence Auer : Alors, sur le plan culturel, elles sont bonnes puisqu'on vient de terminer ces célébrations et dans le cadre du Trianon, on est en train de valoriser là aussi toute une nouvelle forme de dialogue.

L'année dernière, on a eu un comité mixte scientifique donc on travaille énormément sur des partenariats de recherche.

Donc elles sont plutôt très bonnes.

Le fait qu'elles soient faciles, bien sûr, c'est lié à un certain nombre de facteurs qui ne sont pas tous culturels, je ne vais pas les qualifier dans leur totalité. En tout cas dans

le domaine culturel elles sont très fortes. Elles sont marquées par des événements très forts, des dialogues très forts, le dialogue de Trianon – en particulier sur l'éducatif – invitations, Salon du livre : des actes à la fois symboliques et des coopérations qui sont très fortes.

Donc, oui, dans mon secteur, la réponse est oui.

Adrien Houguet : Est-ce que vous pensez que ces relations culturelles fortes et plutôt bonnes vont contribuer à long terme, malgré une période de tensions, à justement réaméliorer aussi les relations politiques entre la France et la Russie ? Ou est-ce que vous voyez quand même un blocage ? C'est deux choses n'ont pas forcément de lien ?

Laurence Auer : Oui c'est difficile de tirer un parallèle entre l'un et l'autre.

Par exemple on a toujours dit : « les relations franco-italiennes, sur le plan politique, sont exécrables, mais restent culturelles ». Il y a eu l'affaire Léonard de Vinci, et du coup elles sont aussi devenues exécrables.

Je ne suis pas sûre que ce soit si facile que ça de dire : « comme le culturel va bien, ça va améliorer le politique ». En réalité, dans la relation bilatérale, le politique est toujours prioritaire. Le politique prime et donc on ne peut malheureusement pas marquer que par le culturel.

Les avancées ou les améliorations d'une situation se règlent dans un certain ordre. Les diplomates travaillent toujours 1) politique, 2) économique et 3) culturelle. C'est évident que c'est dans cet ordre que ça fonctionne. Si les relations politiques ne sont pas bonnes, les relations économiques non plus, mais l'inverse ne va pas fonctionner. Si la relation culturelle est excellente, ça ne va pas suffire pour améliorer des relations politiques exécrables.

Adrien Houguet : D'accord et pour le coup, justement, si la situation politique n'est pas bonne, est ce que ça aura des répercussions sur les relations culturelles ?

Laurence Auer : Oui, bien sûr, car dès qu'on doit expulser des personnels des ambassades, il y a toujours des conséquences. On a toutes nos implantations culturelles qui sont liées aux politiques. Donc oui, dans une crise avec un pays, on a toujours des conséquences sur le culturel.

Adrien Houguet : D'accord et donc au niveau de la Russie, où voyez-vous les difficultés pour les relations culturelles ?

Laurence Auer : Alors, moi, j'ai un gros dossier, qui est le dossier de Saint-Pétersbourg qui est un dossier compliqué. Ce sont le collège universitaire de Saint-Pétersbourg, l'antenne de l'Institut Français de Saint-Pétersbourg, la petite école de Saint-Pétersbourg, avec lesquelles on a une volonté de s'installer, de s'implanter et de

renouveler les cadres de la coopération. On a une petite école qui a vécu avec difficultés, on n'avait pas assez d'élèves. On aurait cet enjeu là pour moi.

Sinon à Moscou il n'y a pas de difficulté comparable.

Adrien Houguet : Sont-elles liées à des difficultés économiques de la part de certains instituts, du moins a un manque d'attraction ?

Laurence Auer : C'est un problème d'implantation historique, de taille critique des petites écoles, c'est plus ça.

Pour le Collège universitaire franco-russe, c'est plus lié au fait qu'on a créé avec Marek Halder quelque chose dans les années 90. Il faudrait renouveler le modèle. On y est favorable, mais il faut le renouveler.

Adrien Houguet : Au vu du climat politique justement, et spécifiquement en Russie, est ce que ça apporte une difficulté supplémentaire au niveau des relations culturelles ?

Laurence Auer : Dans les mesures que prennent les Russes régulièrement sur les personnels des ambassades, oui, ça peut.

Maintenant, est ce que qu'on se claque la porte au nez et on décide que dans ces cas-là, on ne se parle plus. Eh bien non. Vous imaginez bien pourquoi.

On préside le G7, on cherche même si c'est difficile à maintenir un multilatéralisme sur tous les enjeux qui posent aujourd'hui des problèmes de paix et de sécurité. On estime qu'on a une responsabilité à cet égard.

Donc, oui, il y a des conséquences. Est-ce que ça crée des difficultés diplomatiques immédiates ? Est-ce qu'on est en train de se fâcher ? Non. On vit avec une relation politique qui est ce qu'elle est. C'est comme ça.

2.10. ANNE-CLAIRE LEGENDRE, CONSULE GÉNÉRALE, NEW-YORK

Le 22/03/2019 à New-York, thème n°1

Rencontre dans le but d'une comparaison avec les activités culturelles en Russie.

2.10.1. Canevas d'entretien

- Diplomatie d'influence et soft power
- Rôle du Consul en matière d'action culturelle
- Relations culturelles avec les partenaires difficiles (Russie, Chine, USA ? ?)
- Place du couple franco-allemand dans l'action culturelle extérieure de la France aux USA.

2.10.2. Transcription

Anne-Claire Legendre : Les consulats sont vraiment au cœur de la politique d'influence aux Etats-Unis. On a donc l'ambassade à Washington, après on a dix consulats généraux dans les grandes villes américaines où justement, on n'a pas de présence de l'ambassade. Donc l'idée, c'est de faire rayonner à la fois la politique qu'on défend auprès de l'administration fédérale et de la faire rayonner aux différents niveaux d'administrations auxquels on a accès, parce qu'on est sur le terrain. On a accès à la municipalité de New York, au gouverneur de New York au gouverneur du New Jersey, etc.

Ensuite, c'est tout le travail d'animation de la communauté française qu'on utilise beaucoup pour faire ce travail d'influence, puisque ce sont des relais naturels de la présence française et de l'influence française dans les réseaux, qu'ils soient économiques, culturels, politiques, etc.

Ici, au consulat, on a beaucoup travaillé ces derniers temps sur l'attractivité économique. On fait beaucoup d'influence économique en partenariat avec Business France, Atout France, le Service économique régional et la Banque de France. Il y a une très forte présence de nos opérateurs à visée économique ici. Notre travail, c'est de se coordonner avec eux et de faire un maximum d'évènements en termes de diplomatie .

Les grands axes étaient l'attractivité économique et donc défendre, faire de la pédagogie sur toutes les réformes qui ont été menées par le gouvernement pour expliquer à quel point la France avait un environnement *business friendly*, plus attractif pour les investisseurs étrangers, etc.

Cela passe par des contacts bilatéraux avec une série de PDG parce qu'on est dans une logique de dialogue en *one to one* avec des investisseurs potentiels pour la France.

Mais cela passe aussi par de la communication plus générale sur tout l'agenda de réformes. C'est beaucoup de travail avec les médias, c'est exposer beaucoup et

organiser des visites pour qu'on ait cette parole-là, qui viennent à la fois de chefs d'entreprises, mais aussi de responsables politiques qui puissent être diffusée le maximum au niveau des médias économiques par Bloomberg, Street Journal, etc.

Et ça passe aussi par des événements qui sont organisés en relation avec ces différents opérateurs économiques. ici par exemple, on a fait des événements avec la Banque de France sur toute l'innovation en termes de régulation financière de la place de Paris, pour montrer qu'on était plutôt pionnier sur un certain nombre de thèmes : la blockchain, les cryptomonnaies etc. Et montrer que l'environnement économique change.

Un des gros outils d'influence pour nous, c'est la French Tech, c'est comment on utilise ici la force de nos entrepreneurs à New-York qui a une des plus grosses communautés d'entrepreneurs tech, la seconde après la Silicon Valley, et c'est pour nous le premier point d'entrée aux Etats-Unis.

On utilise ces acteurs là pour essayer de projeter à l'étranger une image d'innovation, parce que la France n'était quand même pas forcément vue comme ça il y a quelques années aux Etats-Unis, on avait une très belle empreinte culturelle, patrimonial et touristique, mais en revanche sur la partie innovation, on n'était pas reconnu comme tel. C'est un gros travail de fond qui a été fait là-dessus pour mettre l'accent sur l'innovation technologique et montrer que ce n'est pas seulement le pays du fromage ou de la gastronomie.

Adrien Houguet : Vous voyez la diplomatie d'influence comme économique, culturelle, politique. Au niveau de la diplomatie culturelle, quelles sont les actions que va faire le consulat ?

Anne-Claire Legendre : Nous faisons très peu de culturel, c'est le service culturel qui va monter les programmes.

En revanche nous, on est beaucoup associé à tout ce qui est « american friends of ». C'est aussi de l'influence puisqu'on est dans la relation avec ces réseaux new yorkais qui soutiennent la France d'une façon ou d'une autre sur leur héritage, le patrimoine culturel ou sur un certain nombre de programmes culturels avec tous ce qui est « american friends of louvres », « american friends of Versailles » etc.

Une grande partie de mon travail, c'est notamment de nouer des liens avec tous ces réseaux-là. Quand je suis arrivée, j'ai fait tous les galas les uns après les autres pour rencontrer la totalité des représentants. Pour nous, ce sont des gens qui sont absolument essentiels parce que ce sont des grands philanthropes. Ils contribuent directement à notre action culturelle. Ce sont aussi des gens qui sont dans les affaires et qu'on va retrouver sur d'autres dossiers.

Finalement, On est tout le temps au carrefour d'intérêts différents : des intérêts économiques et des intérêts culturels. Le consulat c'est vraiment le constructeur du réseau. L'idée, c'est de pouvoir garder ce lien avec eux. Donc, on fait beaucoup d'évènements, on fait 140 évènements par an, 40.000 invités reçus ici. Tous les grands dîners qu'on fait, c'est avec ces grands acteurs-là qui viennent au consulat pour se réunir une fois par an, en général pour leur gala annuel.

Adrien Houguet : Et donc, comment percevez-vous finalement le concept de la diplomatie d'influence française ?

Anne-Claire Legendre : Le concept de la diplomatie d'influence à la française, je pense qu'il est beaucoup fondé sur le substrat culturel, substrat un peu traditionnel qui est le nôtre, c'est à dire d'identité gastronomique, les vins etc. C'est pour moi un extraordinaire vecteur pour construire autre chose.

Dans un lieu comme New York, on utilise beaucoup cette espèce d'hospitalité à la française pour arriver à construire des réseaux qui vont nous servir par la suite sur des questions qui n'ont rien à voir avec la gastronomie et les vins, mais qui nous permettent finalement d'attirer vers la France des gens qui ne seraient pas forcément venus vers nous directement sur le plan économique. Donc ça, c'est un gros travail de fond.

C'est la même chose sur la culture. On voit bien qu'un certain nombre de mécènes qui viennent aider la France faire ça ou ça, trouvent et construisent un lien par le biais de ces associations à but culturel et on arrive à discuter avec eux de sujets économiques, d'investissements etc. Avec tout ce patrimoine et cette identité culturelle, qui tient vraiment à toute la richesse de notre héritage, on arrive assez bien à le transformer en canal d'influence sur d'autres sujets. Ça, c'est quelque chose qu'on fait très bien.

Je pense que ce qu'on fait beaucoup moins bien, c'est justement du marketing plus classique, comme le feraient d'autres États, où on est dans la campagne publicitaire qui vient essayer de transformer une image ou de donner une impulsion. On n'a pas un très bon *record* là-dessus. On essaye de s'améliorer.

La French Tech a vraiment été partie prenante de cette idée, qu'on devait finalement projeter notre image par d'autres biais que par ces réseaux traditionnels. C'était très bien et ça nous permettait de construire des amitiés très fortes, mais on risquait aussi, à un moment peut être, de perdre les gens qui ne sont pas forcément attirés par ce biais culturel et identitaire. Il fallait donc avoir une approche un peu plus directe vers ce type de population là, et surtout passer par d'autres réseaux, dont les réseaux sociaux et d'autres types de médias.

On voit bien qu'il y a un gros développement en termes de l'utilisation des réseaux sociaux et que la diplomatie a quand même du mal à se mettre en réseaux sociaux parce que c'est assez contradictoire avec notre identité professionnelle ou on est plutôt dans

du langage très précisément ciblé. Mais depuis 6 ou 5 ans, on a vraiment eu des instructions très claires du ministère des Affaires étrangères, de *twitter*, d'utiliser tous les réseaux sociaux et on voit bien que ça prend. On se crée tous, y compris personnellement – pas seulement en tant qu'institution – mais y compris institutionnellement des identités sur les réseaux sociaux qui ont vocation à être des vecteurs d'influence, au-delà même des postes qu'on occupe puisque vous gardez votre identité Twitter. Donc, si vous gagnez 3000 Followers à New York et que vous partez en poste en Jordanie, de vos 3000 followers il y en a sans doute une partie qui vont se désabonner, mais vous allez continuer à générer de l'intérêt sur la planète, à l'autre bout de la sphère.

Adrien Houguet : Quelles sont les difficultés qui peuvent être rencontrées pour la diplomatie d'influence ou la diplomatie culturelle française chez les soi-disant partenaires difficiles ? La Russie par exemple, où d'autres.

Anne-Claire Legendre : Franchement, ce n'est pas la Russie qui nous pose problème aujourd'hui. En tout cas, on n'est pas vraiment en compétition dans l'influence culturelle et dans l'influence en générale ici à New-York, parce que ce n'est pas un terrain politique en premier lieu.

Évidemment qu'il y a des priorités politiques qu'on défend parce qu'on a des autorités locales qui sont très sensibles aux questions climatiques, donc on va aller parler beaucoup aux autorités locales sur les questions climatiques, ça nous permet de faire avancer nos objectifs, mais le terrain d'influence, c'est un terrain d'image.

Sur ce terrain-là, on n'est pas du tout en compétition avec la Russie. On va être plutôt en compétition avec d'autres pays européens parce qu'on a le même type de dispositif. On a aussi des histoires et évidemment, un patrimoine culturel qui est parfois très proche.

On voit bien qu'ici, à New York, en termes d'influence économique, on a les Britanniques qui sont très, très présents, et qui sont très bien connectés dans les réseaux parce qu'il y a une proximité entre New York et Londres qui est très forte. Il y a aussi les Allemands, qui font aussi beaucoup, beaucoup d'influence économique.

Sur le terrain culturel, on va plutôt être en concurrence avec les Italiens, les Espagnols, car ces nations ont des histoires culturelles assez proches de la nôtre et qui donc pour les Américains, sont parfois vus comme pouvant offrir les mêmes attraits.

Je pense qu'on est néanmoins assez bien organisé en termes de structuration, par exemple au niveau du mécénat. Mais ici, à New York, on a évidemment une communauté italienne – qui n'est même plus une communauté italienne mais qui est une partie de la population New-yorkaise – et qui sert de relais d'influence naturel pour

l'Italie d'une façon complètement différente de notre communauté qui est de 80.000 personnes.

Quand vous me disiez est ce que l'influence se fait au service culturel : oui et non. Évidemment, c'est eux sur la programmation culturelle des Etats-Unis. Mais en fait, la communauté, et donc tout le rapport à la communauté : l'animation de la communauté, c'est extrêmement important. Les Italiens, ont construit cette ville, donc ils sont à tous les étages de l'administration. Nous, on a une communauté d'expatriés, même si ce sont des gens de la troisième génération qui sont là depuis 80, 100 ans, on n'a pas du tout la même profondeur d'implantation que la communauté italienne par exemple.

En termes d'influence culturelle, pour moi, c'est avec ceux-là qu'on joue dans la même cour. En termes d'influence économique surtout. Je dirais que les grands compétiteurs sur la partie éducative – c'est là qu'on voit qu'il y a une vraie compétition pour le coup – c'est l'Espagne et la Chine qui sont devant nous puisqu'en termes d'implantation linguistique, on a évidemment une très large partie de la population américaine qui parle l'espagnol.

Nous, on essaye de développer des programmes bilingues dans les écoles publiques. Les autorités vont évidemment dire : « mais pourquoi pas plutôt l'espagnol ? Et pourquoi pas plutôt le mandarin ? » Et là, les Chinois ont été extraordinairement agressifs dans leur politique de développement d'offre éducative à l'intérieur du système public américain, mais les Russes franchement assez peu.

Adrien Houguet : Ce que j'entends par cette question, c'était surtout au niveau de la gestion du réseau sur place.

Anne-Claire Legendre : Je ne vais pas être capable de vous en parler, je n'ai pas d'expérience dans cette zone-là.

Adrien Houguet : Est-ce que vous pouvez me parler par exemple de certaines difficultés que vous avez rencontrées au Moyen-Orient par exemple ?

Anne-Claire Legendre : Au Moyen-Orient, on est clairement sur des positions assez antagonistes sur certains dossiers avec les Russes, mais ce n'est pas vraiment sur l'influence culturelle là, on touche à des affaires stratégiques.

Moi, j'ai beaucoup travaillé sur la Syrie, il y a une diplomatie d'influence russe qui est extraordinaire, mais qui passe par des soutiens stratégiques à certains Etats. Là, on parle d'appareils militaires et des services de renseignement, etc. On parle aussi de communication : c'est clairement là – aujourd'hui dans la guerre de l'information, dans le jeu des narratifs qui s'opposent – où Les Russes ont toujours été extraordinairement bons à les faire valoir et à soutenir un certain nombre d'États qui sont particulièrement proches de leurs intérêts.

Adrien Houguet : J'aimerais savoir justement, pas tant la concurrence avec les Russes, mais quelles sont les difficultés au niveau du pays lui-même et comment s'y prend t-il pour essayer de construire le réseau ?

Anne-Claire Legendre : ça dépend, chaque pays a ses spécificités il y a des pays avec qui on a des relations économiques très étroites, où il y a potentiellement une sensibilité culturelle particulière.

On va devoir s'adapter davantage en fonction de ce qu'on veut présenter, en fonction de la culture du lieu et aussi à certaines contraintes sur la liberté d'expression etc. Ça c'est vraiment pays par pays. On construit une offre qui est à chaque fois spécifique au pays.

On a tous ces outils, nos opérateurs. On a essayé de développer la diplomatie économique depuis une dizaine d'années. Si la francophonie reste un axe extraordinairement fort de notre politique extérieure, on essaie de développer l'attractivité vis-à-vis des étudiants.

Il y a des grands axes que l'on retrouve partout, mais la façon de la mettre en œuvre et les difficultés qu'on rencontre, ce sont vraiment des spécificités locales.

Les Russes ne sont pas des grands acteurs, à mon sens. Les Allemands ont le Goethe-Institut, les Espagnoles ont l'institut Cervantes, il n'y a pas vraiment d'équivalent, côté russe en matière de politique culturelle.

En tout cas je n'en ai pas vu au Moyen-Orient et clairement l'influence russe passait beaucoup par toute la sphère militaire et stratégique, avec des générations qui ont été formées à Moscou et qui portent cette histoire-là.

Moi j'étais en poste à Aden. Une partie du Pays a été formé à Moscou parce que l'histoire du sud du pays a été d'être souvent sous l'influence soviétique. Cette influence là, vous la retrouvez partout ailleurs au Moyen-Orient, mais pas trop dans la partie culturelle.

Adrien Houguet : Et maintenant, spécifiquement au niveau des Etats-Unis, est ce que vous trouvez quelques difficultés depuis quelques années avec l'élection de Trump ? Ou alors est ce que ça n'a rien changé sur l'influence, sur la construction du réseau. Les objectifs sont peut-être plus difficiles au niveau de l'écologie, par exemple.

Anne-Claire Legendre : C'est sûr qu'on a une politique de l'administration américaine qui sur un certain nombre de questions ne correspond pas exactement à ce que nous souhaiterions. Notre grande inquiétude c'est sur le multilatéralisme.

Là, c'est plutôt dans quelle mesure on arrive à faire vivre toutes nos actions multilatérales. Ce ne sont pas vraiment des questions d'influence, mais plutôt

d'influence sur l'influence. Clairement, il y a une optique très anti-multilatérale de l'administration américaine. En termes d'influence qu'on peut projeter dans les organisations internationales – qui ont toujours été très importantes pour nous en termes de projection de puissance – c'est évidemment un souci.

Nous, on considère que les Nations-Unies c'est extraordinairement important. C'est un mécanisme essentiel de régulation internationale de la sécurité. On a le sentiment aujourd'hui de voir les normes internationales s'affaiblir en partie du fait de l'administration américaine, mais pas uniquement pour le coup. La Russie fait bien partie également de cet effort-là.

C'est difficile à vous dire. Je ne pense pas qu'en termes de diplomatie culturelle, il y ait eu des difficultés rencontrées.

Je sais que la politique de restriction migratoire ne facilite pas forcément les échanges sur toute une série de questions économiques, culturelles etc. Elles rendent en tout cas plus compliquées la mise en place de projets d'échanges culturels. Par exemple, des troupes de théâtre rencontrent des difficultés pour obtenir des visas.

Sinon, on est plutôt perçu dans le paysage occidental comme une alternative ou comme une des voix sur la scène internationale qui proposent une autre vision de la globalisation, une autre vision du futur de l'Europe, une autre vision de la relation transatlantique. Cela nous a donné une voix et une voix qui, ici, est écoutée parce que, sur un certain nombre de questions, elle touche aussi les Américains. Elle apparaît finalement contrastée par rapport à celle de l'administration.

Sur le climat c'est sûr qu'il y a beaucoup d'acteurs américains qui sont venus nous voir parce qu'ils ont vu que la France continuait à faire du climat une priorité politique. Et donc les acteurs et la société civile d'ici sont venus vers nous. Le business aussi. Tout l'effort qui avait été fait dans le cadre de la COP 21 pour essayer d'asseoir un vrai socle, un réseau d'acteurs avec qui travailler sur les questions climatiques s'est renforcé, parce qu'ici, par exemple à New-York, toutes les autorités locales sont vraiment très attachées au respect de l'accord de Paris.

On a eu Mike Bloomberg, qui s'est très fortement mobilisé sur la défense de l'accord de Paris, à la fois en contribuant lui-même financièrement et en essayant de rassembler derrière lui un certain nombre d'acteurs financiers. On a trouvé des acteurs avec qui développer ici des actions positives qui correspondent à nos intérêts.

Sur la scène culturelle, on a lancé la nuit de la philosophie ce n'était pas la première fois, mais c'est la première fois qu'on a eu autant d'ampleur à Brooklyn. C'était quelques jours après les élections présidentielles américaines et on a eu un immense succès qui tenait sans doute au sentiment d'une partie de nos amis américains. Ils avaient besoin de comprendre ce qui était en train de se passer sur la scène politique

américaine et sur la scène politique européenne. Et finalement, apporter un débat intellectuel aujourd'hui, ça répondait à leur demande. C'est quelque chose qui, de fait, a pu changer par rapport à avant les élections présidentielles.

Adrien Houguet : Finalement, la partie de la société civile qui était déçue mais déjà présente dans le réseau s'est renforcée.

Anne-Claire Legendre : oui encore plus. Je pense qu'on en a gagné un peu.

C'est aussi très local, ici on est à New York, on est dans un État qui a majoritairement voté contre Trump et qui était majoritairement déçu, inquiet de ce résultat et qui a donc cherché à voir ce qui existait ailleurs comme réponse. Ils l'ont trouvé localement sur la scène politique américaine et ils ont aussi trouvé un certain nombre d'acteurs internationaux qui répondaient à leurs attentes, et clairement, la France faisait partie de ces acteurs-là.

Adrien Houguet : Et un troisième point très important pour mon doctorat, vous avez parlé de concurrence entre certains instituts européens mais comment ça se passe au niveau de la coopération entre les instituts européens à New York ?

Anne-Claire Legendre : Je pense qu'il y a quelques programmes qui sont menés en commun sur des sujets qui sont connexes, par exemple la Renaissance. Vous avez entendu parler de l'anniversaire que l'on fait pour les 500 ans de la renaissance cette année ? Il y a eu des programmes conjoints franco-italien sur cette question parce que c'est une histoire partagée. On essaye autant faire se peut, de développer aussi des programmes où on peut montrer qu'il y a une histoire européenne partagée et que cela représente quelque chose.

Clairement, quand on arrive ici, on discute avec les amis américains. On se rend compte qu'il y a une grande ignorance de la mécanique européenne et quand on parle d'Europe, ils pensent toujours à des États à identifier avec l'approche par État-nation, mais en revanche très peu à la structure de l'Union européenne. Et c'est intéressant de voir d'ailleurs que dans les universités, c'est assez peu enseigné. Si vous choisissez un cursus d'études politiques européennes ou bien un moment européen dans votre cursus politique internationale, ça va être un cursus qui va être centré sur les politiques menées par les différents États et non pas sur la compréhension de l'organisation internationale qu'est l'Union européenne.

Pour moi, l'enjeu, il est là : expliquer quel est l'apport de l'Union européenne, comment ça marche ? Comment c'est important pour la relation transatlantique ? C'est quelque chose qu'on fait dans toutes les prises de parole publiques qu'on peut avoir dans New York : essayer d'expliquer à quel point l'existence et la survie et la prospérité européenne sont liées à la prospérité américaine. Cette histoire de la relation transatlantique n'est pas forcément si bien connue ici.

Adrien Houguet : Vous avez dit qu'il y avait quelques coopérations sur des projets, quelles sont les difficultés qu'on peut rencontrer au niveau de ces projets ?

Anne-Claire Legendre : On voit bien qu'on est tous très axés sur l'économie maintenant et donc sur le plan économique on est quand même largement concurrent. C'est difficile d'essayer de construire des choses qui marchent très bien à deux quand sur d'autres programmes vous êtes essentiellement en concurrence.

On a essayé de travailler quand même sur une chose économique sur laquelle on pouvait travailler ensemble. On a créé des « European tech night » qui permettaient finalement d'avoir une masse critique plus grande en termes de nombre d'entrepreneurs, de manifestations, d'innovations à l'européenne pour intéresser nos amis américains qui sont un peu saturés par tous nos événements. Les intéresser donc finalement à la totalité de l'Union européenne, plutôt que de les intéresser État par État. Pour ça on a réussi à créer un réseau, je pense que ça va continuer. Ça fait un an que ça dure et chaque mois, il y a un État membre qui organise un événement avec la « European tech night », en mettant en valeur un de ses entrepreneurs, mais aussi d'autres entrepreneurs des autres États membres.

On arrive à trouver quelques voies de coopération, sachant que c'est un peu déséquilibré. On a tous des instituts culturels, on a des consulats et l'Union européenne a une mission auprès des nations unies : donc eux ils sont vraiment dans la partie politique multilatérale et ils n'ont pas ici sur place de délégation qui aurait une visée culturelle. Ils ont à la fois des représentations politiques à Washington et auprès des Nations unies, mais entre les deux, il n'y a pas vraiment de structure européenne qui est chargée de faire vivre une vie culturelle. Ça dépend vraiment de la bonne coopération des uns et des autres, et ça se fait quand même de façon assez *ad hoc* plutôt que de façon structurée et régulière.

Adrien Houguet : Il n'y a pas d'EUNIC, par exemple à New York ? l'EUNIC c'est un réseau d'instituts culturels européens.

Anne-Claire Legendre : non, il n'y en a pas. On travaille tous ensemble, on essaie de travailler ensemble et on essaie de travailler aussi avec les universités où il y a des pôles européens. Mais il n'y a pas un lieu identifié qui serait le lieu de l'union européenne à New-York.

Adrien Houguet : Et dans les coopérations, quelle est la place de la coopération franco-allemande à New-York ?

Anne-Claire Legendre : ça reste vraiment un des axes de la coopération européenne, c'est quelque chose qu'on a renforcé avec le dernier traité avec Berlin. Je vois mon collègue allemand au moins une fois par mois. On est beaucoup plus

étroitement au courant de ce qu'on fait, chacun dans notre coin, qu'avec nos autres collègues.

Là, par exemple, on va faire une présentation en amont des élections européennes des enjeux pour le Parlement européen. Ça c'est quelque chose qu'on fait ensemble. On fait des cérémonies aussi sur la mémoire de l'antisémitisme, ça c'est un thème important pour la France comme pour l'Allemagne de pouvoir montrer toutes les actions qui sont mises en œuvre par l'Union européenne et par nos pays respectifs pour lutter contre ces choses-là. On est présent ensemble sur des moments un peu symboliques.

En revanche, c'est vrai qu'on n'a pas développé énormément de programmes franco-allemands. On va avoir quelques événements dans l'année qu'on va monter ensemble sur le climat notamment. On a fait aussi quelque chose sur l'égalité de genre, sur des priorités comme ça qui sont au carrefour de nos intérêts. Et puis, on a une coopération, je dirais plutôt de contacts. Le fait qu'on se voit tout le temps, on échange des stagiaires. Il y a plus de contacts qu'avec tous les autres consulats.

Adrien Houguet : Et donc, avec le traité d'Aix-la-Chapelle ça va s'intensifier ?

Anne-Claire Legendre : L'idée c'est d'essayer de structurer un peu plus l'exercice tout ce qu'on faisait un peu de façon informelle. Finalement, on s'entend bien avec les collègues et on a conscience que les enjeux européens ont vocation à être d'abord traité en franco-allemand.

Le traité d'Aix la Chapelle a vraiment vocation à formaliser tout ça, notamment dans le cadre diplomatique. C'est de faire en sorte qu'on se voit vraiment tous les mois, qu'on se concerte, qu'on fasse des réunions de chancellerie communes, qu'on puisse aussi échanger de temps en temps nos personnels. C'est de faire en sorte qu'il y ait une vraie solidarité de fonctionnement qui se mette en place.

Adrien Houguet : J'ai une dernière question. En arrivant, je me suis trompé, je suis allé au service culturel de New-York. Et ça, ça appartient à l'ambassade et non au consulat ?

Anne-Claire Legendre : Non, C'est un héritage historique, le service culturel qui était à Washington, a été délocalisé ici parce qu'évidemment il y a une activité culturelle bien supérieure à ce qu'on peut faire à Washington. Et du coup, ils ont tous leurs services ici.

En gros, ils ont plein de programmes de coopération. Je dirais qu'un des gros chantiers, c'est le programme universitaire : là, c'est de pouvoir multiplier, démultiplier les accords entre les universités. Dans chaque université américaine, on a une maison française, chaque université développe de façon indépendante un

programme intellectuel, un débat intellectuel, et nous ici les priorités ont été universitaires et éducatives.

On a beaucoup fait de travail sur l'éducation avec le développement d'une éducation bilingue. On a par exemple créé, il y a cinq ans un programme d'éducation bilingue dans les écoles publiques américaines. Vous savez qu'on a toute une série d'écoles qui sont homologuées. Soit elles dépendent de l'Agence française de l'enseignement à l'étranger, soit elles sont homologuées, c'est à dire qu'elles reçoivent une appellation qui confirme le fait qu'elles respectent les programmes scolaires français. Ça c'est le système qu'on a toujours eu et qui est vraiment au cœur de notre réseau d'influence.

La deuxième chose qu'on essaye de construire ici aujourd'hui et qui répond à notre demande, c'est d'ouvrir dans les écoles publiques américaines une section française, c'est à dire que l'enseignement dans les écoles publiques américaines est fait en français et en anglais la moitié du temps. Ici à New York, maintenant, on a onze écoles de cette nature, donc on arrive à septembre, on a une trentaine en Utah, 25 en Californie. Ça, c'est un des programmes phare – créé et soutenu par le président Macron – d'essayer d'étendre ce dispositif parce que c'est très peu cher et très efficace. Là, on est dans du système public, donc on touche des publics qui sont assez peu susceptibles d'être francophone à la base. Ça sert à des familles françaises, mais ça sert aussi à élargir très efficacement la francophonie auprès d'un public qui n'a pas de raisons, à priori, d'être francophone ou d'être touché par la francophonie.

Adrien Houguet : Y a t'il beaucoup de demandes à ce niveau-là ?

Anne-Claire Legendre : Oui, il y a beaucoup de demandes et ça marche très bien. C'est un programme qui a prouvé son efficacité parce qu'en termes de niveau d'éducation les parents ont le sentiment que ça accroît finalement la qualité de l'enseignement tel qu'il est effectué dans ces écoles. Ça rend ces écoles plus attractives et donc les proviseurs, les parents, les autorités locales, tout le monde aime beaucoup.

Et c'est là que je mentionnais qu'on était en compétition avec la Chine et la langue espagnole qui est bien devant nous évidemment. Mais bon, de toute façon, on ne joue pas dans la même cour aux États-Unis. On voit bien que l'espagnol, c'est la deuxième langue de ce pays on n'a pas vocation à la rattraper.

L'idée, c'est vraiment de créer une francophonie de base aux États-Unis, par ce biais-là, donc ça, ça marche très bien. Il y a plein de programmes de cette nature pour créer des liens éducatifs, enseigner, former davantage d'enseignants ou d'apprenants français en France. Je ne vais pas tout vous résumer, il faudrait vraiment prendre contact avec eux.

2.11. MARIE-MONIQUE STECKEL, DIRECTRICE ALLIANCE FRANÇAISE NEW-YORK

Le 29/03/2019 à New-York, thème n°2

Rencontre dans le but d'une comparaison avec les activités culturelles en Russie.

2.11.1. Canevas d'entretien

- Comment percevez-vous vos activités au sein du réseau culturel de la France à l'étranger ? Quel est, selon vous, le but principal de l'Alliance Française ?
- Quel genre d'activités mettez-vous en place pour atteindre ce but ? En termes de programmes culturels et artistes, quelle ligne directrice suivez-vous ? Quelle image de la France voulez-vous montrer ? Quelle est la place du dialogue interculturel dans vos activités ?
- Quelles sont les difficultés majeures rencontrées lors de la mise en place de vos projets ? Dans vos activités quotidiennes ?
- Quel est l'intensité de votre coopération avec les institutions culturelles allemandes ? Européennes ? Rencontrez-vous des difficultés lors de la coopération ?

2.11.2. Transcription

Adrien Houguet : Donc, vous avez dit que votre but était de transmettre une image moderne de la France ?

Marie Monique Steckel : Oui, Moderne et créative.

Adrien Houguet : J'aimerais savoir quelles sont les difficultés majeures que vous pouvez rencontrer dans la mise en place de vos projets ?

Marie Monique Steckel : C'est financier plutôt qu'autre chose. On a de très bons programmes, le problème, c'est que nous – les Alliances françaises – nous sommes privées.

Les instituts français font partie de l'ambassade et les Alliances françaises sont privées. Nous avons une limitation dans nos programmes selon la possibilité de les financer. Souvent l'imagination est « sur le pont ».

Adrien Houguet : Donc dans vos activités quotidiennes, quelles sont les difficultés que vous pouvez aussi rencontrer ?

Marie Monique Steckel : Je n'ai pas de difficulté.

C'est trouver des sponsors, trouver des façons de financer les programmes. Il n'y a pas de difficulté majeure autrement.

Trouver de bons professeurs pour la langue française. Ça c'est aussi quelque chose de difficile, puisqu'il y a de plus en plus de programmes bilingues à New York, nos

professeurs sont happés par les programmes bilingues. On a ce problème de trouver des professeurs à New York qui seraient stables avec nous.

Adrien Houguet : Et donc, quelle est la place du dialogue interculturel dans vos activités ? Est-ce que vous voulez seulement promouvoir l'image de la France ou est-ce qu'il y a un dialogue qui peut se créer avec les partenaires américains ?

Marie Monique Steckel : On travaille beaucoup avec les partenaires américains. On a des programmes qui sont ici, dans notre théâtre et aussi dans d'autres théâtres. On travaille avec la plupart des institutions culturelles américaines à New York. Il n'y a pas de problème.

On participe également au financement des productions que nous avons dans leurs théâtres. En général, c'est parce que c'est de l'imagination et c'est l'intérêt de leur apporter des artistes qu'ils ne connaissent pas, c'est une stratégie commune, donc c'est intéressant.

Courtney Geraghty : Et on fait souvent dialoguer des Américains et des Français, par exemple.

Adrien Houguet : Et quelle est l'intensité de la coopération entre les institutions culturelles allemandes et l'Alliance française, par exemple avec le Goethe-Institut ?

Marie Monique Steckel : Aucune.

Courtney Geraghty : On a un partenariat sur les cours de langues.

Marie Monique Steckel : Oui on a un partenariat avec des cours de langues ici ou chez eux.

Mais pour l'instant, ils n'ont pas un programme culturel très ambitieux à New York. On a du participé à un talk à un moment donné avec les Allemands.

Adrien Houguet : Par exemple grâce au projet de l'Élysée, on peut financer des projets franco-allemands à l'étranger. Est-ce que ça concerne l'Alliance française ?

Marie Monique Steckel : Pas que je sache non, parce qu'on n'a pas fait de programme franco-allemand.

Adrien Houguet : Est-ce que vous pensez que ça pourrait être une bonne stratégie ?

Marie Monique Steckel : Oui, je suis tout à fait pour, bien sûr, mais je n'ai pas eu de proposition ni du consulat allemand, ni l'attaché culturel.

Adrien Houguet : Et au niveau européen, y a-t-il des coopérations qui se font ? Peut-être avec les Italiens ?

Marie Monique Steckel : Il y a une coopération qui se fait avec les ambassades, je crois. C'est le *European film festival*. Ça, c'est sur le film et ça n'a pas eu un grand retentissement par manque de supports financiers. C'est un festival.

Adrien Houguet : Et est-ce qu'il y a parmi les Américains un intérêt pour l'Europe, ou plutôt pour chaque pays membre de l'Europe ?

Marie Monique Steckel : Alors, autant dans le monde des affaires, les Américains sont intéressés par l'Europe et de moins en moins dans le bilatéral, sauf pour leurs investissements. Autant pour la culture c'est vraiment chacun son pré carré.

Adrien Houguet : Et est-ce que vous voyez une situation de compétition entre les institutions européennes ?

Marie Monique Steckel : Non, pas vraiment. Chacun a son fonds de commerce. Par exemple si L'Oréal nous donne un support, il ne va pas le donner aux Allemands, à moins que ce soit quelque chose de particulier.

Adrien Houguet : Par exemple – par rapport aux cours de langues – si une personne décide d'apprendre l'allemand, peut être aura t'elle moins envie d'apprendre le français par la suite, parce que cela va lui prendre beaucoup de temps.

Marie Monique Steckel : C'est tellement différent il n'y a pas vraiment de compétition. Les gens apprennent l'allemand pour des raisons de culture, nous aussi, donc on n'est pas vraiment en compétition les uns avec les autres.

2.12. KATRIN GEBHARD, ATTACHÉ SCIENTIFIQUE, SERVICE DE COOPÉRATION ET D'ACTION CULTURELLE ETATS-UNIS

Le 29/03/2019 à New-York, thème n°1

Rencontre dans le but d'une comparaison avec les activités culturelles en Russie.

2.12.1. Canevas d'entretien

- Diplomatie d'influence et soft power.
- Relations culturelles avec les partenaires difficiles (Russie, Chine, USA ??).
- Place du couple franco-allemand dans l'action culturelle extérieure de la France.

2.12.2. Transcription

Adrien Houguet : C'est assez intéressant, il n'y a pas d'Institut français – en tout cas de nom – à New York. On m'a dit à l'Alliance française, c'est parce qu'il y avait déjà le nom « French Institute ». J'aimerais savoir comment ça se passe. Est-ce que le SCAC (Service de Coopération artistique et culturel) est aussi l'Institut français ici ?

Katrin Gebhard : Non, nous ici, on est que le SCAC. Il y a le FIAF (French Institute Alliance française). On travaille avec eux, on fait beaucoup de projets culturels. Culturels au sens propre, au sens cinéma etc. Après, au SCAC, nous avons une responsabilité fédérale pour tous les Etats-Unis, mais aussi un impact local sur tout New York. C'est à dire la circonscription du consulat New York, New Jersey, Connecticut. On a beaucoup de problèmes à expliquer tout cela aux gens, parce que souvent ailleurs, le SCAC et l'Institut français sont dans le même bâtiment, ils peuvent fusionner. Ici, ce n'est pas le cas.

Adrien Houguet : Ce qui est assez intéressant, c'est que le SCAC se situe à New York et pas Washington.

Katrin Gebhard : Oui, c'est aussi historique. D'une certaine manière ça montre qu'aux États-Unis la vie culturelle se passe plus à New York qu'à Washington. Les Français sont un peu les seuls qui ont fait ce choix pragmatique. Après, ça amène à une confusion, parce qu'on est les seuls à avoir fait ce choix pragmatique. C'est un choix qui se défend absolument, parce qu'en termes de vie culturelle New York est le centre, pas Washington. Du coup, il y a deux tiers du SCAC qui sont à New York et un tiers qui est encore à Washington.

Adrien Houguet : Comment c'est réparti aux Etats-Unis, au niveau des instituts français ? Y a-t-il des instituts français où que des alliances françaises ?

Katrin Gebhard : Je ne suis vraiment pas spécialiste en tant qu'attachée de coopération universitaire. Je travaille finalement assez peu avec les instituts français

et les Alliances françaises, donc je ne sais pas exactement où sont implantés les Alliances françaises et les instituts français aux Etats-Unis.

Moi, je travaille avec mes collègues qui sont dans les consulats. Il y a des circonscriptions consulaires aux Etats-Unis et mes référents pour l'enseignement supérieur sont dans ces consulats. Dans chaque consulat il y a un attaché culturel qui va travailler en local avec l'Institut Français, l'Alliance Française etc.

Adrien Houguet : Y a-t-il un lien entre le consulat et les instituts français sur place ?

Katrin Gebhard : Oui en général. Il y a au moins les intérêts partagés. Il y a un lien forcément, mais ce n'est pas un lien hiérarchique. C'est un lien de coopération, ce lien est fort et j'en entends parler par mes collègues.

Adrien Houguet : Une question plus générale, on parle de soft power mais aussi de diplomatie d'influence en France. Est-ce que vous voyez un lien ? Est-ce qu'il y a une différence ? Qu'est-ce que ça représente pour vous la diplomatie d'influence ? Quels sont les buts ?

Katrin Gebhard : Finalement, pour moi, la diplomatie d'influence a pour objectif d'accroître le soft power. L'un c'est plutôt une activité et l'autre un résultat ou un fait. Linguistiquement les termes ne sont pas équivalents, mais sont fortement liés.

Après, je ne suis pas experte sur le sujet, mais j'ai fait des études de sciences politiques j'en sais un tout petit peu, mais ça fait un petit moment. Pour moi le soft power est tout ce qui est autre que le pouvoir militaire un pouvoir : qui impose de manière brutale. Le pouvoir peut aussi être économique et culturel.

La diplomatie d'influence poursuit un peu le même objectif. Après, ça dépend des orientations. Pour nous ça reste culturel, on se concentre sur la partie culturelle de la diplomatie d'influence, pas forcément sur les questions économiques. Faire venir les entreprises françaises, pour le SCAC ici à New York, Ça ce n'est pas notre rôle.

Adrien Houguet : Quels sont les principaux buts et les stratégies de vos activités ?

Katrin Gebhard : Les stratégies des SCAC ? Déjà le SCAC couvrent différents domaines dans différents départements : il y a un département audiovisuel, les nouveaux médias, cinéma, télé, réalité virtuelle etc. Un département culturel mais au sens des arts de la scène, mais aussi du design, des musées, de la danse, de la musique, etc. Après, il y a un département du livre et des débats d'idées pour faire venir des auteurs de fiction ou non-fiction pour animer des conférences. Ensuite on a un département d'éducation qui va plutôt parler sur les questions d'enseignement du français dans les

écoles ou les écoles françaises homologuées et après le département universitaire que je représente.

Tout ça s'est regroupé sous le terme « culturel ». Ça ne va pas forcément de soi que les universitaires et le culturel soient ensemble, mais c'est très bien comme ça. Donc l'objectif ou la mission du SCAC, c'est d'accroître la visibilité de la culture française avec toutes ses articulations dans les différents domaines ici aux États-Unis, à différents niveaux : il y a les responsables politiques, les responsables d'entreprises.

Nous les SCAC on essaie d'influencer « les représentants » en les associant à des événements, mais aussi à des événements grand public qui sont ouverts à tout le monde. Typiquement, sur ce genre d'évènement on a eu « la nuit de la philosophie ». 7000 personnes sont venues. On n'organise pas cela tout seul mais avec des partenaires locaux, ça permet de mieux travailler et d'avoir une meilleure visibilité.

Adrien Houguet : Vous parlez de l'image de la France, quelle image de la France voulez-vous véhiculer aux États-Unis ?

Katrin Gebhard : Après, ces questions ne relèvent pas fortement de mon niveau.

D'une manière générale c'est bien sûr une image positive. Après aux États-Unis – au niveau universitaire – il y a eu l'initiative « Make our planet great again » : pour soutenir toutes les initiatives ouvertes à l'écologie. La France est un leader dans le domaine du développement soutenable. C'est une thématique qu'on reprend par la suite par exemple.

Adrien Houguet : Vous, vous êtes plus spécialisée dans le domaine universitaire. À ce niveau, quel est le lien entre la diplomatie d'influence, le soft power et les coopérations universitaires ?

Katrin Gebhard : Dans le sens où un étudiant qui potentiellement a étudié en France et qui a été en contact avec un professeur français un moment donné, il a tendance à être un peu plus sensible plus tard dans sa vie – peu importe à quel moment ça va être – mais il sera plus ouvert aux Français. Si c'est un entrepreneur ou si c'est quelqu'un avec une responsabilité politique, il connaît déjà un peu mieux le pays, un peu mieux la France. On espère que ça va être une expérience positive et qu'il aura envie de retravailler avec la France. C'est dans ce sens-là,

Après, en tant que coopération universitaire, on touche bien sûr ceux qui potentiellement se rendent en France, mais le but c'est aussi de toucher ceux qui n'ont pas encore cette envie, ni les moyens ou cette possibilité, mais qui vont être présents sur les campus.

Donc il nous faut pouvoir diffuser le savoir français, ce savoir français un peu particulier. Montrer qu'on peut faire les choses différemment et que ça se passe très

bien. C'est ça un peu les grandes lignes de comment on peut faire un lien entre la mobilité des étudiants et aussi la mobilité des enseignants chercheurs.

Adrien Houguet : Dans vos activités, est ce que vous rencontrez certaines difficultés et si oui de quelles natures ?

Katrin Gebhard : Bien sûr, c'est la difficulté du réseautage. C'est d'être là au bon moment et de capter l'attention de l'autre, de bien les intéresser à nos programmes et de bien s'assurer que l'information circule comme il faut.

À New York le paysage est très dense, il y a énormément d'acteurs qui ne sont pas forcément tous pertinents. Les plus pertinents sont déjà en contact avec nous et ils sont très chargés et très pris.

Donc c'est plutôt ça la question : par quel bout commencer ? par qui commencer ? puis une fois qu'on s'engage auprès d'un partenaire tenir nos promesses. On ne peut certainement pas satisfaire tout le monde. Faire cela d'une manière agréable et acceptable, ça reste une difficulté, un défi du quotidien.

Adrien Houguet : Vous parlez du débat d'idées ? Ça rentre plutôt dans quel domaine pour vous ?

Katrin Gebhard : C'est plutôt le département du livre qui s'en occupe, après ils peuvent me demander si j'ai des conseils au sein des intellectuels et des universitaires.

Les intellectuels ce ne sont pas forcément des universitaires. Ça peut être aussi des écrivains, des journalistes. On a donc plus une coopération comme ça. Mais en soi, c'est eux qui vont plutôt organiser les conférences, les tournées d'auteurs des choses comme ça.

Adrien Houguet : ça veut dire que le réseau français des intellectuels va être plutôt géré par le département du livre. Mais est-ce que vous avez aussi la possibilité de créer des réseaux d'intellectuels qui pourraient s'intéresser à la France via les professeurs.

Katrin Gebhard : Oui, ça existe. Il y a dans les départements français des universités qu'on essaye de soutenir. Ils ont une certaine visibilité sur les campus pour donner une visibilité aux Français. Ça, nous le faisons ensemble avec nos collègues du livre. Mais ce n'est pas moi qui vais organiser ici une conférence sur par exemple la démocratie à l'ère digitale.

Adrien Houguet : Quels sont les thèmes qui vont être plus abordés ? Vous avez parlé de l'écologie. Et quels sont les publics visés ? Quand il s'agit de public « plus large » de qui s'agit-il ?

Katrin Gebhard : Les responsables politiques de haut niveau et les responsables de tous niveaux, quand c'est un public large.

On voit bien que notre localisation ici, ça donne un certain titre parce qu'il n'y a pas forcément des gens qui viennent depuis Brooklyn. De temps en temps on essaie de faire des événements à Brooklyn justement pour lutter un peu contre ces filtres. Malgré tout, c'est un filtre qui se fait assez naturellement, tout le monde ne se rend pas dans ce genre d'évènements. Par exemple ces conférences qu'on organise sur la liberté de la presse, ou des questions comme ça : nous, on ne filtre pas c'est le thème qui filtre.

Adrien Houguet : Une question maintenant qui va plus concerner les coopérations avec les instituts européens. Est-ce que cela existe ? Est-ce que c'est intense ?

Katrin Gebhard : Intense, je ne dirais pas ça.

La particularité, c'est que moi je travaille en tant qu'allemande ici au sein de l'ambassade française. Pour moi le franco-allemand ou le germano-français, ça vient assez naturellement.

Il y a des coopérations, des groupes de travail qui existent pour avoir un « European Film Festival » par exemple. Donc là, la coopération avec les collègues européens, s'impose assez naturellement.

Il y a un groupe de travail qui existe sur les questions culturelles et au niveau européen ici. Par exemple, dans nos événements, (l'évènement que j'ai mentionné tout à l'heure avec les sept mille personnes à Brooklyn pour « la nuit de la philosophie » coordonné par le département du livre) on s'occupe des invitations de la partie intervenants américains et intervenants européens qui sont majoritairement français parce que c'est coordonné par le service culturel de la France. Mais il y a aussi des coopérations qui sont recherchées de manière active avec d'autres partenaires. Cette année on a eu des intervenants Allemands, Polonais, Grecs et je dois oublier d'autres nationalités.

Il y a une certaine volonté aussi de s'afficher entre Européens. Il a aussi dans notre salle de conférences minimum trois drapeaux, un Français, un Américain et un Européen. En termes d'affichage et de coalition ça existe après c'est de trouver des opportunités où les intérêts chevauchent de manière concrète.

Adrien Houguet : Est ce qu'il y a une certaine concurrence qui peut se créer entre les différents instituts européens?

Katrin Gebhard : Oui forcément, parce qu'on se compare aux autres.

Sur l'universitaire, on regarde ce que font les Allemands etc. Donc il y a une certaine concurrence, mais une concurrence saine. On se regarde, on se respecte, et on regarde même ce qu'on peut faire ensemble ici. C'est quand même l'Europe vu d'ici. Il y a un intérêt général à intéresser les gens à la mobilité étudiante. Ça, ce sont des valeurs qu'on partage et qu'on peut promouvoir ensemble.

Adrien Houguet : Est-ce qu'aux Etats-Unis il y a une bonne connaissance de l'Union européenne ou est-ce que la connaissance est plutôt liée à une connaissance uniquement de la France ou de l'Allemagne.

Katrin Gebhard : Je pense que même en Europe, l'Union européenne reste assez floue. Est-ce que c'est encore un peu plus flou ici ? Oui, naturellement. Ils savent que ça existe. Après, est-ce qu'un américain est capable de dire les impacts ou non de l'UE. Pas forcément.

Même chose pour revenir sur mon cas concret, quand je dis : « nous les Français », alors que c'est moi, en tant qu'allemande, qui travaille pour la diplomatie française, un Américain va s'étonner aussi. Quand je donne mon passeport allemand à l'immigration et mon visa pour aller travailler à l'ambassade de France, ils me posent des questions. Ça, ça fait la promotion de tout ce qui est possible grâce à l'union européenne.

Adrien Houguet : Le thème de mon doctorat va dans cette direction, je suis content de voir que c'est possible qu'un allemand ou allemande puisse travailler pour la diplomatie française.

Katrin Gebhard : Il me semble que c'est impossible dans l'autre sens. Je ne suis pas diplomate de carrière, je suis diplomate de contrat. Mais même en dehors des diplomates de carrière, il semble qu'il y ait moins d'accès en Allemagne qu'en France.

En France, il y a la particularité qu'en tant qu'universitaire on est vraiment intégré à l'ambassade. Je fais partie du personnel de l'ambassade, je ne fais pas partie du personnel de l'institut français.

Par rapport à mes collègues, au niveau du DAAD, ils sont dans le même bâtiment que le consulat allemand, mais ne font pas partie du consulat. Leur adresse électronique à la fin c'est « daad.de » et moi c'est « gov.fr ».

Adrien Houguet : Quelles sont les différences fondamentales entre les deux ? quel modèle est préférable, par exemple au niveau du personnel, au niveau des activités, les possibilités d'actions.

Katrin Gebhard : Je ne suis certainement pas assez experte, je ne voudrais jamais dire quel modèle est préférable.

Pour moi ce sont des modèles différents et chacun a sa valeur et chacun a son intérêt d'exister. Le fonctionnement est très différent entre la coopération universitaire

allemande et la coopération universitaire française. Bien sûr que je connais beaucoup moins le côté allemand parce que je n'ai jamais travaillé pour les Allemands, donc j'ai une connaissance biaisée dans ce sens-là.

Côté allemand il y a plus de bourses, plus d'argent aussi pour les initiatives individuelles et côté Français, il y a beaucoup de bourses pour les initiatives en partenariat. C'est une initiative ou des initiatives partenariales qui sont mises en avant et cherchées de manière volontaire. Ça c'est pour moi les tendances qui se dégagent. Les deux sont essentielles.

Adrien Houguet : A l'avenir, est ce que la coopération sera plus intensive entre la France et l'Allemagne et les instituts européens, du point de vue de la programmation universitaire mais aussi culturelle.

Katrin Gebhard : Je ne sais pas, peut-être, ça à l'air encore de dépendre relativement des volontés individuelles. Il y a ce challenge dans la diplomatie : Le personnel change très vite, au plus tard tous les 4 ans. Tout dépend aussi des prises de contact. Je ne sais pas du tout à quel point ça peut être institutionnalisé pour que les contacts et les dynamiques survivent les personnes. Ce n'est pas impossible et en général, il y a une bonne volonté de coopérer au niveau européen

Adrien Houguet : Donc vous voyez assez souvent vos collègues allemands ?

Katrin Gebhard : Moi oui. Il se trouve que la relation a pu s'établir de manière très bonne.

Actuellement, on est en train de préparer un évènement assez exceptionnel. Avec le Conseil de sécurité il y a un jumelage franco-allemand. Les Français ont pris la première partie de la présidence et les Allemands la deuxième. Les deux ministres des Affaires étrangères allemand et français sont actuellement à New York cette semaine et on est en train d'organiser un évènement pour les deux, ensemble. Là, on travaille beaucoup avec les Allemands. Ça c'est une coïncidence et je pense que c'est du jamais vu.

Adrien Houguet : Qui organise cela ?

Katrin Gebhard : Ils ont toute une semaine, tout un programme à l'ONU. Après quand ils viennent, il y a le segment politique à l'ONU et après on essaie d'intégrer des petits segments, qui soit bilatéral avec des contacts ici aux Etats-Unis. On fait ça dans une université et c'est nous au SCAC qui organisons. Si c'était une présentation devant une entreprise américaine ça relevait du consulat.

Adrien Houguet : depuis deux ou trois ans, au vu du changement politique aux États-Unis, y a-t-il des difficultés supplémentaires qui se sont créées ou est-ce que ça n'a pas changé grand-chose finalement au niveau culturel ?

Katrin Gebhard : Moi je suis ici depuis juin dernier, il n'y a pas beaucoup de changements.

De manière générale, nous, on est là pour le culturel, on n'est pas là pour juger la politique du pays d'accueil.

Adrien Houguet : Du coup il n'y a pas de difficultés supplémentaires qui sont apparues ?

Katrin Gebhard : Pas que je sache, mais ça c'est plus parce que je suis arrivée au mois de juin, et puis il n'y a pas eu de changement. Malheureusement je n'en sais pas plus

Adrien Houguet : Merci d'avoir répondu à mes questions. Je suis très content de voir que vous êtes allemande et que vous travaillez à l'ambassade de France. Moi j'aimerais bien faire l'inverse.

2.13. MICHAÏL ŠIŠKIN, ÉCRIVAIN RUSSE ÉMIGRÉ

Le 15/04/2019 à Görlitz, thème n°3

2.13.1. Protocole 1

Fritz Pleitgen, Michail Šiškin, Frieden oder Krieg. Russland und der Westen – eine Annäherung. Vorstellung des Buches am 15.04.2019. Görlitzer Theater.

Ziel des Buches – zwei verschiedene Meinungen über eine mögliche Russlandpolitik darzustellen. Tatsächlich verfolgen die beiden Autoren dieselben Ziele: die Annäherung zwischen dem Westen und Russland sowie die Modernisierung Russlands durch die Einführung eines echten Rechtsstaates und einer echten Demokratie.

Šiškin schlägt vor, das „Unsichtbare“ in Russland (was hinter den Fakten steht) zu untersuchen, um das Land zu verstehen. Pleitgen erklärt, dass Russland nur mit dem Verstand begreifen kann (Im Gegensatz von Tjučev). Der Hauptunterschied zwischen den beiden Autoren liegt da. Für Šiškin ist das Emotionale, für Pleitgen das Rationale der wichtigste Faktor, um Russland zu verstehen.

Pleitgen spricht von verpassten Rendez-vous für die Annäherung zwischen Russland und dem Westen, besonders unter Gorbatschow (Charta von Paris 1990). Beide sind einig, dass der Schuld auch im Westen lag, in dem er sich nicht genug vorbildlich halte. Die Beispiele sind aber unterschiedlich: für Šiškin sollte der Westen zeigen, wie ein Rechtsstaat funktioniert, in dem er nicht das Geld von Kleptokraten annimmt. Für Pleitgen sollte er nicht hoffen, die Nato bis zum russischen Grenzen zu erweitern ohne russische Reaktionen zu erwarten.

Unterschiede zwischen beiden Autoren existieren auch in Bezug auf die Ansprechpartner. Für Pleitgen soll man mit der Regierung und der Bevölkerung sprechen. M. Šiškin stellt die Frage, ob man mit der Regierung, die die Bevölkerung zur Geisel nimmt, sprechen darf. Es gibt eine Trennung zwischen dem Volk und der Regierung bei Šiškin, bei Pleitgen ist es alles labil.

Šiškin nach wird das Ende von der Putins Ära zu einer neuen Zeit der Wirren bzw. Anarchie führen. Denn das ganze System stützt sich auf dem „Zar“. Es führt also zu einer neuen Runde des Spieles „Zar des Berges“.

2.13.2. Protocole 2

Abendessen.

N. Berdjajev analysierte ca. 110 Jahren vorher die Mitglieder der russischen Intelligenzija als von Fatalismus und Nihilismus (in der Erwartung einer Erlösung) geprägten Intellektuellen. In diesem Sinn ist M. Šiškin ein typisches Beispiel der obwohl emigrierten russischen Intelligenzija. Seine Analyse der Geschichte Russlands

(Im Buch: „Zar des Berges“) zeigt einen gewissen Determinismus des russischen Volkes, die Tyrannei zu begrüßen. Er erzählt auch von einem aussichtslosen Dilemma zwischen Anarchie und Ordnung bzw. Tyrannei. Die Erlösung Russlands wird entstehen, wenn das Volk seine Zukunft in seine eigenen Hände nimmt. Dies würde zu einer Revolution führen und das Ende Russland, wie wir es heute kennen.

2.14. STEFAN INGVARSSON, CONSEILLER CULTUREL ET COORDINATEUR
EUNIC, AMBASSADE DE SUÈDE EN RUSSIE

Le 24/04/2019 à Moscou, thème n°2

2.14.1. *Protocole 1*

Adrien Houguet: Which aims follow EUNIC in matter of cultural affairs? Which image of Europe does it want to give to the Russian population? How does it interpret the concept of soft power?

Stefan Ingvarsson: EUNIC does not have a coherent policy vis-à-vis the Russian population and not one understanding of soft power. We are a cluster for coordination and cooperation. Our projects reflect the common points in the cultural diplomacy aims of our active members.

Adrien Houguet: Which difficulties does it encounter in its activities?

Stefan Ingvarsson: In the last years we have been focusing on the mobility of cultural professionals, with a focus on Russian curators. The project is very successful and sends about 10 young Russian art curators on internships to European institutions each year.

We also coordinate our national projects, contacts with Russian partners etc.

Adrien Houguet: How does it judge the cooperation between the European cultural institutions in Russia? Are there some difficulties to bring them together?

Stefan Ingvarsson: Differences in approach to the Russian side are very evident. Some members are focused on the kind of collaboration that the Russian side is encouraging – big scale official and traditional exchange of classical painting, national folklore, opera and ballet or symphonic orchestras. Other member states are more focused on independent Russian partners, civil society, and youth. A few combines both perspectives. Some are very focused on language. At the end of the day cultural exchange is a bilateral question and civil servants in a local cluster have no mandate from the member states to formulate a joint European policy. Our job is to coordinate where a common ground is found.

2.14.2. Protocole 2

EUNIC-Meeting Le 24/04/2019 à Moscou.

EUNIC-Meeting a eu lieu à 10h à l'appartement de Stefan Ingvarsson (ambassade de la Suède). Un représentant de la Suède (3 collaborateurs), de l'Allemagne, de la France, de la Délégation de l'UE, de la Finlande, de la république Tchèque, de la Lituanie, du Danemark et des pays bas étaient présents. (11 personnes + moi-même). Ce RDV a lieu un fois tous les deux mois.

Ambiance générale

De manière symbolique (surement involontaire) l'Allemagne et la France se sont assis côte à côte sur le canapé. La délégation de l'UE sur un fauteuil et le reste sur des chaises ou des tabourets. Il existe une hiérarchisation entre petits et grands centres/pays (notamment le Goethe Institut et l'Institut Français). Il n'y a plus (ou très peu) de contact avec le *British Council*. Ce sont surtout des personnes qui ne sont pas en haut de la hiérarchie des instituts qui étaient présentes. Elles devront ensuite communiquer toutes informations à leur supérieur et ne peuvent prendre que très peu de décisions. Les représentants étaient presque tous russes. Blancs dans les conversations.

Rapport

European Houses of culture

Trois membres et la délégation européenne doivent supporter le projet pour être admissible. Il est possible d'envoyer plus d'une application. Pour l'EUNIC c'est une grande opportunité à encourager.

À Moscou deux options ont été envisagées :

1) « Knowledge hotel » propose par le SVESMI (Dutch-Russian office of architecture) qui devrait être à Ekaterinburg.

2) Une proposition du ZIL cultural center en lien avec le Goethe-Institut.

Il a été convenu que chaque membre de l'EUNIC, intéressé à poser sa candidature, devra contacter les Néerlandais ou les Allemands séparément et s'organiser de manière à rédiger et à structurer la candidature selon les critères de sélection du projet.

Conférence sur les musées privés à Yaroslavl

Les Pays-Bas, l'Allemagne, la Suède, la République tchèque sont intéressés par le projet.

Échange des curateurs.

La bataille des conservateurs est confirmée pour le 30 novembre, samedi à l'Électrotheatre. Le 23 juin est la date limite pour que les autres participants à l'échange sélectionnent le candidat final. En ce qui concerne la subvention accordée au lauréat, il a été décidé de signer un contrat temporaire avec lui afin de pousser ses projets à être finalement mis en œuvre. Il n'est pas encore clair si un fonds de regroupement couvrira la subvention cette année car aucun processus de demande de fonds n'a encore été lancé. (Note : Le programme "Projet young curator" permet de donner une visibilité à l'Europe. Recherche d'un nouveau directeur).

2.15. PAVEL FOKIN, DIRECTEUR MUSÉE DOSTOÏEVSKI MOSCOU

Le 24/04/2019 à Moscou, thème n°3

2.15.1. Protocole

Musée Dostoïevski à 18 :30. Rencontre avec M. Fokin. Présentation du livre : d'Андрей Тесля «Истинно русские люди. История русского национализма» sur l'évolution du nationalisme au 19ème siècle.

Impressions générales : La rencontre se déroule dans une petite salle avec des habitués. L'auteur y explique l'échec du programme nationaliste au 19ème siècle par son opposition aux libéraux. Il fixe dans un premier temps le terme de nationaliste moderne par un projet de constituer un État-Nation. Il prendra un terme péjoratif pendant l'union soviétique : le nationalisme met sa nation au-dessus des autres. Une autre personne (ressemblant à Pierre dans Voyna i mir) fait le rapprochement avec la société russe d'aujourd'hui et se pose la question de savoir si la Russie est un État-nation. Et si la société en veut un : « elle n'est pas prête » dit-il. Les impressions que me laissent cette rencontre sont celles de discussions de l'intelligentsia dans un petit comité portant sur des réflexions de la voie que la Russie doit prendre.

Discussion avec Pavel Fokin : Je lui présente mon projet. Il me parle de Dostoïevski. L'auteur décrit que la couche sociale inférieure a aussi une connaissance du péché et s'il a une connaissance du péché il a aussi une connaissance de l'idéal. Cette connaissance manque dans la société contemporaine russe (mais aussi ailleurs). Les technologies de la religion ou de la culture sont affaiblies. Et si ces facteurs mous sont faibles alors cela a un impact sur les facteurs durs tel que la loi ou la police. Si un policier n'a pas cette connaissance du péché alors il va réaliser son travail sans se soucier de l'idéal.

Réflexions sur la science : Elle doit se séparer du côté religieux qu'avait la science sous le communisme par exemple. Cela n'est bon que pour la propagande mais n'apporte rien à la connaissance et à la compréhension des phénomènes.

2.16. ARIANE ROUSSELLIER, ATTACHÉE COMMUNICATION, PARTENARIATS & GRANDS ÉVÈNEMENTS, INSTITUT FRANÇAIS DE RUSSIE

Le 15/05/2019 à Moscou, thème n°2

2.16.1. Canevas d'entretien

Ma thèse se consacre aux effets des manifestations culturelles et artistiques des institutions culturelles de la France et de l'Allemagne en Russie. Trois thèmes seront abordés lors de cet entretien : 1) définition des buts, 2) difficultés rencontrées, 3) Coopération franco-allemande et européenne.

1) Définition des buts

- Pouvez-vous me dire selon vous quels sont les buts de ces manifestations ? (ex : expositions, cinéma, théâtre mais aussi conversations)
- Et particulièrement en Russie ?
- Quelle est la place de ces manifestations par rapport aux activités globales de l'Institut Français
 - En termes d'intérêt de la part des russes,
 - En termes de budget et d'énergie dépensée pour leur mise en place
- Dans quelle mesure ces manifestations permettent d'atteindre le but que vous avez énoncé au début.

2) Difficultés rencontrées

- Quelles sont les difficultés rencontrées lors de la mise en place de ces manifestations ?
- Dans le cas particulier de la Russie, existe-t-il des difficultés supplémentaires que n'auraient pas les instituts français dans d'autres pays ?

3) Coopération franco-allemande et européenne

- Quel est l'intensité de votre coopération avec
 - Les institutions culturelles allemandes ?
 - Européennes ?
 - Rencontrez-vous des difficultés lors de la coopération ?

2.16.2. Transcription

Adrien Houguet : Vous pouvez me dire selon vous – c'est votre opinion qui m'intéresse le plus – quels sont les buts de ces manifestations artistiques et culturelles ? Par manifestations culturelles, j'entends expositions, cinéma, théâtre etc.

Ariane Rousselier : Notre objectif, c'est de faire la promotion afin de contribuer au rayonnement de la France et de faire la promotion de la culture française, la langue

française au travers de nos cours, mais aussi la culture française de façon plus large à travers l'organisation de manifestations dans différents domaines.

On couvre le cinéma, avec l'organisation de festivals de cinéma, d'avant premières, de diverses projections.

Les musiques actuelles avec l'organisation de concerts.

Mais aussi le livre : on organise des rencontres littéraires. On organise également des rencontres professionnelles avec les éditeurs et l'idée c'est de trouver des éditeurs pour les auteurs qui sont non-traduits.

Et puis dans le domaine de la musique classique, des arts visuels, on organise des manifestations chez nous. On a une salle pluridisciplinaire de conférences, mais on organise aussi des expositions.

Et puis, on collabore avec des grandes institutions culturelles russes comme le Musée Pouchkine, le Bolchoï, le Théâtre Stanislavski la multimédia la galerie des Frères Lumière, Festival Tchékhov... En ce moment, c'est le festival Tchékhov, par exemple, il y a trois spectacles français qui sont présents dans le cadre du festival.

L'idée, c'est vraiment de promouvoir notre culture et de donner une image plus contemporaine de la culture française, de sortir des clichés, de se faire les représentants de nouvelles créations

Adrien Houguet : Et particulièrement en Russie. Quelles sont les buts par rapport à d'autres pays ? Est-ce que c'est pareil ? Ou est ce qu'il y a un but particulier recherché en Russie ?

Ariane Rousselier : Un but particulier ? C'est-à-dire d'un pays à l'autre, l'Institut français a le même objectif.

Simplement ici, on a un lien historique qui lie les deux pays, on a une culture commune et donc la France a quand même bonne presse. En tout cas, la France, culturellement, à une bonne presse auprès du public russe. Donc, il s'agit d'entretenir cette image qu'on a déjà.

Par rapport à la langue française, on a encore de nombreux étudiants, mais l'anglais reste la première langue apprise en Russie. Donc, il faut un peu lutter pour continuer à faire la promotion des cours.

Adrien Houguet : Quelle est la place des manifestations culturelles et artistiques par rapport aux activités globales ? J'entends aussi les cours de langues et puis peut-être les stages linguistiques de l'Institut français en termes d'intérêt de la part des Russes, par exemple. Est ce qu'elles sont très prisées, très recherchées. Ou est-ce que ce sont vraiment les cours de langues qui ont le dessus ? Et en termes de budget et d'énergie aussi dépensés pour leur mise en place ?

Ariane Rousselier : C'est un public, d'étudiants. Les étudiants qui fréquentent les cours sont donc francophones, francophiles et s'intéressent, par essence, aux manifestations qu'on peut organiser.

Mais on ne touche pas forcément toujours le même public, les personnes qui viennent à nos manifestations culturelles, ne sont pas forcément nos étudiants. On touche un public peut-être un peu plus large avec nos manifestations culturelles. Comme on travaille en partenariat avec des institutions locales, on se repose aussi sur leur public.

Après, en termes d'intérêt suscité, je pense qu'en effet, il est là. En termes de budget, oui, on consacre un budget assez important à l'organisation de manifestations culturelles. C'est certain.

Adrien Houguet : Et maintenant, quelles sont les difficultés rencontrées lors de la mise en place de ces manifestations ? Est ce qu'il en existe ?

Ariane Rousselier : Pour parler de Moscou. Moscou est saturée par les événements culturels en tout genre et donc ce n'est pas forcément évident d'exister et de rivaliser avec une programmation de qualité.

On constate ça quand on organise des événements chez nous. Ce n'est pas évident de faire venir le public, lorsqu'on présente des auteurs. Il y a des auteurs qui ne sont pas forcément encore connus en Russie, alors évidemment, lorsqu'on organise des manifestations avec Fanny Ardant, Guillaume Gallienne qui sont connus du public russe, c'est plus simple c'est sûr.

Adrien Houguet : Et donc, dans le cas particulier de la Russie, est ce qu'il y a des difficultés supplémentaires qui n'aurait pas lieu dans d'autres pays ?

Ariane Rousselier : Des difficultés supplémentaires... C'est difficile de comparer, car je n'ai pas été en poste dans d'autres pays.

Adrien Houguet : Par exemple le directeur de l'Institut Français de Leipzig a dit que ses difficultés se résument aux problèmes de personnel et de finances. Vous avez cité la concurrence. Il y en a-t-il d'autres ?

Ariane Rousselier : Pour ce qui me concerne, non.

Après je sais qu'il y a une loi pour le cinéma qui est sortie récemment sur la diffusion des films sans licence d'exploitation. Il y a des réglementations qui changent, il faut s'adapter. Mais non, il n'y a pas de difficultés supplémentaires.

2.17. VLADISLAV RŽEUCKIJ, ADJOINT À LA RECHERCHE, INSTITUT HISTORIQUE ALLEMAND À MOSCOU

Le 29/05/2019 à Moscou, thème n°3

2.17.1. Protocole

L'entretien se déroule dans le cadre de la conférence sur la diplomatie culturelle russe du 18ème au 20ème siècle. Vladislav Ržeuckij est un scientifique travaillant au Deutsch historisches Institut de Moscou. Ses recherches portent sur les relations culturelles et scientifiques entre l'Europe (plus particulièrement la France) et la Russie du 18ème au début du 20ème siècle. Il est entre autres l'auteur du livre « the French Language in Russia: a Social, Cultural, Political, and Literary History ». Après un échange par messagerie électronique M. Ržeuckij m'invite à la conférence « Wer stand hinter der russländischen und sowjetischen Kulturdiplomatie? » qu'il organise en coopération avec Higher School of Economics. Ewa Bérnard en est l'intervenante. À la modération Vera Miltchina.

Ewa Bérnard fait un tour d'horizon de la diplomatie culturelle russe et soviétique de Catherine la grande aux années 20. Avec un focus particulier sur l'alliance franco-russe dans les années 90 du XIXème siècle et les salons parisiens ainsi que le traité de Rappallo et une exposition germano-soviétique. Elle explique que son but est de chercher les acteurs de la diplomatie culturelle. Elle voit l'État en tant qu'acteur principale et des influenceurs qui sont avant tout des grands écrivains ou des voyageurs. Ewa Bérnard sera critiquée dans sa démarche car elle ne prend pas vraiment en compte les motifs qui poussent les influenceurs à agir.

Adrien Houguet : Pensez-vous être en mesure de me dire quelle est la place de la culture française dans la Russie contemporaine ? A-t-elle gardé des traces de son positionnement au 19ème siècle ? Est-il encore courant de parler français au sein de l'intelligentsia russe ?

Vladislav Ržeuckij : Je ne suis pas en mesure de vous renseigner à ce niveau-là. Les instituts culturels doivent avoir la réponse. Le constat que nous faisons dans le livre (cf. *the french language in Russia*) est que dans les années 20 du XXème siècle, la langue française n'est quasiment plus apprise en URSS au profit de la langue allemande, qui devient la première langue étrangère, et l'anglais qui monte en puissance. La langue française est encore apprise dans certains petits cercles et touche surtout une population féminine, ce qui ne semble pas avoir beaucoup changé aujourd'hui car la majorité des francophiles sont des femmes. Pour connaître l'évolution et la place de la culture française en Russie, il faudrait faire une étude historique qui s'étendrait tout le long du 20ème siècle jusqu'à nos jours. Chose que je n'ai pas faite.

Adrien Houguet : Quelles sont donc les activités du DHI à Moscou ?

Vladislav Ržeuckij : Le DHI est un institut de recherche qui cherche à réunir des chercheurs allemands/européens et russes sur des questions historiques. Cela peut se traduire par des invitations à des conférences comme aujourd’hui mais aussi à de véritables projets scientifiques avec une publication en commun. Ces échanges entre chercheurs, bien que les conférences et les ouvrages soient ouverts à tous, se déroulent dans un cadre restreint. La qualité scientifique y est recherchée. La plupart des scientifiques font leur travail et ne se préoccupent guère de la diplomatie scientifique qui est en jeu, bien qu’ils y participent directement. Il y a certes une volonté de montrer la qualité de la recherche allemande, mais pas d’améliorer l’image de l’Allemagne en règle générale, cela relève des instituts culturels. Il y a encore des difficultés à s’ouvrir à un public plus large. Ce n’est d’ailleurs pas toujours recherché, car la qualité scientifique pourrait en pâtir.

Le contact entre chercheurs russes et allemands (ou européens) permet de créer une ouverture et un changement de perspective sur des questions scientifiques et historiques. C’est donc un enrichissement pour les deux parties. Ces nouvelles visions vont être rapportées en Allemagne et enseignées par les professeurs à leurs étudiants. Ce principe est peut-être proche de votre domaine de recherche.

La période de recherche s’arrête à la chute de l’URSS. Le DHI évite de traiter les questions « d’histoire contemporaine » (après 90) qui pourraient être trop polémiques. La situation des centres culturels et scientifiques est assez précaire en Russie.

Adrien Houguet : Le DHI coopère-t-il avec les centres culturels ?

Vladislav Ržeuckij : Notre coopération s’arrête à la publication de certains événements de la *deutsch-russisches Haus* sur notre page Facebook. Avec le Goethe-Institut il n’y a quasiment aucune coopération. En revanche il y a une très forte entente avec le *centre d’études franco-russe*. Son directeur était par exemple présent à la conférence. On organise aussi des projets en commun.

2.18. OLGA DEMENTIEVA ET MARIA LITVINOVA, ARCHIVISTES AU CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN.

Le 01/06/2019 à Moscou, thème n°3

2.18.1. Protocole

Olga Dementeva a organisé les conférences « State Archives of Contemporary Art ». Maria Litvinova l'a aidée par la troisième édition. Après un échange lors de cette conférence, Olga Dementeva m'invite à la rencontrer le jeudi 6 juin au centre national d'art contemporain (Государственный Центр Современного Искусства).

Деятельность Государственного Центра Современного Искусства (ГЦСИ) и его архивы.

Задачи ГЦСИ:

- 1) Организация выставок современного искусства
- 2) Научно-исследовательские деятельность в сфере современного искусства
- 3) Хранение архивов современного искусства: выставки, интервью с художниками, культурными партнёрами и другие материалы начиная с 50-х годов.

ГЦСИ был основан в 1992 г. и имеет филиалы в Санкт-Петербурге (1995), Калининграде (1997), Нижнем Новгороде (1997), Екатеринбурге (1999), Владикавказе (2010), Томске (2013), Самаре (2014) и Саратове (2016).

С 2016 года ГЦСИ вошёл в состав Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО». Он работает под эгидой Минкульта как «Госмузей».

В составе РОСИЗО ГЦСИ потерял некоторую финансовую независимость, и особенно в выборе художественных проектов. Все предложенные выставки проверяются главами РОСИЗО: концепция, финансирование (административные процедуры) и т.д. Существует также определенная цензура: искусство должно различаться между актуальным и современным (Письмо минкульта), как раньше между официальным и неофициальным. Неофициальное искусство во время СССР поддерживалось дипломатами и зарубежными галереями.

Нужно различать государственные центры, а также частные (такие как Гараж), которые являются свободнее в своём выборе.

Конференция «Государственные Архивы Современного Искусства 2019» в рамках мероприятия «Интермузей 2019».

У ГЦСИ также есть научно-исследовательский аспект. Он использовал мероприятие Интермузей через оператора РОСИЗО с целью организации конференции на тему «Государственные Архивы Современного Искусства 2019». Цель этой конференции:

- 1) показать свой статус в международном контексте;
- 2) предоставлять информацию исследователям о зарубежных институтах;
- 3) поддерживать взаимосвязь с другими зарубежными институтами, через диалог и обмен опытом, с целью долгосрочного партнёрства.

Приглашение Birgit Joss – как это произошло?

Приглашение Birgit Joss, директора архива «documenta», было очень важно для конференции. ГЦСИ инициировал первые контакты. Birgit Jooss согласилась. Центр попросил поддержку у Гёте-института, который в свою очередь обратился к немецкому посольству. Его директор по культурным мероприятиям дала согласие на финансирование проекта (организация приёма, билеты, визы). Вице-директор по культурным мероприятиям также присутствовал на конференции, стороны были друг другу благодарны и договорились о дальнейшем сотрудничестве между ГЦСИ и Гёте-Институтом.

Maria Litvinova: «Во время этих 3-4 дней мы представили Birgit Jooss и другим гостям архивы других музеев и центров. Мы обедали вместе и был постоянный обмен. Мы были на одной волне с ними, хотя они и опытнее нас. Мы будем продолжать сотрудничество.»

Сотрудничество с культурными центрами за рубежом.

Сотрудничество с Гёте-институтом — это не стратегическое партнёрство (которое приносит деньги, каждый квартал), а скорее взаимное участие в общих проектах.

ГЦСИ также сотрудничает с французским институтом: на первую конференцию в 2015 году была приглашена куратор Mica Gherghescu. На данный момент, у нас не было инициатив для долгосрочного партнёрства с французском институтом, хотя контакты есть.

На данном этапе, государственного финансирования музеев недостаточно, чтобы организовать желаемое количество мероприятий. Музеи должны обращаться к различным фондам и частным спонсорам, а также к соответствующим посольствам. Так как без их помощи, организация таких мероприятий невозможна. РОСИЗО может запрещать некоторые сотрудничества, такие как с British Council или американскими фондами.

ГЦСИ сотрудничает с художниками и их презентацией, которые не всегда получают гонорары. Зарубежные институты в свою очередь могут профинансировать тот или иной проект художников.

Дополнительная информация

Гёте-Институт поддерживает платформу Техне (Премия инновации в области современного искусства).

Уральская индустриальная биеннале современного искусства.

Следующий год будет Год музеев и год Франции.

2.19. LÉA ANDRÉ, ASSISTANTE DANS LE CADRE VOLONTARIAT INTERNATIONAL ADMINISTRATIF – CHARGÉE DE COURS ET DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE À L'ALLIANCE FRANÇAISE DE VLADIVOSTOK

Le 11/06/2019 à Vladivostok (par vidéoconférence), thème n°2

2.19.1. Canevas d'entretien

1) Quels sont les buts et les effets recherchés avec la programmation culturelle de l'AF ? (De manière globale et de manière plus précise avec des exemples d'évènements et leurs effets recherchés et leurs résultats).

2) Quels sont les difficultés rencontrées lors de la mise en place des évènements culturels ?

3) Y-a-t-il un centre culturel allemand à Vladivostok avec lequel vous coopérez ? Si oui, comment collaborez-vous et rencontrez-vous certaines difficultés ? Avec un réseau de centres culturels style EUNIC à Vladivostok ?

2.19.2. Transcription

Adrien Houguet : Tu es en VIA (Volontaire international administratif) depuis un an et demi, ça se termine, tu es triste ?

Léa Andrée : En tout cas, ça dépend des alliances, mais l'ambiance à l'Alliance française de Vladivostok est très sympa. On est une petite équipe un peu surbookée, mais, pas de soucis, tout se fait dans la bonne humeur.

Adrien Houguet : Et vous êtes combien à peu près ?

Léa Andrée : On est trois à faire de l'administratif et les cours, plus deux personnes qui font uniquement de l'enseignement. On est parmi les plus petits en termes de personnel. On est la plus petite agence parmi les douze alliances de Russie.

Adrien Houguet : Et donc, de manière globale, pour toi, quels sont le but ou les buts de l'Alliance française à Vladivostok ?

Léa Andrée : Nous c'est vraiment l'enseignement en premier lieu, parce que c'est notre source de financement.

On a les projets de l'Institut français, des projets culturels. Il y a quelques années, il y avait plus de fonds donnés par l'ambassade de l'Institut français, maintenant ça c'est pas mal réduit.

Donc, notre objectif c'est vraiment un enseignement du français langue étrangère surtout pour les adultes. On n'a pas trop d'enfants et d'adolescents à l'Alliance de Vladivostok parce qu'on ne donne plus de cours à l'extérieur. Vu qu'il n'y a pas

d'entreprises françaises à Vladivostok, ce sont quand même essentiellement des cours pour le loisir.

Adrien Houguet : Alors pourquoi, à ton avis, a-t-on décidé d'installer une alliance française à Vladivostok ?

Léa Andrée : Oui, très bonne question. On a fêté les 10 ans l'année dernière. Il y avait un département français assez actif à l'époque à la DVGU, c'est l'Université d'État d'Extrême-Orient.

Je ne sais pas si tu connais Cédric Gras, c'est un écrivain voyageur, ami de Sylvain Tesson, c'est notamment avec lui qu'il a refait la débâcle des troupes napoléoniennes. Il était assistant de langues à l'université de Vladivostok et ensuite l'ambassade de France l'a chargé de créer une alliance française en 2008.

Adrien Houguet : Et donc, l'Alliance française c'est particulièrement l'enseignement du français, mais il y a aussi une programmation culturelle ?

Léa Andrée : Oui on a notre programmation culturelle à nous, plus les projets envoyés par un institut français.

Alors l'Institut français, ce sont surtout des écrivains français ou des groupes de musique. Ce sont souvent des groupes de jazz parce qu'il y a une scène jazz locale assez active et il y a un festival international de jazz depuis déjà 15 ans, tous les ans au mois de novembre, et l'Institut français envoie toujours un groupe Français.

Adrien Houguet : D'accord et comment ça se répartit entre projets de l'Institut français et vos propres projets au niveau culturel ?

Léa Andrée : Nous avons des fêtes. Nous fêtons toutes les fêtes traditionnelles françaises : le Beaujolais nouveau notamment, Noël, le 14 juillet etc.

Après, moi j'organise des clubs de conversations. On a des projets locaux, on participe parfois à des concours littéraires locaux. On a des tables rondes sur des écrivains, l'année dernière c'était l'année franco-russe des langues et littératures, on avait organisé une série de conférences sur des écrivains français, il y a eu Romain Gary, Frédéric Beigbeder qui est très connu en Russie, assez bizarrement c'est l'auteur français contemporain le plus connu, peut être avec Michel Houellebecq, mais aussi sur Antoine de Saint Exupéry.

Donc, voilà au niveau des projets locaux. Ce sont des projets dont on est à l'initiative et qu'on mène avec assez peu d'argent. J'ai organisé il y a trois semaines une exposition de cartes postales de ma famille datant de la Première Guerre mondiale, mais voilà, tout a été fait sur nos propres fonds. Les subventions se réduisent d'année en année, et il y a quelques tensions entre le réseau des Alliances françaises et l'Institut français de Saint-Pétersbourg et Moscou.

Adrien Houguet : Par exemple, quand ils organisent un projet en invitant des écrivains ou pour le spectacle de jazz, comment ça fonctionne à ce niveau-là ? Est-ce qu'ils vous imposent certaines conditions ? Est-ce que vous demandez des subventions pour faire ça ? comment ça marche ?

Léa Andrée : Tous les ans, il y a un COS (Conseil d'orientation stratégique) au mois de novembre à Moscou. Toutes les alliances s'y déplacent aux frais de l'ambassade.

La programmation culturelle de l'Institut ainsi que les projets sont annoncés et ils nous présentent une liste de projets et les villes qui pourraient être candidates. Après, au cours de l'année, il y a deux ou trois projets en plus qui sont annoncés avec la description des projets. Parfois il faut trouver des partenaires locaux.

Aussi il faut que les dates correspondent. Pour les groupes de jazz, souvent ce sont des tournées à Moscou, à Saint-Pétersbourg. Ils font des milliers de kilomètres.

Par exemple au mois de mai, on a accueilli Mioshe, un muraliste français. Il a fait six alliances, je crois. Il a fait Samara, Iekaterinbourg, Vladivostok et après il a fait deux centres culturels à Kaliningrad. Ça, c'est un projet dont on nous a parlé au COS en 2018. Et il savait que sur place, on a un centre d'art contemporain qui s'appelle Zarya et qui a la possibilité de l'héberger à ses propres frais et qui allait s'occuper de son séjour avec nous.

Adrien Houguet : Donc, ça marche un peu comme un catalogue, si j'ai bien compris.

Léa Andrée : Oui, pour certains projets. En tout cas en ce qui concerne les projets présentés au COS. Chaque alliance marque ses préférences en fonction des dates des artistes définies par l'Institut français et les possibilités sur place. Voilà, ça se fait comme ça.

Adrien Houguet : À ton avis, quels sont les buts de la programmation culturelle de l'Alliance française de Vladivostok par rapport aux cours ?

Léa Andrée : De notre programmation culturelle ? Faire la promotion de la culture française.

Mais sincèrement, il y a un but financier : c'est vraiment faire de la promotion pour nos cours. Je ne vais pas le cacher, on se finance uniquement par nos cours et c'est aussi s'assurer une visibilité en tant qu'organisation, dire qu'on est présente, que vous pourrez venir participer à nos événements culturels et que vous pourrez venir étudier à l'alliance.

Adrien Houguet : Je parlais à la fois de vos programmations culturelles et celles aussi programmées par l'Institut français à Vladivostok, pas forcément que de l'alliance.

Léa Andrée : C'est promouvoir la culture française et francophone actuelle.

Il y a certains projets sur la francophonie et je pense qu'il faut donner une certaine image un peu plus actuelle de la France parce qu'il y a pas mal de clichés sur la France en Russie et vice versa. C'est un peu une image des années 60.

Il faut donner une image plus actuelle de la France avec des artistes contemporains, des écrivains contemporains et notamment tout ce qui est *street art* marche pas mal. Ils commencent à faire des choses avec le *street art*, on a justement reçu un muraliste, ça fonctionne pas mal ici en tout cas.

Adrien Houguet : Ok, si on prend par exemple un projet en particulier comme celui du *street art* avec l'artiste Miosche, qu'est-ce que ça va apporter, par exemple à l'Alliance française de Vladivostok ou à Vladivostok lui-même peut être ?

Léa Andrée : Qu'est-ce que ça peut nous apporter concrètement ? Ça va nous apporter une meilleure visibilité sur la scène culturelle locale, c'est surtout ça en fait, essentiellement.

On sert de relais sur place au projet de l'Institut français et on a également organisé une conférence avec l'artiste où il expliquait son initiative, son parcours.

Mais ce qui est le plus intéressant en termes de projet, ce sont vraiment les rencontres avec les écrivains. L'année dernière, on a reçu Gilles Bastianelli qui a écrit une monographie sur Eddie Steinberg (c'est un artiste russe qui a vécu pas mal de temps en France) et il a mené quatre conférences ici et il a le projet de revenir pour organiser une exposition avec des œuvres d'Eddie Steinberg dans une galerie locale.

Adrien Houguet : Et donc, comment marche la coopération avec justement les partenaires culturels locaux ?

Léa Andrée : Alors, on a nos partenaires réguliers qui sont le Centre d'art contemporain Zaria, une galerie d'art, un musée et également une bibliothèque.

Adrien Houguet : Vous avez des partenaires qui sont de longue durée.

Léa Andrée : Ce sont surtout des partenariats de longues durées, on est assez local.

La scène culturelle locale est très active, mais assez petite. Il y a eu un centre d'art contemporain qui avait ouvert mais qui a malheureusement fermé parce que le mécène en question a dit que ça ne valait plus la peine. Dommage car nous avons développé un partenariat avec ce centre. On prend contact avec nos partenariats et on organise des réunions.

Adrien Houguet : Vladivostok reste quand même plus petit que Moscou, donc vous devez déjà bien connaître toute la scène culturelle sur place.

Léa Andrée : On connaît tout le monde, le centre-ville de Vladivostok, le monde universitaire culturel est très petit, oui on est bien implanté au niveau local.

Mais pour parler de Moscou la majorité des projets culturels de l'Institut français de Moscou et Saint-Pétersbourg sont justement dans leurs deux régions, même s'ils essayent d'envoyer pas mal de projets en région. Mais c'est normal.

C'est assez compliqué en ce moment. Ils sont entrain de refondre les deux instituts. Avant l'Institut français de Saint-Pétersbourg s'occupait uniquement du Nord-Ouest de la Russie, sa région, et Moscou s'occupait de Moscou et de toutes les alliances, toute la Sibérie et l'extrême Orient.

Ils sont entrain de refondre les prérogatives des deux instituts français mais ce n'est pas une fusion. Ça fait déjà deux ans qu'ils sont censés refaire leur site Internet du coup on ne voit pas tous les changements.

Adrien Houguet : Je voulais savoir quelles sont les principales difficultés rencontrées par l'Alliance française de Vladivostok.

Léa Andrée : En termes de projets culturels, ce sont les finances. Il faut toujours trouver des fonds. On a l'enseignement et ensuite le culturel, mais après on ne peut pas faire d'énormes projets. On ne peut pas nous même inviter des artistes, concrètement, c'est impossible.

Adrien Houguet : Et donc, les financements, vous les trouvez où ?

Léa Andrée : Ce sont les cours, essentiellement. On a quelques sponsors locaux, des radios, des banques et l'ambassade, qui d'ailleurs encourage vraiment les Alliances à trouver des sponsors locaux. Mais dans les villes où il y a des entreprises françaises c'est beaucoup plus facile de trouver des sponsors.

Adrien Houguet : Ce qui n'est pas le cas à Vladivostok, tu m'as dit qu'il n'y avait pas d'entreprises françaises.

Léa Andrée : Non. Ils sont en train d'ouvrir un Leroy-Merlin, et c'est tout.

Moi, je suis la seule Française – en tout cas à ma connaissance – qui vit ici de façon plus ou moins permanente. L'année dernière, on était quatre dans la région. Selon le ministère du Travail, il y aurait sept permis de travail français mais je ne sais pas où ils travaillent.

Adrien Houguet : Donc la direction de l'Alliance française à Vladivostok est russe.

Léa Andrée : Oui. Il y a trois directeurs d'alliances qui sont français et qui ont un contrat français : ceux de Nijni-Novgorod, Samara et Rostov-sur-le-Don.

Adrien Houguet : Et donc, parmi les trois personnes administratives dont tu fais partie, il y a le directeur et ?

Léa Andrée : Alors, notre équipe s'est réduite, mais normalement dans une alliance il y a la directrice, ensuite, il y a la directrice des cours qui s'occupe de l'organisation des plannings, des paiements et il y a la chargée de projets culturels. Ça c'est un poste que toutes les alliances ont puisque ce sont nos deux missions principales et la chargée de communication. Mais dans notre cas, c'est la chargée de projet culturel, qui est aussi chargée de communication.

Et il y a ensuite la VI[A] (volontariat international en administration). Il y a huit VI dans les alliances française de Russie, sachant que s'il y a un directeur français il n'y a pas de VI. Apparemment avant, c'était possible, mais plus maintenant. Mais souvent, les alliances avec des directeurs français, ont des stagiaires ou des services civiques.

Adrien Houguet : Pour faire un VI, il faut avoir un master ? comment ça marche ?

Léa Andrée : Oui, ça dépend des alliances, certaines demandent uniquement un master FLE (Français Langue étrangère) d'autres demandent un master sciences politiques avec des expériences en FLE, ce qui est mon cas. Moi, je n'ai pas de master FLE j'ai passé un diplôme à côté, et j'ai un master en sciences politiques.

Adrien Houguet : Donc tu t'occupes aussi, de donner des cours en français, c'est ça ?

Léa Andrée : Oui, moi je fais pleins de choses. Vu qu'on a perdu deux personnes dans l'équipe, il faut être très polyvalent.

J'avais vingt heures de cours le semestre dernier, ce qui commence à faire pas mal, plus tout ce qui est culturel. Officiellement les VI sont censés faire entre 15 et 18 heures de cours par semaine.

Adrien Houguet : C'est pour ça qu'ils demandent un FLE.

Léa Andrée : Oui mais sur les VI, actuellement, on est 3/4 à ne pas avoir de diplômes FLE, mais des diplômes spécialisés sur la Russie et des expériences FLE en plus, sans avoir fait cinq ans de FLE à l'université.

Adrien Houguet : Il y a une limite d'âge

Léa Andrée : On peut postuler avant l'âge de 28 ans.

Adrien Houguet : Je voulais revenir sur l'Alliance française de Vladivostok. Est-ce que vous avez des partenaires européens ? Est ce qu'il existe des centres culturels européens à Vladivostok ?

Léa Andrée : Non, il n'y a pas d'Institut Goethe ici

Adrien Houguet : C'est pareil que l'Institut français, le Goethe Institute a ses centres à Moscou, Saint-Pétersbourg et Novossibirsk, puis ensuite, il existe des petits centres culturels. On ne peut pas dire que c'est l'équivalent de l'Alliance française, mais ça existe, je voulais savoir si, il y avait cela Vladivostok ?

Léa Andrée : De ce que m'a dit ma collègue, il y avait une filiale ou un petit centre de l'Institut Goethe, quand il y avait l'Université d'État d'Extrême-Orient.

En 2008, Poutine a annoncé que Vladivostok allait accueillir le sommet de l'APEC, c'est un grand sommet économique de la région Asie-Pacifique. A cette occasion, ils ont construit les deux énormes ponts et l'Université fédérale d'Extrême-Orient a accueilli le sommet.

Ensuite ils ont fusionné trois universités qui ont déménagé sur l'île Ruskij, qui accueillent des universités. Disons qu'ils ont déménagé à une dizaine de kilomètres du centre-ville, ils ont construit un campus à l'américaine gigantesque où ils ont fusionné ces trois universités dont l'Université DVGU.

Apparemment, il y a quelques années avant 2012, il y a une petite filiale de l'Institut Goethe. Ma collègue m'a dit que ça a fermé par manque de projets, manque de subventions etc., mais je n'ai pas trouvé de trace de ça sur Internet.

J'ai fait quelques recherches, j'ai retrouvé un article qui date d'octobre 2014, parlant de l'idée d'ouvrir un Institut Goethe à l'occasion de la visite de l'ambassadeur allemand mais ça ne s'est pas fait. Je ne sais pas si ça va se faire dans les années à venir, parce qu'il y a un autre problème maintenant, en tout cas si l'institut Goethe veut donner des cours de licence d'éducation.

Adrien Houguet : De quoi s'agit-il ?

Léa Andrée : c'est une licence qui est demandée par le ministère de l'Éducation russe pour enseigner, et il y a trois alliances en Russie qui ne l'ont pas encore, dont la nôtre.

Il faut respecter toute une série de normes, des inspecteurs viennent, il faut faire beaucoup de démarches auprès du ministère de la Justice.

Pour ouvrir un institut Goethe je pense qu'ils vont demander dès le départ cette licence d'éducation.

Adrien Houguet : A part les Allemands, il n'y a vraiment pas de présence européenne ? Vous êtes la seule présence européenne à Vladivostok ?

Léa Andrée : Oui, il y a le consulat américain qui est assez actif au niveau culturel en fait il y a beaucoup de consulats asiatiques, japonais, nord-coréens, sud-coréens, indiens. Il manque une grosse présence européenne à Vladivostok.

Adrien Houguet : J'ai vérifié aussi dans le catalogue du Goethe institut, j'ai vu qu'il y avait un centre pour passer des examens, mais je crois que c'est tout ce qu'il y a à Vladivostok. Je pensais qu'il y aurait eu un petit centre culturel avec lequel vous auriez pu faire des projets en commun mais ce n'est pas du tout le cas.

Léa Andrée : Apparemment, il y en avait un il y a quelques années mais ça a fermé.

Et puis l'autre problème, c'est que si ce centre se trouve à l'université, l'Université est très éloignée de la ville et c'est compliqué de faire des projets là-bas. Il faut une heure pour s'y rendre. C'est grandiose et magnifique de l'extérieur là-bas, mais il y a déjà des fuites et des problèmes de construction – c'est la Russie. C'est très éloigné du centre-ville, et cela freine aussi notre coopération avec le département français de l'université parce que les étudiants ne vont pas forcément venir chez nous, faire une heure de bus voir plus pour suivre des cours à 19 heures.

Adrien Houguet : Du coup, est ce que vous avez des étudiants de l'université qui viennent aux cours ?

Léa Andrée : Très peu

Adrien Houguet : Parce qu'ils ont des cours sur place, je suppose.

Léa Andrée : Oui, les étudiants qui viennent de l'université ne sont pas des étudiants qui étudient au département de français. Ce sont des étudiants en psychologie, en histoire, etc. On est tellement loin de l'université que c'est vraiment un problème d'accès.

Adrien Houguet : Mais par contre, vous êtes près du centre-ville

Léa Andrée : Oui, nous sommes dans le centre-ville.

Adrien Houguet : Et donc, tu es là depuis un an déjà.

Léa Andrée : Depuis septembre 2017, je pars en juillet.

Adrien Houguet : ça fait deux ans, et quand tu es arrivée, tu parlais déjà russe ?

Léa Andrée : Oui mais deux ans sur place ça aide beaucoup.

Adrien Houguet : Ce n'était pas trop compliqué au niveau de l'intégration?

Léa Andrée : Ça demande toujours un ou deux mois comme quand on déménage quelque part, mais non globalement ça va parce que je parlais russe. Les gens

commencent à parler anglais mais c'est quand même un peu compliqué si tu ne parles pas le russe, ce n'est pas comme à Moscou.

Adrien Houguet : A Moscou il faut savoir un peu parler russe, ça aide de savoir lire aussi sinon on est un peu perdu, Je ne sais pas si j'irai à Vladivostok parce que c'est un peu loin.

Léa Andrée : Mais en tout cas les billets ne sont pas si chers que ça parce que le gouvernement essaie de réduire la distance, pour faire Paris-Vladivostok ou Paris-Moscou du coup ça vaut quasiment la même chose que faire Moscou-Vladivostok ?

Adrien Houguet : D'accord, mais du coup il faut combien de temps pour aller de Vladivostok à Moscou ?

Léa Andrée : 8h30, 9h. Pour aller au Conseil d'orientation stratégique, j'ai fait 18 heures d'avion en trois jours.

Adrien Houguet : À ce conseil d'orientation stratégique il y avait toi et aussi le directeur de l'Alliance française ?

Léa Andrée : Chaque alliance a un conseil d'administration et en général, les présidents des conseils d'administration sont invités mais ils ne sont pas obligés de venir.

La première journée, comme souvent, il y a des discours un peu longs. La deuxième journée on parle des projets culturels, des questions de certifications (car on est un centre agréé on peut passer des examens de FLE les différents niveaux de A1 à C1) et les différents concours parce que l'Institut français organise aussi des concours.

Cette année, c'est l'année du théâtre en Russie donc les alliances françaises ont organisé en collaboration avec l'Institut un concours de monologue, ouvert aux étudiants de l'université. Et là, pour le coup, les étudiants sont venus. Le prix à gagner dans chaque alliance était un séjour de deux semaines en France.

L'Institut français organise pas mal de concours pour les écoliers et cette fois ci, en tout cas pour les étudiants de l'université. Et ça, ça marche bien. Les Russes adorent les olympiades.

Autrement les alliances sont censées faire de la formation de professeurs, y compris une formation de professeurs dans les écoles secondaires russes. Par exemple, dans les autres alliances, comme à Novossibirsk il n'y a pas longtemps, ils ont une formation de ce type.

Malheureusement il y a de moins en moins de professeurs de français. Nous avons vraiment une pénurie d'enseignants et aussi ils ont coupé les fonds pour faire ces formations.

Adrien Houguet : Est-ce-que tu sais à peu près quels sont les chiffres des apprenants français à Vladivostok ?

Léa Andrée : Une centaine.

On n'est pas la plus petite alliance en termes d'apprenants, mais les autres en font plus peut-être. Je sais qu'à Novosibirsk ils ont plein d'apprenants, en même temps ils sont 5 millions et ils ont beaucoup de professeurs aussi là-bas. Ils ont de la chance, mais nous, une centaine.

Adrien Houguet : Au niveau des écoles, est-ce-que c'est une langue qui est beaucoup apprise ? L'Anglais, évidemment mais après, en seconde langue, quelle langue choisissent-ils d'apprendre.

Léa Andrée : C'était plutôt populaire avant, maintenant on est vraiment en concurrence avec les langues asiatiques, le chinois, le coréen et le japonais.

Ici il y a un Institut Confucius, il y en a aussi un à Blagovechtchensk et Khabarovsk. Et puis les gens, au point de vue économique, se demandent ce qui est plus rentable d'apprendre, ça se comprend.

Le français a encore une très, très bonne image. C'est vraiment cette image du romantisme et de la culture française. C'est l'image de la culture française qui nous amène, des élèves surtout. C'est pour ça aussi que c'est important de développer des projets culturels.

Il y a quelqu'un de l'Institut français qui disait qu'on avait un problème d'image, notamment par rapport à l'allemand où les gens apprenaient l'allemand pour des raisons économiques. L'institut français n'arrivait pas à développer cette image française comme langue de l'économie, y compris dans le choix des universités.

On sert aussi de relais Campus France, car le plus proche est à Novosibirsk. Les étudiants sont toujours concentrés sur Paris, ils veulent toujours Paris la Sorbonne, et nous nous essayons de les orienter sur d'autres universités, toutes aussi bonnes d'ailleurs.

Mais je sais que l'Institut français de Moscou et Saint-Pétersbourg font passer maintenant les certifications de français des affaires. Il y a quelques alliances qui font passer des certifications avec la Chambre de commerce et d'industrie de Paris.

Je ne sais plus quel est le nom de certification, mais c'est quelque chose qui a été organisé avec la Chambre de commerce et d'industrie de Paris.

Mais je pense aussi qu'à Irkoutsk il y a le même problème que nous car il n'y a pas d'entreprises françaises sur place.

Adrien Houguet : Comment communiquez-vous avec les autres Alliances françaises ?

Léa Andrée : On a des groupes WhatsApp maintenant, c'est la ville d'Oufa qui a mis ça en place pour les VI.

Et ensuite ils ont mis cela en place pour les directeurs, mais je ne te cacherais pas que parfois il y a des problèmes de communication et c'est bête parce que des fois on pourrait mutualiser nos ressources encore mieux, alors que c'est les mêmes projets.

En tout cas les VI font ça et ça nous gagne du temps et ils essayent de mettre ça en place aussi pour les directeurs.

Adrien Houguet : Sur quel genre de point peut-on coopérer, par exemple, entre différentes alliances françaises ?

Léa Andrée : C'est vraiment au niveau des artistes. La venue d'artistes surtout, les tournées à organiser.

J'oubliais presque, chaque alliance organise la Semaine du cinéma français. C'est un festival de cinéma, c'est très populaire, ça marche toujours bien chez nous. La nôtre s'est terminée le 31 mai.

On peut travailler sur une communication en commun et même parfois, on s'échange le matériel à projeter.

Adrien Houguet : vous êtes en droit local ?

Léa Andrée : Oui comme toutes les alliances françaises.

Adrien Houguet : Et administrativement, il n'y a pas trop de difficultés ?

Léa Andrée : il y a cette licence d'éducation, ça reste la bureaucratie russe. Il y a des lois qui changent. Le niveau en dessus ou le niveau en dessous n'est pas au courant de ce qui a changé. Mais c'est surtout la licence d'éducation.

Adrien Houguet : Autrement il n'y a pas de souci, vous êtes bien acceptés ? bien sûr, il y a le souci financier mais sinon vous êtes plutôt bien implantés et bien acceptés.

Léa Andrée : Oui.

En tout cas, je crois que pour ouvrir une alliance il faut toujours avoir le soutien des autorités locales. Pour nous il y avait le gouverneur de la région du Primorié. En tout cas sa femme avait beaucoup soutenu notre ouverture. Mais pour les autres alliances, aussi c'est toujours mieux d'avoir le soutien du gouverneur, ex gouverneur etc.

Et puis, je sais que Jacques Chirac était venu inaugurer la première alliance française en Russie, à Samara en 2003 je crois. Madame l'ambassadeur vient à tous les anniversaires de toutes les alliances, les dix ans, les quinze ans etc.

2.19.3. Protocole

Messages reçus après l'entretien :

Concernant les échanges culturels franco-allemands, nous venons d'ailleurs de recevoir via le Pôle Europe de l'Institut Français un appel à projets du Fonds culturel franco-allemand.

A propos du dialogue de trianon : Je dois dire que tous les directeurs d'AF avaient l'air sceptique également lors du COS en novembre dernier. La portée politique de l'initiative ne les a pas vraiment motivés.

Concernant Novossibirsk, le club de conversation franco-allemand y a finalement été annulé car il n'y avait pas assez de public.

2.20. LUCA ESZTER KADAR, PORTE-PAROLE, CHEF DE LA SECTION PRESSE ET INFORMATION, DÉLÉGATION DE L'UE EN RUSSIE

Le 14/06/2019 à Moscou, thème n°1

2.20.1. *Canvas d'entretien*

- Which aims follow the Delegation of the EU to Russia in matter of cultural affairs? Which image of Europe does it want to give to the Russian population? How does it interpret the concept of soft power?
- Which difficulties does it encounter in its activities?
- How does it judge the cooperation between the European cultural institutions in Russia? Are there some difficulties to bring them together?

2.20.2. *Transcription*

Luca Eszter Kadar: As EU delegation, what we are trying to sell is the EU and Europe in a larger sense, because for lots of Russians and in general, even in Europe, the EU is very abstract term. So, people don't really know what it is and they don't like it or they associate it with political things, they associate it with sanctions or negative things.

But at the same time, our opinion polls show that the Russians are also interested, remain interested and are open about the European culture, about the countries of Europe and also, of course, France and Germany, Italy and Spain and even the new member states or the not-so-new member state.

We realize that actually cultural and public diplomacy - which is a big term that you use for lots of outreach activities - are not only cultural, but also when you engage with students, when you engage with academia, when you engage with journalists, this is all like public diplomacy.

So, we realized that – in order to reach out to the Russian audiences, the specific target audiences for us – the easiest way is to use culture as a subject, because it's attractive, it's sexy, It's interesting. It is something which people feel emotional about.

Russians also feel like Europeans to a certain extent. We feel that they are Europeans. The Russian culture is a very integral part of the European culture and vice versa. So European culture is also Russian culture. I think we are trying to kind of use this reasoning and this messaging when we would reach out to our target audiences. And so, we do organize cultural activities, as well public diplomacy activities, but also specifically cultural activities.

Adrien Houguet: That is very important to know how it works, because the competence of the EU in culture – at least in the EU – is only to support the member states. I don't know, how it's work outside the EU, if it's your own competence or if you have to support the member states only.

Luca Eszter Kadar: It works the same way. The EU doesn't have its own competences. This is with the member states.

So, what we do is that we are trying to use the European culture in the sense of "united in diversity" – the richness of languages, cultures, traditions and so on, everything – and saying: "that is Europe, we are proud of the fact that we speak all these languages, that we are so diverse".

For example: this will be the 15th consecutive year that we organize an EU film festival in Kaliningrad. There, we obviously don't have our own films, but many of these productions are with EU support. So, we – as the EU delegation – pay for the whole festival and the member states come in with their movies, with their copyrights. We even bring their artists to have some discussions next to the movies.

This is one example of how we do a cultural activity ourselves, which is an EU branded thing. But the different member states coming in with their own films, their own production, their own image. This is how we do things.

Adrien Houguet: And how does it work with the visibility of the European Union in this case? Because if you say that we invite a lot of member states, it is a publicity for the member state or there is a kind of visibility for the EU too?

Luca Eszter Kadar: I think it's a double thing.

It's like your identity. You're from in France, from Brittany. So, you are both Breton and French. For you is the same story.

Of course – as the EU delegation – for us the important thing is to make the European message, the EU branding.

Like, for example, this table calendar, its cultural theme. It's about not so well-known monuments or statues in the EU from each member state. So, we are bringing examples, we give stories, but the whole branding is the EU delegation. This is the same way everything we do because we don't have our own culture is actually the culture of our member state. This is our brand. In that sense, we work together with member states.

In Moscow or in Russia, it's difficult and easy. Easy because all member states are present in Russia and in Moscow. We have all the 28 member states representations. We have also the European Union National Institutions of Culture – the EUNIC – and you have many of them also present in Russia and they have a cluster here and they

have one cluster in St. Petersburg. It is good because they all have their own logistic, money, ideas culturally. But it's also difficult for us because they all have their own money just to get culture and they have their own agenda. So, we have to find a way when we can pull them and do something European.

That's why the EUNIC is so important. The EUNIC is funding from Brussels, from the EU. In the EUNIC Europe – the central EUNIC – is also the cultural platform. And by the way, Russia is also associated member. Russia is not a member of the creative Europe as such but participate through other partners. For example, Beaux-Arts in Brussels has an agreement with the Pushkin-Museum. They had some activities together. And we are working on something also to have young curators meeting between Russia and the EU side.

What I'm trying to say is that the cultural element, if for any financing, all happens in this EUNIC cluster. The issue is that the Moscow cluster is different from St. Petersburg's, but we are regularly coordinating with the member states.

The EU is chairing the meetings of cultural counsellors of all member states. And then there is an exchange. We do this on other level: ambassadorial, political, economic, agricultural, press... There are so many different formats.

Now, for example, there's a new initiative to try to establish European houses. The EUNIC clusters can apply for funding for this in Brussels. And I think that deadline will be on the 25th of June. So, we'll see if in Russia there is enough willingness from the different member states to do this.

We are a kind of money box for many member states and only that. And we would like to look a bit different. We would like them to understand that we want to send a message – that is also important in Russia – that whatever you do at the end, we are quite united, and we still believe in democracy and human rights and all those things which might not be so much widely respected in Russia. So, I think for us, this is the objective.

Adrien Houguet: I would like to know, how it works between the EU delegation and the EUNIC, I didn't really understand.

Luca Eszter Kadar: The EUNIC in different countries has different levels of coordination with the delegation - we have 140 delegations in the world.

How it works in Russia? Next week I'm going to St. Petersburg. I'm going there every three or four months and I'm going to talk with the cultural counsellors – that's more than the EUNIC only – but I will also coordinate with the EUNIC. During the meeting we will give the floor to the EUNIC president there, to tell about their program projects and see if we can somehow help them. So, it's more for the international level.

In Russia is much more for the questions of project ideas: "What could we do together?" As far as it comes to the financing, then we have to go back to Brussels. The financing is coming from Brussels if they want to do something. And of course, the idea is that they really should come up with an idea which has an EU dimension. The Franco-German only has an important European dimension, but it's not an EU dimension.

For example, a couple of years ago in Serbia we did a cartoon exhibition. That was amazing, each country gave one cartoonist who did something and then it was an exhibition. Each country could show themselves in a certain way and it was an EU thing, but it was also a thing from each country. So, this is the idea.

But in some countries, they cannot work together. In some countries, the EUNIC are very lazy or badly organized or they don't have much issue there.

They have their own meetings, and they now invite us to the meetings. So, it's EUNIC, who organizes themselves and then they invite the delegation. It depends very much on persons as always. Now the president of the EU in Moscow is the Swedish culture councillor, and he knows me well. So, he invites us. My colleague went on Friday and they were discussing how to apply to this Europe house. They will inform us if we need to help them to work for the Brussels' application, then we will step in it or we give ideas or we can say what we can finance.

So, they have their kind of independent discussions. The same with St. Petersburg. They are a bit more willing to cooperate because there are less member states. When there are too many of them in a big city, everyone has their own cultural centre, they have their own cultural programs. They have grandiose ideas, what they want to do. So, it's not so easy for them to coordinate with themselves. This is the issue.

Adrien Houguet: How do you judge this cooperation in Russia? Maybe we can make it separately. In Moscow: is it quite good or less good? And in St. Petersburg?

Luca Eszter Kadar: The cooperation itself is good, but the impact, the result is not yet good. There's no concrete results of this corporation. Discussions have started, but we still haven't had managed to come up with a concrete project. This is a bit of a shame.

There were projects where we've both been included, but independently. So, we had, for example, last year this project, which was with the transsiberian train in different towns. So, we brought 20 European curators and artists and they were traveling on this train, they got off at different cities and they had a public debate on cultural issues with the Russians. This was also widely supported by EUNIC and also by the delegation. This was great, because these guys went to places where we would never go in and really met people with the EU flag there and discuss with them.

For us, it's important to work with them and to work on the cultural issues, because this is to depoliticize the EU, because the EU otherwise is just like the enemy here. It's not so. The Russia relations are not getting great. So, it's a pretty hostile environment to work in, unless you try some softer topics, which can pass nicely, gently, and we can talk about how good friends we are and how similar we are. And then it's amazing.

Another thing is that there's so much interest about European culture and films and whatever, which people Moscow and St. Petersburg can see easily. But this year we have for the first time an EU film festival in Tomsk. The people are so hungry there, that we had to prolong the film festival by five days, and we had to project the films in other rooms as well, because people were standing. People were demander and they said: "come on, you finally bring this, not these horrible American blockbusters, but nice European, French, Italian whatever co-productions." For them, this is an amazing opportunity.

Actually, all these things which are not profitable at the local multiplex don't travel in this big country, kind of sad. Every day they will not show it. But it's important for the population, who is super interested, who is educated, who is open minded, who doesn't look – at least culturally – to the Westerners, as you would think from the Russian media. So, I think it is an important tool for us.

Adrien Houguet: You said you will go next week to the EUNIC meeting in St. Petersburg...

Luca Eszter Kadar: Every three, four months in St. Petersburg, because here in Moscow, we have the embassy's cultural centres. But in St. Petersburg they are more active. These guys in Moscow, they were very active discussing with each other and setting up meetings. But I don't know in concrete terms what are their projects. I think they need something. There was a meeting on Friday, my colleague told me that there was a lot of talking and then that's all. Now they are starting to talk about this European house. As soon as I see the results of our cooperation, I would be ...

So now coming back to Saint-Petersburg. They are the embassies here and their cultural counsellors and in Petersburg there are general consulates, and they usually also have a cultural point in the consulates and sometimes they have a representative of their cultural institute. We like this mixed group. Every time I go there, I brief them on the latest developments on culture, any news I get from Brussels.

We also cooperate, we have a big project every year. We have the "Discover Europe" event. Every end of September there is the European day for languages. We time it together with the Hermitage and do an event in the Hermitage in the new wing. It's an event the whole day. A Saturday event, we called it "discovery of Europe" and all member states who want to participate have information stand, they have master-

classes for kids, there are film screenings, there are concerts, there are discussions, all kinds of things the whole day. Last year, we had the fourth year. We had over 5000 or 6000 visitors coming in. It was quite amazing.

So, this is our big public diplomacy event. And this we do together with the member states, we pay for the thing. Hermitage is the host and the member states come in with their publications with their manpower standing there. There are also exhibitions. Each member states have exhibitions. It's a huge thing.

Now we go there actually to discuss with them the date, we also meet the Hermitage, and we discuss what we want to do, how it will look like, what will be the main theme. This year is the year of theatres in Russia. So, it will be probably linked to the theatre. We try to link to subjects which are already working and then work around it. So, this is how it works.

It's not separately or specifically EUNIC members, but there are some EUNIC members at the German Institute. He represents the whole of EUNIC. But there are several members around the table.

Adrien Houguet: There's a cooperation between member states and the delegation. But is there also a cooperation between the delegation and the Russian cultural partners. And who are the partners?

Luca Eszter Kadar: Yes, but we only have these whenever we organise something together. We are co-organizers, of course. And so, whenever we do something, any event, not only cultural, but public diplomacy, anything.

For us, the main key for any success is that we have a shared ownership in Russia. Especially now sometimes we have problems because politically they get the *ukaz*: "we don't want this event" or suddenly our partner doesn't want to work with us or the venue is not available or the Internet is being caught in the middle of the discussion. There's a lot of creativity, how to make our events out of order.

We don't have, let's say, ongoing. I mean, before the film festivals, we have all those ministries involved and all those venues with this desire, that feel cinema. Hermitage is very important contacts for us. This is why this festival can be successful, because the Russian state institutions, but which is independent enough and strong enough to say: "yes, we are interested to work with these guys". They give us the green light and then no one can stop us. This is amazing. And that's why we have that, because many of our events, we had to stop after 2014.

But no, we don't have specific systematic partners like that. I'm not sure what we have. I think it's for the activities we do. There we have established partnerships for the venues, for the ministries and so on.

Now what is interesting is that since one year more or less, we have started to discuss with the minister of foreign affairs, that it he interested to work again with us. The story is that we used to have before 2014 this huge festival all over the country called "Europe Days". And after 2014, basically when we said that we didn't agree with Crimea and also with the situation in eastern Ukraine and with the sanctions, they band these "Europe days" and we really had to scale down our activities and also our activities on culture.

Now we got the green light saying, "okay, you can do more on culture". Now we are in touch in Brussels because they said, "OK, you can do your Europe days in Russia, but then we want to do Russia's days in Europe." And we said "Why? You do already Russia's days in Germany." - "No, no, no, in Brussels, at the EU institution." It's more difficult.

But finally, we found a way out. They have this cooperation with Beaux arts anyway, they somehow go through Beaux arts. So, now the idea is that we will do something with the World War II, because they are obsessed with the World War II. This year is the 80th anniversary of the beginning of the war and next year it will be the 75th anniversary of the end of the World War II. For that, they want to do like a Russian festival. Beaux-arts already included several of their programs.

I am working with the Russian team to try to do something more. We don't want like a big Russian festival, but we want something more grass roots, exchange between young creators on both sides. There is this new Museum of European History, which is in Brussels as well (that is kind of a project of the European Parliament, they brought all kinds of things from the beginning, how Europe has come until today, the fall of the Berlin Wall, all kinds of things. This is also like a cultural centre.) and they want to have a discussion on the on the war with this historian, who has made this work history book of five editions to present it and discuss it.

We are trying to bring in all the European element, but without being too much. We don't think that discussing war is very heavy anyway. Even in Europe, we have very different views on who did what and who belongs where. So, we don't want to discuss this too much. But the Russians really want to do that. So, we'll see what we can do. But there will be concerts, there will be exhibitions. Now we are looking into the planning and so on. It will be on Mai 2020.

For France and Germany, as member states there are no limitation, especially for big countries with big cultural traditions and there is a will to work together.

France have their own network of the Alliances Francaises and Instituts Francais. But for us, for the EU. We have this one office here we are 65 people for the whole country. So, it's a bit more difficult to work.

And is difficult because EU is more political. The Russians, they don't like the EU - Most of them. But at the same time, culture became a way out for us and that's why we are trying to do more and more soft stuff: discussions with students, maybe to get our point of view, but not in a very rigid way. They also get the critical point of view. We have real discussions, not just preaching, preaching, preaching, preaching. We do that also for students. We do different things and the cultural part, which are *de facto* cultural.

Last year, apart from the film festival, we also contributed and supported this "net festival": the new European theatre. It was the Primakov-foundation with Berkley behind it, it had its 20th anniversary last year. The EU and four different member states theatre productions also contributed. This gave us quite a lot of advertisement. I know if it's positive or negative, but we had the EU flag everywhere. So, we are trying to find all these opportunities.

Adrien Houguet: And I heard about another project: "Mosty". Do you know this project?

Luca Eszter Kadar: "Mosty" itself is not the project. "Mosty" is in the "colta.ru": the communication dimension of the public diplomacy project. So, we have a specific project called "Public Diplomacy Project", which has four elements.

One is targeting journalists and the exchange of journalists. Another, students.

Then civil society, and civil society groups specific. For example, like two weeks ago, we had a group of women organisations and NGOs which work on domestic violence and stuff like that to France so that they go and learn from the French how they deal with this issue, and they organize themselves and so on.

And then there is a fourth one, which is an expert network, it's called the EU Russia Expert Network. They are the ones who produce these specific topics. In this group, there are the same amount of EU and Russian experts. It's mostly around foreign policy and foreign policy themes. So, they come up. These are not the officially EU-point of views that these are the basic results of their discussion. But this is really much appreciated.

Our standpoint is that even if we don't engage with Russia on the high political level now, it doesn't mean that we shouldn't engage and even encourage exchanges between the people of the two sides.

Culture, journalists, civil society, young people. And so, these are subjects which we are trying to push. Culture is just one of them.

For example, young people, we are trying to push the Erasmus very much because Russia is the biggest country outside of the EU benefiting from Erasmus in the world,

which is a huge achievement. If you think about the fact that China has ten more times population and still Russia is enjoying much more. So, there is an interest and there is. And obviously people don't know about it.

This is the Public Diplomacy Project and the Public Diplomacy Project as itself: We communicate on their activities through our social media. That is the "EU in Russia". EU-Russia on Facebook, Twitter and the delegation website and colta.ru also has a special chapter or whatever, some content, which is kind of communicating what the results of this public diplomacy project and that's called the "Mosty". This is part of basically of the public diplomacy project in certain extent.

Adrien Houguet: Colta.ru?

Luca Eszter Kadar: It's a Russian online media, which is for some reason independent or more independent (but they just made an interview with me two weeks ago and I understood from their questions they're not). This is a specific target audience. It's very well known for intellectuals and cultural actors. It's very good for this special purpose.

Adrien Houguet: With which Russian partners do you communicate? The Ministry of Culture in Russia?

Luca Eszter Kadar: We are more going through the minister of foreign affairs, of course, to a certain extent, the ministry of culture and whenever we go to the regions, through the oblast, in the cultural or international relations department of the local government, the local administration.

We don't have such established contact with the minister of culture, but it's also because this ministry is not seen as a very positive ministry in Russia today. There was this legislation or draft legislation on the on the foreign movies that they wouldn't let the foreign minister screen and then they all the member states totally freaked out, because we all have these film festivals. It was coming from cultural minister. Finally, the Minister of foreign office stopped this.

That's how we got in touch. They said: "this is a stupid legislation, don't worry, we don't touch your film festivals, but trying to do something together". There are lots of power struggles and different levels of the of the Russian administration. There are different parts who are more or less pro EU.

2.21. ALAIN HÉLOU, DIRECTEUR, INSTITUT FRANÇAIS DE RUSSIE, ANTENNE DE SAINT-PÉTERSBOURG ET NORD-OUEST DE LA RUSSIE

Le 17/06/2019 à Saint-Pétersbourg, thème n°2

2.21.1. Canevas d'entretien

Adrien Houguet : Je serais ravi de vous rencontrer lors de cette période afin de vous poser des questions sur les activités de l'IF à Saint-Pétersbourg, sur ses buts, sur les effets recherchés par l'institut lors de telle ou telle manifestation culturelle ainsi que sur les difficultés rencontrées pendant leur mise en place et sur les coopérations franco-allemandes et avec EUNIC de l'IF.

2.21.2. Transcription

Adrien Houguet : Mes questions sont surtout sur 3 sujets. Le premier est sur les buts de l'Institut français à Saint-Pétersbourg, le but de ses activités culturelles. Il s'agit d'une question plutôt large.

Alain Hérou : On va préciser un tout petit peu, parce que la définition n'est pas toujours la même. Lorsque vous parlez activités culturelles, on est à proprement parler sur le champ culturel ou est-ce que vous incluez les dimensions linguistiques de l'action de l'Institut ? La dimension de coopération universitaire ? J'imagine que non.

Adrien Houguet : C'est surtout basé sur son programme culturel et pas les cours de français.

Alain Hérou : Saint-Pétersbourg fait partie de l'Institut français de Russie. Comme Moscou, on est effectivement une des deux antennes de l'Institut, donc à ce titre on a une action qui tâche d'être coordonnée et en cohérence les uns avec les autres.

Le travail de l'Institut, c'est un travail de coopération qui se traduit par la mise en place de projets avec des acteurs du territoire.

Sur les buts de l'activité culturelle – question extrêmement ouverte ou large – il s'agit, d'une part de donner une image, disons contemporaine de la France, actualisée de la France. D'une autre part, il s'agit de créer, d'établir des liens solides, de poursuivre les liens solides qui existent entre la France et la Russie : il s'agit à la fois de renforcer les coopérations lorsqu'elles existent et d'en inventer de nouvelles dans des champs qui n'étaient pas explorés.

Cette part du travail de l'Institut s'inscrit naturellement dans le champ de la diplomatie d'influence. On a ça d'autant plus en tête que la culture est un excellent vecteur, canal d'échange dans un contexte où, politiquement on peut avoir des dissensions ou des divergences de vues.

Dans ce contexte-là, je suis arrivé en 2015 avec le sentiment – enfin depuis j'ai vraiment le sentiment en tout cas – que quelles que soient les difficultés qui peuvent être éprouvées dans la relation franco-russe, il y a un souhait de part et d'autre de faire en sorte que la culture reste vraiment un élément très important de notre dialogue. Cette dimension-là, bien sûr, est essentielle quand on parle des buts de l'activité culturelle.

Après on commence peut-être déjà davantage à rentrer dans le comment, mais sur les buts – si je reviens sur cette chose un peu abstraite qui est de donner une image actualisée de la France – on les mesure d'autant plus à l'étranger. La France est un pays qui est connu, reconnu pour son histoire et sa culture et donc c'est un énorme atout.

Ça veut dire aussi qu'on est rattaché à cette image de la culture en France. Cette image peut se rapporter à ce genre de stéréotypes sur lesquels les gens nous attendent. Il s'agit à la fois d'entendre cette attente là, mais aussi de la déjouer un peu et de s'en servir pour proposer autre chose.

Notamment à partir de là, ce qui me semble très important, c'est d'éviter d'être dans la mise en place de *one shot* ou de choses qui finissent par former une sorte de panorama un peu impressionniste de tout ce qu'on peut faire en matière culturelle.

Il faut plutôt essayer de mettre en place une coopération. C'est à dire quelque chose qui se tisse sur du long terme et, en partant de ce qu'on identifie comme plus ou moins des possibilités ou opportunités du territoire, essayer de construire quelque chose qui va créer au niveau des acteurs concernés un dialogue de long terme, qui va permettre la mise en place de projets qui mûrissent et qui grandissent.

On va à la fois travailler sur une visibilité de l'action par rapport à un public qui s'intéresse à la France et qui peut être le public global de nos activités – je pense du coup au lien qu'il peut y avoir avec la dimension linguistique – et puis, il y a aussi le travail en profondeur avec les acteurs artistiques et culturels.

Voici concrètement comment je vois les choses de manière très générale.

Adrien Houguet : Peut-être auriez-vous des exemples pour illustrer ce que vous dites ? Par exemple en termes d'échanges dans la durée, qu'est-ce que vous auriez comme projets ?

Alain Hélou : Je vais vous parler de deux choses en particulier, qui sont illustratives.

En arrivant ici d'abord – comme tous les directeurs – on fait le tour des partenaires qui travaillent déjà avec l'Institut, puis on regarde un peu ce qui se passe, quel est le paysage. On commence à rencontrer un certains nombres d'autres personnes.

Parmi les choses qui m'ont intéressé, qui ont suscité ma curiosité, il y avait une série de choses qui ont fini par se relier les unes aux autres, s'articuler les unes aux autres. En premier lieu, donc, l'Institut commençait à soutenir un festival de musique contemporaine.

On est dans une ville qui est éminemment musicale, dans la deuxième capitale, capitale culturelle. C'est une ville profondément musicale avec de très belles institutions : Philharmonie, Mariinsky notamment. Mais aussi profondément conservatrice, qui inscrit en tout cas un certain poids de l'histoire musicale et du classicisme qui est important. À côté de ça, il y avait ce festival de musique contemporaine.

Peu de temps après j'ai découvert l'Orchestre d'improvisation de Saint-Pétersbourg avec des gens qui travaillent vraiment l'improvisation musicale. Ils sont dans une démarche assez différente de ce festival de musique, c'est complètement autre chose. Ils sont dans un lieu qui est le premier squat artistique en Russie dans la fin des années 80. Ils ont monté un lieu qui s'appelle le musée du Son. Bref, ils travaillent avec des musiciens professionnels et non professionnels autour de la musique improvisée.

D'un autre côté, on a fait une exposition d'art contemporain dans une galerie, qui était, pour faire simple, associative, non commerciale. Et donc en faisant venir trois artistes français, on a créé des rencontres avec des artistes russes sous la forme de performance et à ce moment-là, on a découvert des artistes sonores plasticiens mais s'intéressant au domaine du son.

Donc ça faisait un ensemble de choses qui m'a semblé intéressant à pousser. À partir de là, on a commencé à penser à différentes actions qu'on pouvait mettre en place autour, non pas simplement de la musique, mais du son en général. Le son est un dénominateur commun aujourd'hui et un élément important aussi bien au théâtre, en danse dans les arts visuels, en musique, naturellement ; la matière sonore a pris une place prépondérante par rapport aux notes.

J'ai proposé qu'on travaille particulièrement sur cette question-là en faisant intervenir des personnes de ces différents domaines en renforçant le soutien qu'on pouvait avoir, qu'on a amorcé avec certains partenaires. On a soutenu particulièrement le Festival de musique. Ça a donné l'année dernière un focus français avec la venue de l'orchestre de l'ensemble inter contemporain.

Dans le même contexte, on avait fait la rencontre avec un compositeur contemporain qui nous avait proposé un très beau projet autour de la notion de seconde patrie de musiciens russes qui ont vécu en France dans les années 20, qui ont participé au Réseau de résistance français etc. On a travaillé sur cette thématique là

avec un des meilleurs ensembles contemporains français. Tout ça a participé au festival.

Parallèlement, on a soutenu la première édition du festival « White night Dark sounds ». On avait remarqué l'année précédente qu'un des promoteurs de la nouvelle scène du théâtre Alexandrinski, dans lequel il y a un laboratoire sur les nouveaux médias, est un artiste qui s'appelle Anton Yakuntov. Anton avait monté un festival qui s'appelait White night Dark sounds et j'ai suivi un petit peu le projet c'était très intéressant autour de la musique électronique. Et il est venu nous voir parce qu'il était extrêmement intéressé pour la mise en place d'un projet avec le GRM, qui est le groupement de recherche musical historiquement créé par Pierre Schaeffer en France, qui est la musique acousmatique, et qui est une particularité française.

On a du coup soutenu la venue de grands compositeurs français l'année dernière. Cette année, on fait venir l'orchestre, qu'on appelle l'Acousmonium et qui n'a jamais circulé aussi loin. C'est un orchestre composé d'enceintes, de diffusion du son, qui permet d'avoir un son qui entoure complètement le spectateur. Donc ça, ça va être un des gros projets de cette année.

Ce sont des choses comme ça qui se tissent. Les acteurs en question ont été l'orchestre d'improvisations. On les a fait rencontrer l'orchestre d'improvisations de Paris en scène. Il y a eu plein de tissage de liens entre ces différents acteurs et la France.

Dernièrement, on a invité un artiste ingénieur du son de théâtre, qui est venu à la fois travailler avec les étudiants du théâtre BDT, qui est un des théâtres les plus importants ici. Il est dirigé par André Maguchi, qui forme une génération de nouveaux metteurs en scène, acteurs, et il a travaillé une semaine avec eux sur le son au théâtre et en même temps, il a donné une conférence à la Nouvelle Scène sur la notion de sons théâtrales.

Tout ça fait partie d'une action qui tisse différents réseaux, qui structure. L'idée c'est de structurer un milieu, un écosystème autour du son. D'avoir du coup aussi une identité pour l'Institut autour de ces questions-là et de les faire partager à un public large au-delà de ces spécialistes, qui a mis en place, par exemple, des balades sonores sur le paysage sonore et les différentes actions qui sont reliées.

On travaille toute l'année avec des acteurs à la mise en œuvre de projets de coopération de cet ordre-là, et il se trouve qu'on met en place une sorte de temps fort où ces actions ont une plus grande visibilité.

Voilà un exemple de construction un peu thématique de projet, sachant que naturellement, ça n'empêche pas qu'on ait des actions tous azimuts dans tous les domaines de la création. Mais ça va nous donner une attention particulière à des projets dans lequel le son a de l'importance.

Par exemple, on a des liens avec le BTK qui est le festival de théâtre de marionnettes ici. Quelquefois, on nous propose de faire venir différentes équipes, on va peut-être privilégier une équipe dont le travail avec le son nous intéresse particulièrement. C'était le cas du petit cirque par exemple. On avait proposé à un théâtre avec lequel on travaille de faire venir une compagnie de Lyon dont le dispositif en tout cas dramaturgique a un lien fort avec le son.

Voilà, pour vous donner une idée de comment on colore un travail qui reste un travail avant tout d'échanges avec les acteurs et qui est très divers.

Adrien Houguet : J'ai une question sur les apports de ces manifestations culturelles sur trois niveaux : au niveau de l'Institut français, au niveau des artistes et des partenaires culturels et au niveau des visiteurs. Le fait que l'Institut français soutienne ce genre d'évènement ou participe à son organisation, qu'est-ce que ça va apporter ?

Alain Hélou : Au niveau de l'Institut français, l'intérêt c'est d'avoir, au niveau de l'équipe, un peu une sensibilisation sur ces questions-là et de trouver à certaines occasions des liens avec d'autres activités qu'on fait ici à proprement parler, que ce soient des activités linguistiques, que ce soient des activités liées à la médiathèque. En interne, si vous voulez ça donne un peu une cohérence d'actions.

Un des exemples, ça peut être le projet qu'on a mis en place et qui s'appelle « la nuit la plus longue », qui est le 21 décembre, puisqu'ici la particularité c'est, qu'on a des jours qui sont très longs en ce moment et des nuits très longues au solstice d'hiver. Donc au moment où les nuits sont les plus longues, on a choisi d'ouvrir un institut et de rendre accessible l'ensemble des salles aux visiteurs, dont les salles de cours, et de changer un peu le format de ce qu'on y trouve habituellement. En l'occurrence à cette occasion-là, toutes les salles de cours se sont transformées en espace d'expositions, d'installations, de performances, de concerts et l'année dernière, par exemple, on avait une forte dimension autour du son et de la lumière, c'était les deux choses qui structuraient l'évènement. Pour cette soirée, je pense qu'il y avait 500 à 700 personnes qui sont passées. Donc c'était une manifestation d'envergure pour nous, et ça modifie profondément l'image de l'Institut.

L'autre dimension par rapport à l'IF, c'est que ce travail a d'abord été mené ici et est né d'une envie de terrain. On a choisi, en discutant avec Olivier Guillaume et Elisabeth Braoun, d'en faire un des axes structurants, un des axes stratégiques de l'Institut en matière culturelle : de faire que la question du sonore fasse partie des questions que l'Institut prend en charge.

Pour ce qui est des partenaires. Ça veut dire qu'on n'est pas simplement dans la mise en place d'une opération, mais qu'on fait un travail, on accompagne des démarches, on

participe, on accompagne un projet, éventuellement le fait que ce projet grandisse, se développe, etc. en lui ouvrant une dimension internationale. Ils l'ont pour certains déjà, c'est évident, mais en tout cas on facilite les contacts avec la France et avec différents partenaires français.

Après, sur les visiteurs. Les visiteurs des événements qui vont être soutenus par l'Institut français, sur l'ensemble des activités culturelles, les événements qu'on soutient nous fournissent une visibilité à la fois, dans le sens que la France, à travers l'Institut, soutient ce type d'initiative et en même temps, nous positionne différemment par rapport à un simple centre de langues.

Adrien Houguet : Et par rapport aux artistes eux-mêmes, que vont apporter les échanges entre les artistes français et les artistes russes ?

Alain Hélou : Il faudrait poser la question aux artistes.

Je pense que ce sont des moments extrêmement importants, parce que même si on est dans le même champ d'activité, même si on a des connexions du fait qu'on partage un certain nombre de choses, en même temps, on est renvoyé à une altérité, à une autre façon de fonctionner, à d'autres manières de travailler.

Un des exemples qui me vient immédiatement (pour avoir une cohérence je continue sur le thème du son) : l'orchestre d'improvisation de St-Petersbourg travaille de façon tout à fait différente de l'orchestre d'improvisation de Paris, ce n'est pas du tout le même modèle d'improvisation.

On a fait intervenir Joëlle Léandre, très grande contrebassiste à la frontière entre le jazz et la musique contemporaine, qui elle, est venue au départ sur un festival de danse avec Josef Nadj. On s'est rencontré à cette occasion-là, je lui ai parlé de ce projet de musique, de ce projet autour du son, ça l'intéressait de venir faire des master-classes et elle est venue pour donner des master classes à des étudiants.

Les étudiants comme partout – si vous voulez – ça reste des étudiants, mais dans chaque endroit, il y a aussi un état particulier, une aventure particulière. C'est tout à fait différent, je pense, entre les étudiants russes et les étudiants américains, les étudiants français.

Pour des artistes ce type de projet là, c'est se confronter à l'altérité à autre chose et ça permet de grandir dans sa pratique en échangeant avec d'autres.

Adrien Houguet : Maintenant, le deuxième thème serait plus sur la difficulté de l'Institut français à mettre en place ce genre de projet. Quelles difficultés rencontrez-vous, et où se situent elles ?

Alain Hélou : Si vous voulez-là, je ne vous fais pas un panorama complet de nos activités, je vous ai dit qu'on travaille dans tous les domaines artistiques.

On n'a pas d'espace d'exposition ici, on n'a pas de salle de spectacle. Par contre, on a vraiment développé le fait que la médiathèque devienne le cœur de l'institut et un lieu de rencontre, un lieu d'échanges, un lieu de passage où on peut venir bosser, on peut venir discuter, on peut prendre un café et en moyenne, on a deux à trois manifestations rencontrées par semaine qui se déroulent dans la médiathèque : des projections et des rencontres avec des artistes ou avec des chercheurs sur des thèmes extrêmement variés.

C'est important, à mon sens, d'avoir cette double dimension, c'est à dire à la fois travailler avec des partenaires et faire des projets, de soutenir des projets ou de construire des projets avec des partenaires qui se déroulent ailleurs dans la ville et d'avoir ici une visibilité de notre action culturelle et pas simplement un espace strictement pour les cours.

Globalement, je ne peux pas dire quelles sont les difficultés majeures qu'on rencontre.

Peut-être la difficulté, c'est de réussir à être en dialogue. Pour moi, ça me semble toujours beaucoup plus intéressant quand on est dans un dialogue avec le partenaire où on partage véritablement ses projets, ses intentions, etc. et du coup on est en capacité aussi de lui faire des propositions ou de l'aider à voir ce qui en France peut nourrir son projet. Quelquefois c'est effectivement en mettant en place un voyage etc. On est dans un dialogue de ce point de vue-là.

Il arrive aussi qu'avec certains partenaires – ça arrivait surtout un peu au début – on est plutôt perçu comme un guichet. On vient nous dire : « j'ai un projet avec la France, je veux faire venir Machin-bidule, c'est ça mon projet est-ce que vous pouvez me soutenir ? ». Parfois, c'est très intéressant, parfois ça l'est moins. En général, le plus que nous sommes censés apporter, c'est une connaissance de ce qui se passe en France et peut être une approche qui soit un tout petit peu différent.

Je vous donne un exemple. À Tsarskoïe Selo on se dit : « ah ! On ferait bien un projet sur des peintures ; de la peinture dans nos jardins ». Ils partent sur un projet de peinture de plein air. Ils viennent nous voir et nous disent : « voilà, est-ce que vous pouvez nous mettre en contact avec des peintres de plein air en France ». Pour moi ce n'est pas une catégorie, un peintre de plein air. Ça ne veut pas dire grand-chose. Ce que je comprends, en discutant, c'est qu'ils veulent des peintres plus ou moins décoratives. Mais surtout, ils ont des conditions pour les faire venir : ils les invitent, ils les logent et les gens font une dizaine de peintures dans la dizaine de jours où ils sont là. Ils en laissent un certain nombre à Tsarskoïe Selo et repartent avec les autres. Je leur réponds : « vous pouvez faire ça si vous voulez, mais nous l'institut, on ne va pas soutenir ça. Ce n'est pas du tout de l'ordre de la peinture, ce n'est pas un projet artistique ». Donc ça devient compliqué à expliquer. Là on est « choc culturel » un peu

par rapport à eux. Il faut trouver les moyens de l'expliquer autrement. On a fini par leur donner des contacts trouvés sur Facebook de gens qui ont des associations de peintres qui, pour moi, même si ce sont des peintres professionnels, restent des peintres décoratifs. Mais ça n'a pas de sens pour nous de soutenir de tels projets.

La difficulté, en l'occurrence là, c'est que l'on n'a pas dépassé ça. Il y a en France moult exemples de lien entre le patrimoine et la création contemporaine, y compris en peinture y compris en expositions etc. : Chaumont sur Loire, Les Jardins, etc.

Évidemment, pour nous, ça nous paraîtrait beaucoup plus intéressant, on pourrait faire un très beau projet avec des lieux tels que ces châteaux à partir du moment où on s'engage sur un peu autre chose qu'un cliché.

Donc là, on est sur des difficultés, on a parfois du mal à dépasser ces incompréhensions. On a des partenaires qui viennent nous voir avec une idée très précise de ce qu'ils veulent faire, c'est très bien, mais parfois, ça peut paraître peut-être un peu restrictif en matière de théâtre. Ils viennent nous dire :

« – Tiens, voilà, nous, on voudrait faire venir telle compagnie de théâtre.

– ok, mais pourquoi ?

– Ah ! Parce qu'on l'a vu ! »

Sachant qu'il y a énormément de compagnies en France, c'est un peu juste comme réponse.

Donc voilà, c'est ça, qui me paraît être une des difficultés avec certains partenaires. Mais bon, à chaque fois on peut trouver des manières aussi de poursuivre le dialogue et de faire évoluer un peu la relation.

L'autre difficulté est liée aux capacités financières. On a des budgets limités. Pour moi, la grosse difficulté, c'est de montrer qu'on arrive à faire toute une série d'actions et d'être présent, en priorisant beaucoup, en étant sur du long terme sur une coopération construite. Mais en termes de visibilité, pour faire des gros événements et des choses qui sont des choses plus d'affichage, il faut des moyens qu'on n'a pas. Donc, il y a un équilibre à trouver par rapport à ça.

Dans une ville comme ici on a besoin d'avoir des événements qui assurent aussi une forte visibilité. On peut penser, par exemple, à des expositions à l'Ermitage, on pourra être amené à vraiment accompagner. Aujourd'hui, non, on n'a pas cette capacité-là. On n'a pas la capacité d'accompagner profondément des expositions à l'Ermitage. Très marginalement, on peut profiter de la venue de quelqu'un, lui donner une tribune d'une autre façon, parler d'un projet de façon périphérique, mais on n'est pas en capacité de produire.

Et là, ça tient à des possibilités de mobiliser du sponsoring. À Saint-Pétersbourg il y a quelques petits sponsors, mais on n'a pas de compagnies de haut niveau françaises capables de mettre des grosses enveloppes de sponsoring. Elles sont plutôt situées à Moscou et j'ai tendance à penser que le nombre de ces entreprises est relativement réduit.

On a tenté un gros projet qu'on voulait mettre en place, au départ, pour cette année 2019, mais la venue présidentielle de l'année dernière a un peu modifié le calendrier. L'année a accéléré un peu le projet se servant aussi de la visite présidentielle comme un atout auprès des financeurs potentiels. Mais bon, on a eu certaines difficultés pour concrétiser ce soutien.

Adrien Houguet : Le troisième point porte sur la coopération. Dans un premier temps, la coopération avec les autres institutions culturelles et notamment avec le Goethe institut à Saint-Pétersbourg, comment se passent ces relations là et ensuite avec l'EUNIC ?

Alain Hélou : Avec le Goethe, on a de très bonnes relations, une relation très simple.

Bon, il se trouve qu'il y a eu un changement de direction du Goethe, ça ce n'est pas très commode parce que nous commençons à travailler ensemble, à se connaître et à voir un peu plus précisément comment le collègue travaille, vers quoi il veut aller au moment où il part. Je vois à peu près ce que veut faire mon collègue allemand, mais il part. Donc, il y a un petit élément comme ça, juste chronologique.

Moi je trouve que le Goethe a un travail très intéressant sur place, d'une manière générale. Il arrive qu'on soit sur les mêmes projets et qu'on connaisse bien sûr les mêmes partenaires, et puis aussi, qu'on ait des projets complètement différents.

Pour l'instant, là, on n'a malheureusement pas réussi à mettre en place un gros projet ensemble. On a tenté de faire de petites choses, des petites projections. Ils sont venus faire une projection d'un film allemand ici. Là, on les a invités lors d'une conférence d'une spécialiste de l'Allemagne qui présentait le regard allemand sur la France. Ça c'était deux occasions récentes d'échanges, on a discuté avec l'auteur. Des dialogues existent en termes de projet franco-allemand, on n'en a pas monté ici.

Il y en a un au niveau global ici. Justement, Günther est très, très impliqué sur l'EUNIC, pour tenter de faire une proposition sur la maison de la culture européenne et là je vois qu'il a fait une proposition que j'étais en train de découvrir. C'est une proposition mais il y a un timing un peu court pour soumettre le projet, et ça, ça se fait dans le cadre de l'EUNIC.

Pour moi l'expérience de l'EUNIC, ce n'est pas une bonne expérience. Je trouve ce dispositif extrêmement lourd. J'en attendais pas mal quand je suis arrivé, je me suis dit c'est super de travailler européen, ce dispositif c'est plutôt une chance.

Après, de manière très concrète, par rapport à l'Europe, la Russie n'est pas dans les pays tiers pouvant bénéficier des aides européennes ou acceptant de bénéficier plus exactement des aides européennes. Depuis quelques années, la Russie ne souhaite pas recevoir d'aides européennes, donc on ne peut pas monter des projets européens en Russie, EUNIC ou pas.

Donc EUNIC c'est un cadre un peu particulier. Des projets qui sont entre la délégation de l'Union européenne et l'EUNIC, il y a le projet de la journée des langues européennes qui se tient à l'Hermitage, qui est le gros truc de l'année auquel, à chaque fois, on participe et on est content de participer.

L'EUNIC réunit des gens qui sont à la fois des consulats et des instituts. Les instituts ont une vocation d'actions de mise en œuvre de projets, les consulats, pas du tout, ça n'appartient pas à leur savoir-faire.

On se retrouve avec des discussions qui peuvent être un peu complexes entre des gens qui sont contents de se retrouver et d'échanger, contents de découvrir pendant un après-midi un acteur que nous on connaît mais qu'on ne connaît pas ailleurs, qui vient présenter un projet, mais après, personne n'aura le moindre argent à mettre dans la mise en œuvre d'un projet par rapport à ça.

Les projets culturels, ne sont pas du tout la spécialité des consulats. Pour moi, on est trop, vraiment beaucoup trop souvent dans le cliché, dans le mauvais projet, dans tout ce que j'essaie d'éviter pour dire les choses très clairement, et c'est très difficile.

C'est beaucoup d'énergie, à mon sens, de convaincre pour mettre en place quelque chose qui fasse véritablement sens, qui ne soit pas simplement une case qu'on coche, en disant : « ah ! ça c'est bien. »

Bon, évidemment, on a des valeurs communes, des projets. Mais ça ne suffit pas pour agir ensemble. Le danger principal que je vois surtout, c'est qu'on se parle entre nous, on fait une chose – il y a eu des tentatives autour de l'écologie – très bien, puis qui ont réuni ? Quel public ? Cinq personnes du consulat Machin trois personnes du consulat Truc, quinze du Goethe, vingt-cinq de l'Institut danois, et puis voilà, on a fait un magnifique projet sur l'écologie. Mais on s'en fout, tout le monde s'en fout, ça ne fera avancer rien du tout.

Pour moi, ça n'a pas de sens de produire autant d'énergie de discussions, pour faire grosso modo, de manière très modeste, je pense que le Goethe et l'IF montent quatre projets par mois à l'endroit où on voit l'EUNIC poussivement essaie d'en mettre un. À

part le fait de dire : « OK, c'est EUNIC, c'est européen ». Au bout d'un moment c'est un peu fatigant.

Je pense que depuis le départ, il y a un truc qui est twister dans l'EUNIC, c'est que EUNIC, c'est un label. Il suffit d'être trois pour pouvoir dire que c'est un projet EUNIC. On pourrait très bien réfléchir à des projets, je pourrais en citer des dizaines, à des choses que l'un ou l'autre on soutient et où on pourrait associer deux ou trois autres pays parce qu'il y a des artistes de ce pays, parce que c'est une question qui les intéresse.

On est souvent sur les mêmes questions, les Danois, les Hollandais, les Suédois et les Allemands, les Finlandais, sur le cirque, sur le street art musée, etc. Chacun soutenant à sa manière le projet. Rien ne nous empêche à ce moment-là de dire : « OK, on met aussi le logo EUNIC. On a fait un projet EUNIC parce qu'avec déjà trois pays européens qui appartiennent au consortium EUNIC et c'est un projet EUNIC. » Ça donnerait une visibilité, mais ça ne le fait pas.

Ça, on ne le fait pas parce que, quand on doit discuter de cela, certains disent : « Ah moi, je voudrais bien participer aussi » du côté Hongrois, Lituanien et je ne sais pas quoi. Très bien ! Mais il faut tout réexpliquer, ça devient juste un enfer.

Ce n'est pas : « Moi, je veux participer aussi », ce n'est pas comme ça que les choses marchent. Je vous promets que je ne fais pas de caricature, c'est comme ça que les choses me paraissent en tout cas susceptibles de dysfonctionnement.

Après, il y a la possibilité d'obtenir des soutiens pour des projets qu'EUNIC met en place, et ça c'est grosso modo six mois à l'avance. Chaque année on peut participer à un appel à projets pour mettre des projets en place. En quatre ans je n'en ai pas vu un seul. Je ne sais pas si EUNIC a réussi à obtenir un simple financement pour un projet commun.

Je pense que la seule solution, c'est qu'un de nos instituts prenne le lead et c'est ce qui se passe concrètement. En général, ce sont les Allemands qui l'ont pris, ils sont beaucoup plus volontaires. Mais moi, je trouve ça franchement épuisant et donc, dans l'ordre des priorités, les petits goutés avec mes collègues européens je les ai laissés à Sergueï, mon adjoint.

2.22. GÜNTHER HASENKAMP, DIRECTEUR DU GOETHE-INSTITUT DE SAINT-PÉTERSBOURG

Le 19/06/2019 à Saint-Pétersbourg, thème n°2

2.22.1. Canevas d'entretien

Adrien Houguet: Ich würde mich freuen, Sie in dieser Zeit kurz zu treffen, um Ihnen Fragen zu den Aktivitäten des Goethe-Instituts in Sankt Petersburg, seinen Zielen, den Auswirkungen, die das Institut bei dieser oder jener kulturellen Veranstaltung erwartet, sowie den Schwierigkeiten bei ihrer Durchführung und der deutsch-französischen Zusammenarbeit des Goethe-Instituts zu stellen.

2.22.2. Transcription

Adrien Houguet: Ich habe auch an eine gewisse Struktur das Treffen vorbereitet. Das sind drei Punkte: Erstens, es geht um die Ziele der kulturellen Aktivitäten des Instituts in Sankt Petersburg, dann um seine Fähigkeiten, die durchzuführen und, drittens, um die Zusammenarbeit auf drei Ebenen: mit den anderen Deutschen Institutionen, z.B. mit dem Goethe-Institut von Moskau, mit dem AA etc.; mit Frankreich, bzw. die Zusammenarbeit mit Institut Français und EUNIC.

Günther Hasenkamp: Die erste Frage ist ein bisschen umfassend. Denn was wir hier machen, leitet sich natürlich auch aus den Zielen, die das Goethe-Institut überhaupt hat.

Wir haben etwa 150 Institute, in 79 Ländern und in Russland drei Institute. Davon sind einige sehr groß, in Moskau z.B. und andere weniger groß. Dann gibt es ein in Sankt Petersburg seit 25 Jahre. Das ist mittelgroß im Durchschnitt aller Institute und ein ist dann in Nowosibirsk. Das ist eher ein neues und deswegen kleineres Institut.

Im letzten Jahr war das Goethe-Institut in Sankt Petersburg 25 Jahre alt, also ein Jubiläum. wir haben eigentlich immer gesagt: „wir sind ein Kind des Falls der Berliner Mauer“. Das Gründungsjahr 1993 war natürlich kein Zufall. 1991 ist das Institut in Moskau gegründet worden. Und vorher gab es eben gar keine deutschen Kulturinstitute in Russland, das damals eben noch oder bis Ende 1991 die Sowjetunion war.

Und unsere Arbeit hier ist – wie überall – eine Kulturarbeit, die weniger auf nationale Repräsentation setzt, sondern mehr auf, wie es in unserer Satzung heißt, *internationale kulturelle Zusammenarbeit*. Das heißt, es geht dann immer darum, Projekte möglichst mit Partnern gemeinsam zu identifizieren und zu entwickeln und dann auch durchzuführen. Das machen wir in allen künstlerischen Sparten.

Ich kann vielleicht zwei neue Dinge nennen, zwei neue Arbeitslinien, die in der letzten Zeit dazugekommen sind und die es anderswo gar nicht in dieser Form gibt.

Das erste Stichwort lautet: „Kulturelle Bildung“. Ein Begriff, der nicht so leicht zu übersetzen ist. Auf Russisch nennen wir es mal „культурное просвещение“, was ja nun keine wörtliche Übersetzung ist. Wie wir das definieren, können Sie in dieser Heft nachlesen. Der Text von mir. Ich habe versucht, das zu erläutern, weil ich auch gedacht habe, dass es wichtig ist. Kulturelle Bildung ist etwas, was man in Europa und insbesondere in Deutschland in sehr großem Umfang hat. Das gibt's nicht nur als Praxis, sondern auch als Fach. An Universitäten gibt's ziemlich viele Organisationen, die sich damit beschäftigen. Es gibt eine ganze Reihe von Leuchtturmprojekten in der kulturellen Bildung.

Also eines lautete z.B. „jedem Kind ein Instrument“ in Nordrhein-Westfalen. Das lief über drei Jahre. Da konnte tatsächlich jeder Schüler sagen: „Okay, ich hätte Lust, ein Instrument auszuprobieren“. Und dann wurde das möglich gemacht, dass er eben also ohne weitere Umstände und Kosten tatsächlich Klavier oder Geige oder irgendetwas einfach dann lernen konnte.

Vielleicht noch ein zweites Leuchtturmprojekt aus der kulturellen Bildung in Deutschland, das dann eine gewisse Wirkung gehabt hat hier in Russland. Das Projekt lautet „Kulturagenten“. Darunter versteht man Personen, die an Schulen sich befinden, also für ein Projekt Zeit haben, dort installiert werden und sich damit beschäftigen, die Schüler in Kontakt mit den kulturellen Institutionen der Stadt zu bringen.

Dahinter steckt so etwas, was man in Europa gut kennt, aber in Russland auch. Nämlich, dass die großen Kulturtanker – hier in Sankt Petersburg gibt es gleich mehrere: Hermitage, das Russische Museums, Mariinski-Theater, Alexandrinski-Theater usw. Die werden natürlich sehr gut besucht, aber der Durchschnitt im Lebensalter ist dann irgendwie so bei 60 oder darüber. Das heißt, die jungen Leute gehen da nicht hin. Und die Institutionen verstehen das und verstehen, dass sie etwas tun müssen, um junge Leute für das zu interessieren, was sie da eigentlich machen und aus diesem Kontext kommender Aktionen wie Museumspädagogik usw.

Genau das machen eben die Kulturagenten in Deutschland. Vor drei Jahren hat man hierher nach Sankt Petersburg und für einen relativ langen Zeitraum für mehrere Monate eine ganze Gruppe von Kulturagenten aus Deutschland eingeladen und hat gesagt: „Dann bleib doch mal hier und schaut mal, wie ihr mit russischen Partnern arbeiten könnt“.

Das alles kann man auf einem E-Book nachlesen, das nicht weniger als 900 Seiten hat und dass Sie auf unserer Website finden, dass Sie das herunterladen können. Dann gibt's ziemlich viel Wissensproduktion zu diesem Thema. Und das Thema selber ist weitergegangen in einem Projekt, das sich im Augenblick im dritten Jahr befindet. Das Projekt heißt „Schule, Kultur und Partizipation“. Und da gibt es zwei Publikationen,

die eine zu der sogenannten „Woche der Veränderungen“, die zweite zum „Art-Labor“ und das dritte Projekt heißt „Kreativlabor“. Und es beginnt Arbeiten.

Es findet in Sankt Petersburg statt, aber nicht nur, sondern das ist in mehreren großen Städten in der Region Nordwest Russland. Im ersten Jahr waren es irgendwie 600 Schüler, die da beteiligt waren und eine ziemlich große Gruppe von deutschen und russischen sogenannten Tutoren: das sind 30 Leute. Diese Leute sind eigentlich sehr wichtige Multiplikatoren für uns. Und so steht das im Augenblick um dieses Projekt.

Das zweite Projekt – das auch ein bisschen speziell ist, auch einzigartig in Russland bzw. in der Szene der ausländischen kulturellen Einrichtungen in Russland – ist ein Residenzprogramm. Das trägt in diesem Land den Titel „Dialog 19“. Im nächsten Jahr wird es: „Dialog 20“ heißen, danach „Dialog 21“ usw.

Darunter verstehen wir eine sechswöchige Kulturresidenz von 10 Kulturgästen aus Deutschland. Die werden alle zeitgleich hier sein, und zwar im September und Oktober. Es gab es einen Open Call, die Leute haben sich beworben. 60 Künstler aus Deutschland haben sich beworben, zehn konnten wir auswählen, fünf weitere kommen dann noch für einen kurzen Zeitraum. Und sie kommen aus allen künstlerischen Sparten, kann man sagen. Also visuelle Kunst, aber auch Musik, Fotografie. Ein Schriftsteller ist dabei. Es steht auf unserer Website, wie die heißen und was für einen Hintergrund sie im Dialog 19 haben.

So, das ist für uns ein sehr wichtiges Projekt, weil wir glauben, dass wenn wir internationale kulturelle Kooperation haben wollen, dann muss man nicht warten, bis die von selbst passiert, sondern man muss das irgendwie aktiv auf den Weg bringen. Und durch diese Einladung an deutsche Kultur Gäste hierher nach Sankt Petersburg zu kommen, erfolgte eben genau das.

Ansonsten ist unsere Position, dass der Kulturaustausch keine Einbahnstraße ist, sondern in beide Richtungen erfolgen muss. Das war jetzt sozusagen die Einrichtung. Also wir holen Leute aus Deutschland und Europa hierher nach Sankt Petersburg. Aber wir bringen auch Leute aus Russland und den benachbarten Ländern zu einem Kulturaufenthalt in Deutschland.

Ein Beispiel dafür ist dieses Projekt. Ich habe die Publikation darauf angelegt. Das Projekt heißt „Drei Zeiten“. Da finden Sie elf Schriftsteller aus Russland, Belarus und der Ukraine, die jeweils 2018 einen Monat am Literarischen Colloquium in Berlin gewesen sind. Und die haben uns einen Text gegeben, der hier abgedruckt ist. Darunter sind sehr prominente Leute hier, sehr prominente Leute in Deutschland. Natürlich nicht so bekannt als die Maria Stepanowa aus Moskau ist dabei, Jewgeni Wodolaskin, der Alhierd Bacharevic aus Minsk und die anderen. Also das ist sozusagen eine Manifestation der strategischen Überlegung, dass wir sagen, es muss auch

Kulturaustausch geben, der darin besteht, dass Leute aus unseren Gastländern nach Deutschland kommen und sich dort mit deutschen Partnern irgendwie vernetzen, sodass also kulturelle Bildung und Residenz Programm hier in Sankt-Petersburg. Es hat noch nie ein deutsches Kulturrezidenzprogramm gegeben. Das ist ganz Neuland für uns auch. Das sind eigentlich zwei neue Dinge, die wir gemacht haben.

Ansonsten ist der Veranstaltungskalender eigentlich dadurch gekennzeichnet, dass es im Frühjahr einen gewissen Schwerpunkt gibt und im Herbst auch. Der Schwerpunkt im Frühjahr ist unsere Beteiligung und unsere Gestaltung des Kulturprogramms, der sogenannten Deutschen Woche, die immerhin auch zum 15. Mal in diesem Jahr stattgefunden hat, das auch schon so viel Tradition hat, dass man gar nicht anders kann, als diese Tradition weiterzuführen. Denn es gibt sehr viele Erwartungen und sehr viele partnerschaftliche Verbindungen usw... Das ist ein Programm für Politik, Wirtschaft und Kultur und wir, als Goethe-Institut sind dort in der Steuerungsgruppe für die Kultur zuständig und machen da größere Projekte aus dem Bereich Musik und machen aber auch diskursive Veranstaltungen, Filme und solche Dinge. Theater manchmal, je nachdem, wie es kommt. Damit ist man im Frühjahr immer ganz gut beschäftigt.

Im Herbst ist unser Hauptprojekt das Festival des deutschen Films. Das ist ein verlängertes Wochenende, also ein bisschen anders als die normalen nationalen Filmwochen, die es natürlich immer gibt. Viele Länder haben hier eine nationale Filmwoche, die geht dann oft von Montag bis Freitag und pro Tag ein Film, der ist um 18 Uhr und so.

Unsere Struktur ist anders. Wir machen Donnerstag, Freitag, Samstag, Sonntag und sehr komplexes Programm, haben dann auch einmal eine Gruppe von Gästen hier, die an den zwei Filmhochschulen in Sankt Petersburg dann Masterclass geben usw.

Inhaltlich ist das Programm "Mainstream Arthouse Movies", kann man sagen. In Sonderheit diejenigen, die nicht einen russischen Verleiher gefunden haben. Da gibt's einen Unterschied, aber auch zwischen heute und der Situation vor 15 Jahren oder vor 20 Jahren. Vor 15 Jahren war das nicht selbstverständlich, dass ein Film, der in Deutschland sehr bekannt ist - also sagen wir mal Christian Petzold Transit oder so - Dass der dann auch seinen Weg nach Russland findet.

Im Grunde war die einzige Möglichkeit deutsches Arthouse Kino zu sehen, die, dass man eben ein entsprechendes Festival besucht hat. Das ist heute ein bisschen anders. Man könnte ja denken, dass vielleicht auch das Interesse weniger ist. Das ist aber nicht so. Dieses Festival ist eigentlich die bestbesuchte Veranstaltung, die wir haben. Das ist eigentlich immer voll und wir widmen uns dem auch sehr intensiv.

Wir haben schon seit langem begonnen, das Programm zu für dieses Jahr sichten und werden es auch bald zusammenstellen. Und das ist dann eben etwas, was sich sozusagen jedes Jahr ein Stück weit auch wiederholt.

Ein bisschen Neues auch das wir seit diesem Jahr uns sehr aktiv in der Zusammenarbeit mit den europäischen Partnern eingeschaltet haben. „Unsere Strategie“ ist zunächst einmal die, dass wir da auch ein bisschen Ressourcen investieren.

Jetzt eben meine Kollegin und ich widmen schon einen größeren Teil, also manchmal größer, manchmal nicht so groß unserer Arbeitszeit, diesen ganzen Kommunikationen. Da gibt's ja Sitzungen, die muss man vorbereiten, dann muss man das alles protokollieren. Dann muss man sehen, dass die Leute dieselben Informationen haben.

Dann muss man eine Facebook-Seite erstellen. Die Facebook-Seite muss man aber auch arbeiten. Das ist ja seit einiger Zeit gar nicht mehr so leicht auf Facebook, weil man dort die Algorithmen verändert hat. Das hat für Ergebnis, dass alle sozusagen mehr darum kümmern müssen. Aber wir haben das und das sieht auch ganz okay aus, glaube ich. Und da wird dann eben Fakt mäßig auch berichtet und man sieht, wie man sozusagen immer mehr Zulauf bekommt.

Dahinter steht natürlich die Überlegung, eine Reihe zu machen. Eine Reihe ist immer gut, ist immer besser als eine „one-off“. Wir sind große Anhänger der Idee, dass man alles möglichst in eine Serie packt und diese Serie dann fortführt. Das Publikum mag das, denen gefällt das.

Das Testprojekt dafür war „Friday for Musik“: sechs Konzerte immer freitags um 18 Uhr hier bei uns im Haus und an jedem Freitag legt eines der europäischen Kulturinstitute lokale oder internationale Musiker, um dort mit Carte blanche - sie können machen, was sie wollen - ein interessantes Programm abzuliefern. Das Programm ist extrem divers. Es gibt so viel klassische Musik als auch, jetzt, übermorgen gibt's dann etwas, was man wahrscheinlich eher Jazzmusikern nennen muss. "Intuitiv Project" heißt das Ding und das geschieht unter Beteiligung von Musikern aus Estland.

Aber in anderthalb Wochen ist dort zu Gast „Classic Electric“, das ist eine Gruppe von sehr jungen Leuten aus Sankt Petersburg, die in der Besetzung Notebook und Violoncello auftreten, mit einem VJ (Video-Jockey), der dann im Grunde ein elektronisches Projekt dort präsentiert.

Aber, wie gesagt, das war so ein bisschen ein Test. Jetzt versuchen wir, uns einem anderen Thema zu nähern. In der europäischen Kooperation ist das Thema der ökologischen Kultur. Also wir haben das jetzt mal so genannt. Man könnte es auch

Umwelt, Nachhaltigkeit, Ökologie nennen. Wir wollen sozusagen auch diesen Begriff ins Spiel bringen - den Begriff der ökologischen Kultur - verstanden als einer Mentalität aber auch in der künstlerischen Praxis. Es gibt natürlich sehr schlechte künstlerische Arbeiten zum Thema Umwelt, die sehr einfach sind und propagandistisch manchmal. Aber es gibt eben auch ziemlich gute Arbeiten dort, überhaupt in allen Künsten, auch in der Musik. Also auch sehr schöne Beispiele dafür.

Das ist natürlich voll im Mainstream der Gegenwart. Es gibt keine ubiquitären Themen im Augenblick als die, die man im Wesentlichen einer entstehenden ökologischen Kultur zuordnen könnte. Also da werfen wir uns jetzt hinein. Und damit wollen wir uns beschäftigen. Und wie das dann genau geht und was konkret passieren wird, das kann man heute noch nicht sagen. Aber das ist das, was gerade auf dem Tisch liegt.

Und jetzt haben Sie mich noch gefragt nach der Zusammenarbeit mit den französischen Kollegen. Ich möchte zunächst sagen, die kennen wir natürlich sehr gut. Es ist ja auch nur wenige Schritte von hier entfernt.

Wir haben uns beide mit der Frage beschäftigt, wie man so ein Institut eigentlich gestalten muss. Sie haben ja dort die Mediathek und Hindernisse, das professionelle Café, mit dem sich alle sehr lange beschäftigt hat, weil er da auch viele Genehmigungsbehörden überwinden musste usw. Auch wir haben unseren Bibliotheksrahmen, der sich hier im Erdgeschoss befindet, etwas radikal umgebaut. Es ist immer noch eine Bibliothek, aber es ist jetzt eben vor allen Dingen das, was hier im Goethe-Institut einen "Lern- und Begegnungsort" nennen. Also eigentlich ist es ein Veranstaltungsraum für öffentliche Veranstaltungen, aber auch immer wieder und im Augenblick sogar ziemlich oft für interne Konferenzen, Sitzungen und so weiter.

Jetzt in zehn Tagen werden zu Gast sein, Abgeordnete des Deutschen Bundestages, die mit Kulturschaffenden sich hier treffen. Das wird hier unten bei uns sein. Das ist dabei natürlich eine nicht öffentliche Veranstaltung. Vorgestern waren wir mit den einigen Kollegen dort und haben ein Arbeitsfrühstück um neun Uhr morgens veranstaltet. Vor drei Wochen war dort. Aus dem EU-Projekt "Creative Ports", das bei den Kollegen in Helsinki leitet, waren 50 Teilnehmer zu Gast, die praktisch ihre Petersburger Konferenz auch hier bei uns gemacht haben usw. Also irgendwie muss ein Kulturinstitut sowas auch sein: ein Raum, der auch Diskurse hat oder auch anbieten kann, damit Leute sich treffen.

Denn im Zentrum von aller internationaler Kulturpolitik steht die berühmte Begegnung. Der eine begegnet dem anderen. Wenn das nicht stattfindet, analog in der analogen Welt oder physisch oder auch in der digitalen Welt, dann hätte man ja etwas falsch gemacht. Also im Grunde geht's immer irgendwie darum. Deswegen

beschäftigen sich natürlich auch die Kulturinstitute mit der Frage, wie man das möglichst gut organisieren kann.

Im Moment haben wir keine konkrete im Projekt Zusammenarbeit, auch nicht im Rahmen des deutsch-französischen Kulturfonds, mit den Kollegen beim Institut Français. Es liegt aber einfach daran, dass die dort jetzt eine personelle Diskontinuität haben. Ich glaube auf beiden Seiten, dass da große Bereitschaft das irgendwie zu machen.

Es würde natürlich sehr viele Vorteile für alle bergen, weil jedes Kulturinstitut ein Publikum hat, das sich in kleinen Teilen überschneidet, aber dann doch nicht so groß. Das heißt, wenn sie gemeinsam alle einladen zu einer Paneldiskussion oder so, dann haben sie ja im Grunde ihr potentiell Publikum, es hat sich eigentlich dann verdoppelt. Das ist natürlich extrem interessant. Und das ist ja das, was wir auch mit den anderen EUNIC-Projekten wollen. Wir wollen die Publika von allen Mitgliedern ansprechen und dadurch einfach unsere Reichweite ein Stück weit auch erhöhen.

Adrien Houguet: Wir haben über EUNIC schon ein bisschen gesprochen und jetzt möchte ich über die Zusammenarbeit zwischen den deutschen Einrichtungen sprechen. Das heißt auch mit Moskau, mit dem AA usw.

Günther Hasenkamp: Also zunächst mal Lokales ist so, dass wir ja sogar eine gemeinsame Veranstaltung realisieren, in Zusammenarbeit aller deutscher Mittlerdienste, die es hier in Sankt Petersburg gibt. Das ist eben diese „Неделя Германии“, die Deutsche Woche, die es dann jedes Jahr gibt.

Das bedeutet, es gibt das ganze Jahr über einen Arbeitszusammenhang. Es gibt dann immer eine Sitzung der Steuerungsgruppe und alle möglichen Termine und Abstimmungen und Ideenfindung usw. Und das findet alles unter Regie des Generalkonsulats statt. Das läuft ziemlich gut.

Es gibt immer unterschiedliche Vorstellungen, was man machen muss, aber es gibt immer extrem viel Kommunikation dazu und alle denken ein wenig in dieselbe Richtung. Das ist natürlich extrem hilfreich.

Die Zusammenarbeit mit Moskau auf der Ebene der Goethe-Institute ist es so, dass alle Goethe-Institute der Welt in zehn sogenannte Regionen organisiert sind. Wir sind hier in der Region Osteuropa, Zentralasien und jede Region hat ein Regional Institut. Das ist natürlich bei uns das Institut in Moskau. Ich bin selber fünf Jahre an dem Institut gewesen, aber das ist jetzt schon über zehn Jahre her. Ich war auch damals zuständig für die Kulturarbeit zwischen Taschkent und Murmansk oder Wladiwostok und Kaliningrad oder so.

Es gibt Dinge, die wir in Form von sogenannten regional Projekten gemeinsam tun. Aber der Großteil der Aktivität ist lokale Aktivität. Das liegt einfach daran, dass sie

arbeiten ja nicht alleine, sondern sie arbeiten mit den Partnern zusammen. Aber die Landschaft der Partner und der potenziellen Partner ist in Nowosibirsk eine total andere als in Sankt Petersburg und schon in Moskau sind natürlich sehr anders als in Sankt Petersburg, interessanterweise. Gucken Sie dem Theatersektor an, dann sehen Sie, welche Gemeinsamkeit, aber auch große Unterschiede es da irgendwie gibt.

Und das ist eigentlich so die Form der Zusammenarbeit. Wir treffen uns zwar oft und telefonieren oft usw. Aber wie gesagt, der Hauptteil der konkreten kulturellen Projektarbeit ist eine lokal verankerte Arbeit.

Das überlege ich gerade, ob ich mir ein gutes Beispiel für ein Feld, für ein regionales Projekt - vielleicht sollte ich ein Ausstellungsprojekt nennen - es trägt den Titel „Die Grenze“. Das Projekt ist auf der Website des Goethe-Instituts Moskau sehr gut und sehr ausführlich dokumentiert. Es ist eine Anthologisch-konzipierte Ausstellungen mit jungen Künstlern aus zehn Ländern oder so, mit kleineren Arbeiten aus dem Bereich, im weitesten Sinne, Contemporary Art. Die hat man also gemeinsam erstellt und dann ist hier an verschiedenen Standorten gezeigt worden.

Also eigentlich auch eine ganz verbreitete Praxis: man produziert einen kulturellen Content und macht es dann so, dass von Beginn an möglichst viele beteiligt sind, sodass man auch ganz viele Orte hat, wo man die dann gut zeigen kann.

Die Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt ist zunächst eine Zusammenarbeit zwischen unserer Zentrale in München und dem Auswärtigen Amt in Berlin. Das Auswärtige Amt gibt ja einen Zuschuss in Höhe von über 200 Millionen Euro im Jahr, damit das Goethe-Institut sein Netzwerk unterhalten kann. Die Zusammenarbeit basiert auf den sehr bekannten Rahmenvertrag, den Sie wahrscheinlich auch schon im Detail studiert haben.

International gesehen ist es ziemlich singulär. Die meisten Institutionen der auswärtigen Kulturpolitik verschiedener Länder sind eingebunden in den staatlichen Apparat. Also der französische Kollege, der Botschafter oder der Kulturattaché. Ich glaube, das ist der Botschafter. Ich weiß nicht, ob der innere Generalkonsul. Keine Ahnung. Aber der kann Weisungen an den Leiter des Institut Francais erteilen.

Das würde unser Botschafter oder unser Generalkonsul wahrscheinlich niemals tun wollen, aber sie könnte es auch gar nicht. Wir sind nicht weisungsgebunden, sondern wir sind im Grunde die Zivilgesellschaft. Wir sind zivilgesellschaftlich organisiert als eingetragener Verein und arbeiten seit vielen Jahrzehnten mit dem Auswärtigen Amt zusammen auf der Basis eines Vertrags. Deswegen hat mal ein Kulturforscher gesagt: „die auswärtige Kulturpolitik in Deutschland ist im Grunde zivilgesellschaftlich organisiert“ und da hat er auch ein Stück weit recht. Das ist sozusagen der große

Unterschied zwischen uns und dem Institut Francais, dem British Council und anderen nationalen Kulturinstitute.

Das ist aus bekannten Gründen, aus unserer historischen Erfahrung. Es ist so ähnlich wie beim Föderalismus, den im Ausland auch immer niemand versteht. "Was sagt Ihr Kulturministerium in Berlin?" Dann muss ich mal sagen: "Wir haben gar kein Kulturministerium hier in Berlin.", "Wie kann das denn sein?", "Ja gut. Wir haben so einen kleinen Beauftragten für Kultur und Medien und die hat aber dann auch nicht so viel Geld. Das ist bei uns ist das alles in den Bundesländern verankert" und die Leute fragen: „Was macht ihr das denn so kompliziert?“. Dann muss man einfach sagen: "Nach dem Zweiten Weltkrieg hatten die Deutschen im Grunde die Nase voll von allem, was Zentralismus war. Man hat alles getan, damit es bloß nie wieder einen Zentralismus gibt. Und so ist das eben organisiert." In zweierlei Hinsicht ist die deutsche Seite schon sehr anders als vergleichbare Strukturen, die man irgendwie vorfindet.

Schwierigkeiten haben sie auch noch gefragt. Ich kann da ja nicht wirklich von Schwierigkeiten berichten. Was für Schwierigkeiten sollte ich Ihnen berichten? Ich weiß keinen.

Also natürlich ist das Leben immer schwierig und die organisatorische Arbeit in der Projektarbeit ist immer „Geht mal besser, mal schlechter“. Man muss aber auch sagen, dass wir neulich mal die letzten zwei Jahre in Revue passieren lassen und gesagt, dass wir eigentlich auf alle Punkte ziemlich zufrieden mit unseren Projekten sind. Da gab es jetzt auch keines dabei, was wir überhaupt nicht gelungen ist oder so. Es war eigentlich ganz gut.

Also wir hatten im Frühjahr Markus Stockhausen und Florian Weber zu Gast. Das ist jetzt eine eher schwierige Musik. Und da hatten wir natürlich Befürchtungen, dass wir mit viel Ressourceneinsatz eine Veranstaltung durchführen, die am Ende von niemandem besucht wird oder nur von einer Handvoll Leute. Das war eine echte Befürchtung. Es war auch ein Risiko. Aber da ich die beiden von früheren Projekten kannte, war ich dann ziemlich entschlossen, das zu machen. Und es war dann auch sehr gut besucht. Es hat ziemlich gut funktioniert.

Adrien Houguet: Vielleicht bei der Zusammenarbeit mit EUNIC mit den Franzosen gibt es da Schwierigkeiten?

Günther Hasenkamp: Also bei EUNIC ist es so, dass die 14 Members sich in zwei Gruppen unterteilen, die eine sind die Kulturinstitute und die andere sind die Generalkonsulats.

Bei den Generalkonsulaten ist es so, dass die Person – in deren Portfolio, das fällt eigentlich immer – eine Person ist, die unfassbar viele andere Aufgaben hat und häufig

Visaaufgaben und solche Dinge, Also eben reine Konsulatsarbeit. Von daher können diese Kollegen gar nicht die Zeit und Ressourcen mitbringen, die man vielleicht brauchen könnte.

Dann ist es nicht ganz zufällig, dass wenn sich so eine Working Group bildet, dass das doch Leute sind aus dem dänischen Kulturinstitut, aus dem Polnischen Kulturinstitut, aus dem Französischen Kulturinstitut, aus dem finnischen Institut usw. sind, und eher weniger die Leute, die manchmal nur sehr kleine Generalkonsulats hier in Sankt Petersburg unterhalten. Das ist normal, glaube ich.

Adrien Houguet: Mit den Franzosen gibt es Schwierigkeiten?

Günther Hasenkamp: Nein. Ich wüsste nicht, von welchen Schwierigkeiten ich hier berichten sollte.

Wir haben nicht so viel konkrete Arbeitserfahrung. Wir verstehen, dass, was die Zielgruppen angeht, was die Themenschwerpunkte angeht, schon ziemlich im Grunde in dieselbe Richtung arbeiten. Und wenn Sie zum Beispiel die Facebook-Timeline des Institut Français vergleichen mit unserer, stellen Sie fest: "Ja, okay, das ist halt, bei denen ist alles französisch und russisch und deutsch-russische, aber eigentlich gibt's dann schon an Studenten und Young Professionals als Hauptzielgruppe."

Der französische Generalkonsul hat mir am Wochenende abends bei einer Veranstaltung gesagt, dass sie sich sehr intensiv für das Thema der ökologischen Kultur interessieren werden. Wir haben ja auch gerade dort das Schiff zu Gast gehabt und solche Dinge. Also wir sind da schon irgendwie dran.

Sie haben sehr spezielle Interessen im Bereich der Musik auf dem Festival „re-music“. Da findet man dann oft eine sehr geballte Präsentation von französischen Künstlern aus einem hochgradig experimentellen Bereich. Also echt viel experimenteller als Markus Stockhausen und Florian Weber.

Im Theater Bereich kann man sie ebenfalls ziemlich häufig antreffen. Am Wochenende war die Eröffnung der Theaterolympiade in Sankt Petersburg mit so einer Art großem Straßenfest und zu Beginn gab's dort die Летящие барабанщики und eine Gruppe, die heißt, glaube ich Trance oder so. Jedenfalls ein französisches Projekt, das auch extrem poetisch und sehr überzeugend daherkam, das – aus meiner Sicht – alle anderen Beiträge an dem Abend auch in den Schatten gestellt hat.

Das ist so ein Stück weit das, was man jetzt auch denken würde von Frankreich, wo es ja auch dieses andere Straßentheater Projekt gibt mit diesen sehr großen Figuren, die auch mal in Berlin, dann das Brandenburger Tor herumgegangen sind, zwar auch ein französisches Straßennetz geprägt haben, die einfach ziemlich große und ziemlich starke Dinge auch zu präsentieren.

Adrien Houguet: Jetzt können Sie ein Beispiel nennen, ein kulturelles Event, und beantworten, was es für das Institut bringt, für die Künstler, die da teilnehmen, für die kulturellen Bata und für die Besucher? Also auf vier verschiedenen Ebenen.

Günther Hasenkamp: Also für die Künstler, vielleicht muss man die Bewerbersituation auf das Residenzprogramm hier ansprechen. Wenn sich 60 Leute darum bewerben, sechs Wochen in Sankt Petersburg sein zu können, dann sind es überdurchschnittlich viele Bewerber. Uns sagen die Kollegen, die andere Residenzprogramme verwalten, normalerweise bewerben sich überhaupt nicht so viele. Das heißt, diese Grundidee, deutsche Künstler einzuladen, um hier kulturell aktiv zu werden oder ein kulturelles Projekt zu produzieren oder es vorzubereiten, war offenbar die richtige Idee. Es ist bestätigt worden dadurch. In der Tat bekommen wir sehr viele Anfragen von Künstlern, die sehr gerne hier auftreten.

Adrien Houguet: Was bringt das für die Künstler da teilzunehmen?

Günther Hasenkamp: Ich meine, in der Kunst hat sich ja wegen der Entwicklung der digitalen Medien eine kleine Verschiebung ergeben, die darin besteht, dass man in der Musik z.B. durch den Verkauf von CDs heute nicht mehr sehr viel Geld verdienen kann. Auch nicht durch Spotify. Die soziale Lage vieler Künstler ist auch prekär muss man auch mal ganz klar sagen. Das heißt, was viele Künstler machen ist also Liveveranstaltungen, einfach weil das ist ihr Metier. Die sind auf Tournee, Musiker oder Theaterleute, da sind auch Leute, die Ausstellungen produzieren oder Schriftsteller, die lesen aus ihren Arbeiten oder Tänzer usw.

Das heißt, sie sind immer interessiert dann an Liveveranstaltung und ich glaube auch, dass die Liveveranstaltung nur schwer zu ersetzen ist. Wir haben ein paarmal jetzt Veranstaltungen live gestreamt ins Internet, entweder auf unserem Facebookkanal oder einmal auf dem Internetportal des russischen Kulturministeriums. Da, allerdings, war die Zuschauerzahl gespenstisch hoch: im Saal waren 200 Personen, gegeben wurde eine Filmpräsentation und anschließend einen Filmgespräch. Es haben nicht weniger als unfassbar 90 000 Menschen sich da eingeklinkt. Wenn man auf Facebook Livestream und 1000, 2000 Leute hat, dann ist das eine sehr zufriedenstellende Zahl. Aber okay, das Internetportal des russischen Kulturministeriums ist natürlich auch überall in Russland ziemlich gut verdrahtet und das Thema war auch Heinrich Böll und Dostojewski. Das ist ja nun ein sehr klassisches Bildungsthema hier. Das war sozusagen dem russischen Publikum dann auch ziemlich nah, kann man sagen. Und zwar war es auch in russischer Sprache.

Ja, okay, es gibt – wie immer – Künstler, die eine spezielle Beziehung zu Russland haben. Es gibt auch viele, die aus einem russischen migrantischen Kontext kommen, wo die Eltern vielleicht irgendwann mal immigriert sind, schon aus der Sowjetunion und dann später in den Achtzigerjahren Jahren und die dann auch die Sprache

mitbringen und sich natürlich supergut bewegen können. Auch unter unseren Residenzgästen sind zwei, auf die das zutrifft.

Adrien Houguet: Und das Publikum?

Günther Hasenkamp: Hier sind wir im Grunde in Europa. Wenn man aus dem Fenster schaut, dann wird man denken „eine normale europäische Stadt.“ Nur ist alles kyrillisch. Da kann man vielleicht Sankt Petersburg in kurze beschreiben. Der Blick richtet sich schon sehr stark nach Europa. Viele wollen im Kontext ihrer Ausbildung dort sein. Viele Eltern wollen auch, dass die Kinder in Europa lernen oder weiterlernen. Im Unterschied zu früher gibt's sehr viel Mobilität. Also alle reisen im Grunde dauernd nach Europa. Man trifft immer Leute, die gerade aus Berlin zurückkommen oder irgendwo anders her. Und das ist. Das war vor 15 Jahren, als ich in Moskau, im Goethe-Institut war anders. Da gab's das einfach nicht. Da war es noch nicht so entwickelt. Inzwischen ist nicht so schwer mehr, ein Visum zu bekommen und ein Ticket zu bezahlen. Dann ist man schon in zwei Stunden eigentlich in Berlin. Man fühlt sich schon Europa nah und man ist hier anhaltend interessiert an europäischer Kultur, den Kontext, in dem sie sich befinden, zu verlassen und einen anderen Kontext kennenzulernen.

Es geht immer um Perspektive. Perspektive ist im Grunde, wann immer man über Kunst redet, der zentrale Begriff. Ich glaube, dass es auch von Успенский Б. А. Поэтика композиции, ich hab's jetzt vergessen. Und ich glaube, es ist sehr wahr. Es geht in der Tat immer um eine bestimmte Perspektive, die ich habe, und wenn ich in der Lage bin, meine Perspektive auch zu verändern, zu sagen, aus einer anderen Perspektive sieht eben alles ganz anders aus. Dann ist es sehr interessant.

Wenn man eine kulturelle Veranstaltung formatiert oder am Projektdesign von etwas arbeitet, muss es, glaube ich, immer darum gehen, es zu ermöglichen, dass man aus verschiedenen Sichtweisen auf denselben Sachverhalt blickt. Dann hat man so Asymmetrien und das ist immer interessant zu sehen.

Vielleicht ein Beispiel. Wir haben so ein „Café-Europa“ neulich gemacht und da gab es fünf Diskussionsteilnehmer, Professoren aus Deutschland und aus Russland. Die hatten schon eine sehr unterschiedliche Sicht auf das, was ja in Europa selber auch sehr stark diskutiert wird im Augenblick: soll Europa eigentlich eine Republik sein? Oder gibt es überhaupt so etwas wie eine verbindende Idee von Europa und zu erfassen? Und dann zuzuhören, wie man das aus russischer akademischer Perspektive sieht. Das ist einfach so ziemlich interessant. Ein Künstler könnte vom Kulturaustausch dadurch profitieren, dass er seine eigene Perspektive ein Stück weit relativiert. Wem das gelingt, dem gefällt das, glaube ich auch.

2.22.3. *Protocole*

Über die Zeichnungen: Das sind ganz banale Bilder über Deutschland. Das ist nicht das Ziel, das wir hier verfolgen. Der Soft-power-Ansatz ist keine primäre These des Goethe-Instituts in Sankt-Petersburg.

2.23. ELENA NAUMOVA, COORDINATRICE FESTIVAL TCHEKHOV

Le 21/06/2019 à Moscou, thème n°3

2.23.1. Protocole

Rencontre avec la coordinatrice pour les projets français du festival Tchekhov dans le cadre de la rencontre « être producteur indépendant de spectacles en France » proposé par l'Institut Français de Moscou.

À propos de la coopération avec l'IF de Russie

Elena Naumova : ce sont surtout des relations personnelles qui sont devenues des relations professionnelles. L'institut français est le chouchou du festival Tchekhov. Il donne beaucoup par rapport à sa capacité de financement mais peu par rapport à l'ensemble du festival. Il aide à la venue des artistes, à la promotion du festival. Les rapports avec lui sont excellents.

2.24. PASCAL CAUCHY, ATTACHÉ SCIENTIFIQUE, AMBASSADE DE FRANCE EN RUSSIE

Le 25/06/2019 à Moscou, thème n°1

Entretien dans le but d'une comparaison entre la coopération universitaire et la coopération culturelle franco-russe.

2.24.1. Canevas d'entretien

- Comment s'organise la coopération universitaire entre la France et la Russie ?
Quels sont ses enjeux ? Qu'est-ce qui la rapproche ou la différencie de la coopération culturelle ?
- Rencontrez-vous des difficultés lors de la mise en place des projets ?
- Existe-t-il des partenariats franco-allemands ? Existe-t-il une forme de concurrence entre les deux pays pour attirer les étudiants russes ?

2.24.2. Protocole

La coopération franco-russe dans le domaine universitaire et de la recherche à l'aune du dialogue interculturel

Pour mieux comprendre les relations universitaires et scientifiques entre la France et la Russie, peut-être faut-il faire une chronologie de ces dernières.

Il n'y a pas d'échanges universitaires et scientifiques tels qu'on les connaît aujourd'hui avant 1991. Avec l'Union Soviétique les échanges sont avant tout formels.

Il y a un premier accord de coopération entre le CNRS et l'académie des sciences de Russie en 1966 sous De Gaulle avec des instituts de recherche arrivés à maturité dans leur domaine.

Après 1991 il s'agit d'initiatives privées.

La France, comme d'autres pays en Europe va vouloir s'implanter sur le long terme en Russie en matière universitaire et scientifique. L'autre enjeu est de « récupérer de la matière grise soviétique ».

Cette implémentation va se concrétiser par la création d'une implantation permanente du CNRS en Russie, des créations du CUF à Moscou et à Saint-Pétersbourg, puis des doubles masters en Sciences économiques et sociales, dont les buts sont de créer des cadres qui pourront bien s'implanter en Russie.

Ces premières initiatives vont avoir leur lot de frustration et d'incompréhension. Les difficultés majeures sont de l'ordre des moyens et des différents systèmes universitaires.

L'arrivée d'internet et l'effondrement des prix des billets d'avion vont permettre de mettre en place une coopération universitaire et scientifique plus intense. C'est un phénomène d'internationalisation qui ne concerne pas que les échanges avec la Russie.

Cette internationalisation débouche sur le processus de Bologne (LMD – ECTS) et l'autonomie des universitaires. Or les universités n'auront pas (toutes) les moyens de cette politique.

En Russie on partage le même diagnostic.

À cela s'ajoute l'érosion des apprenants de français en Russie et du russe en France. Quelle langue en commun utilise-t-on ?

Quel est l'état du potentiel des coopérations universitaires et scientifiques aujourd'hui ?

Le problème financier est surmontable, c'est plus difficile sur le plan linguistique (difficulté pour ces deux pays d'accepter l'anglais comme unique langue scientifique) et en fonction différents systèmes universitaires c'est plus difficile.

Un des buts principaux de la coopération universitaire et scientifique est non pas de faire venir des spécialistes français de la Russie ici et faire partir des spécialistes de la France en France (ils ont déjà leur réseaux), mais de faire rencontrer des spécialistes russes et français dans d'autres domaines.

D'un autre coté il existe une défiance des étudiants et scientifiques français par rapport à la Russie : « La Russie ne fait pas rêver ». La France fait rêver mais pour des raisons touristiques. Or si les échanges ne sont pas réciproques, il n'y a pas d'échange possible. (Nice est un contre-exemple avec sa diaspora russe sur trois générations – russes blancs, soviétiques et nouvelle génération). Les Russes vont plutôt en Allemagne, en Europe du Nord (car les cours sont en anglais).

Quel est le moteur de départ (pour la mobilité étudiante). La littérature, le cinéma, une ville particulière (souvent Paris dans le cas de la France). Ils vont aller chercher confirmation de leurs stéréotypes, ou non. Pour cela l'Institut Français et la coopération universitaire doivent travailler main dans la main notamment en termes de préparation linguistique.

À propos de l'institut français.

L'institut français n'est pas un centre culturel, il n'en a pas les moyens (pas de véritable salle de représentation, pas de programmation propre, mais des soutiens aux différents projets organisés par d'autres centres culturels). Les alliances françaises marchent bien. Une des raisons pour cela est leur statut d'association de droit local et leur autonomie vis-à-vis du MAE. Elles ont remplacé les lecteurs. L'IF est rattaché à

l'ambassade, il ne peut y en avoir que deux en Russie, ceci est lié à un traité des relations culturelles franco-russes en 1992.

Le CEFR est un service de l'ambassade, donc un pseudo centre de recherche.

2.25. LEILA AKINYI, CHANTEUSE DE RAP

Le 29/06/2019 à Moscou, thème n°3

2.25.1. Protocole

Invitée par le Goethe-Institut de Moscou dans le cadre de la fête d'été.

Rencontre après le concert

Leila Akinyi war von dem Wetter während des Sommerfestes enttäuscht. Sie hat trotzdem ihr Bestes gegeben und das Publikum hat auch mit einem positiven Feedback geantwortet. Allerdings war sie beeindruckt von dem Nachtleben in Moskau und sie wird diese Erinnerungen mit sich nach Hause bringen.

2.26. JEANNE-MARIE PIETROPAOLI, DIRECTRICE ALLIANCE FRANÇAISE NIJNI-NOVGOROD

Le 05/07/2019 à Nijni-Novgorod, thème n°2

2.26.1. *Canevas d'entretien*

Adrien Houguet : Questions sur les activités culturelles de l'AF à Nijni, sur ses buts, sur les effets recherchés par l'alliance lors de telle ou telle manifestation culturelle ainsi que sur les difficultés rencontrées pendant leur mise en place et sur les coopérations franco-allemandes (s'il y en a).

2.26.2. *Transcription*

Adrien Houguet : J'aimerais commencer, si c'était possible, par une question assez large qui est de savoir quels sont, selon vous, les buts des activités culturelles ici ? Pas forcément les cours de langue, mais vraiment, par exemple, ce que vous allez faire demain de l'Alliance française à Nijni-Novgorod.

Jeanne-Marie Pietropaoli : La culture et la langue, c'est quand même indissociable.

Je pense que c'est quand même une idée de départ et que pour une alliance française, c'est une façon pour nous d'afficher vraiment une vitrine qui permet d'attirer des gens qui ne sont pas forcément des francophones, mais qui sont des francophiles qui s'intéressent, pour certains, à la langue et à la culture. Ça permet d'aller plus loin.

Mais ça permet aussi d'attirer des gens qui ne parlent pas du tout français et qui aiment soit la culture en général, qui donc s'intéressent à des cultures de différents pays, soit des personnes qui vont venir parce que c'est la France et qu'ils s'intéressent à la culture française dans toutes ses dimensions.

Adrien Houguet : Et pour revenir, par exemple, à l'évènement de demain, j'ai vu qu'il y avait un bal musette, qu'est-ce que ça va apporter ? Quelles sont les intentions de l'alliance française à ce niveau-là ? Pourquoi présenter cet aspect de la culture ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Parce qu'en fait, c'est vrai que la culture, c'est aussi travailler un tissu local.

C'est à dire que quand on fait venir un spectacle, on ne fait pas juste une annonce. On prépare bien en amont et on travaille avec des partenaires. On ne travaille jamais seul quand on fait un concert, un festival de cinéma ou qu'on fait venir un auteur.

Donc, c'est aussi une façon de travailler le terrain local avec des partenaires qui sont soit des partenaires institutionnels, soit des partenaires culturels. Ça peut être aussi des partenaires privés, par exemple un restaurant, un bar ou bien un hôtel.

Ça permet aussi pour nous de nous implanter localement et de se faire aussi reconnaître.

Parfois, cela peut être aussi une façon de gagner de l'argent. Il y a certains événements culturels qui nous permettent de gagner un peu d'argent, mais souvent, c'est vrai que la culture c'est quelque chose qui coûte et qui rapporte peu sur le plan financier, mais qui rapporte de manière indirecte, en termes d'image.

On sait qu'on connaît les gens aussi, quand on fait des projets ensemble. C'est aussi l'occasion de pouvoir montrer notre savoir-faire, nos compétences et de pouvoir rayonner localement. C'est très important.

Adrien Houguet : Vous faites à peu près, combien d'événements culturels par an ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : En quantifiant ? Ça dépend ce qu'on définit.

Par exemple, on fait des master-classes culinaires, est-ce que c'est un événement culturel ? Oui, parce que quand on l'organise, on le fait avec un partenaire qui a un restaurant et un hôtel. À chaque fois, la cuisine, ça nous permet de parler de produits particuliers, d'un terroir et aussi d'une histoire, de la géographie. Ça peut être un film. Chaque fois, on rajoute une poésie, on parle des personnalités françaises qui sont nées dans cette région quand c'est un plat vraiment régional et qui est identifié. Donc ça, on en organise dix par an.

Donc les événements culturels, je les évaluerais de 40 à 50 événements de dimensions différentes. Il y a par exemple un concert qui a lieu tous les deux ans dans le cadre du festival Sakharnov à Nijni-Novgorod, à la Philharmonie. C'est un événement international. L'Institut français propose un artiste, un soliste ou une formation musicale et on s'inscrit justement dans un festival qui a une grande visibilité, à la fois locale ou nationale en Russie et internationale.

Adrien Houguet : Et donc, à ce niveau-là, quand vous organisez des événements culturels, quelles sont les difficultés que vous pouvez rencontrer ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Alors, les difficultés, c'est toujours la problématique de trouver du public.

J'ai travaillé longtemps aux structures culturelles. De l'offre, on en a beaucoup, mais après, la difficulté c'est de trouver la rencontre entre l'offre culturelle et l'intérêt du public.

Je suis là depuis un an et demi et je citerai un exemple : on a fait venir un chanteur français ici. Je me suis dit qu'*à priori* qu'il ferait venir du monde. Eh bien pas du tout ! Parce qu'il n'est pas du tout connu ici. On a eu beaucoup de mal à faire venir 90 personnes parce qu'on n'avait pas un partenaire dynamique. Si on avait eu un

partenaire vraiment dynamique, je pense qu'on aurait atteint une salle de 200 à 300 personnes, ce qui est bien pour quelqu'un qui n'est pas connu. Mais on s'aperçoit que quand on a des artistes qui ne sont pas connus, c'est vraiment difficile.

Quand on ne s'inscrit pas dans un festival, on est trop tout seul. Si on est tout seul, on n'est pas reconnu comme étant localement une structure culturelle – et on n'est pas une structure culturelle. Quand on s'associe à un autre oui, là, on vient plutôt se loger chez un hôte culturel qui lui-même est déjà reconnu à Nijni.

La problématique culturelle, c'est quoi ? C'est qu'on a des lieux publics qui ne sont pas toujours très, très connus. Il y a une salle qui est plus une salle de ville et qui est en déshérence, on s'en est aperçu. Toute mon équipe me dit cette salle, depuis deux ou trois ans, elle chute. Donc, on avait posé le spectacle-concert dans ce lieu ça s'est avéré ne pas être un succès.

En revanche, il y a deux structures culturelles à Nijni qui sont vraiment des structures phares. C'est la Philharmonie qui est à dimension régionale et puis, on a une deuxième structure qui est à dimension fédérale : le Centre d'art contemporain Arsenal et là, en effet, c'est puissant et il y a une grosse force de frappe. Quand on fait des choses avec eux on adopte un partenaire puissant.

Adrien Houguet : D'accord, donc c'est le choix des partenaires avec lesquels on s'associe qui est fondamental.

Jeanne-Marie Pietropaoli : On fait aussi un festival de cinéma qui a beaucoup de succès parce qu'on a un cinéma ici d'art et d'essais qui s'appelle Orlyonok qui est aussi lui-même très dynamique. Il faut vraiment qu'on soit associé à quelqu'un qui a le même désir que nous et qui poursuit le même but avec aussi un partage contractuel qui est bien défini au départ.

Adrien Houguet : Vous avez parlé des coopérations avec des partenaires culturels russes en termes d'institutions, mais en termes d'artistes, comment fonctionnez-vous ? Par exemple, une coopération entre artistes français et artistes russes est ce que cela existe ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Localement, il y a eu un projet l'année dernière qui s'appelle Dramato, avec un metteur en scène et acteur qui travaille à Nijni-Novgorod et le fameux pavillon du Centre culturel allemand, lui il fait des projets, tous les ans, mais cette année, ça s'est arrêté. Il faisait un focus sur un pays, soit une région allemande ou un pays européen et donc, cette année, ils ont eu des auteurs suisses ils ont continué mais ils avaient un partenaire qui les accueillait dans un bar mais celui-ci a mis finalement le lieu payant. Du coup, ils ont dû arrêter parce que ça leurs coutait et ils avaient déjà du mal à pouvoir payer les artistes qui participaient, pour les faire venir.

Mais localement, on a par exemple une danseuse mime qui fait des choses avec nous et qui est membre de l'Alliance, qui participe sur des shows ponctuels quand on la sollicite. Mais il n'y a pas un long partenariat, on n'a pas les moyens de pouvoir avoir un artiste de résidence, ce serait le rêve.

On est à la fois un centre culturel dans nos statuts, mais ce qui nous fait vivre, c'est quand même l'école de langues. C'est fondamental. On est presque autosuffisant, on a la subvention de l'ambassade, mais on est à 95% 96% autosuffisant.

Les cours pour nous c'est le nerf de la guerre, et la culture c'est à la fois une vitrine, mais c'est aussi essentiel : si on était sans culture on perdrait aussi de notre nature en tant que centre culturel, où il est absolument essentiel de faire tout ça.

Adrien Houguet : Les projets culturels que vous faites, ce n'est pas essentiellement que pour attirer des gens vers les cours de français ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Non, parce qu'il y a un public qui va être dans une salle de spectacle et qui ne viendra pas pour x raisons parce qu'elle n'a pas les moyens financiers, parce qu'elle n'a pas juste envie de prendre des cours de français.

On s'aperçoit qu'on n'a pas forcément de corrélation entre les personnes qui fréquentent notre école de langues et qui vont dans les salles de spectacles. Je donne des cours moi-même, je parle de ce qu'on fait et je m'aperçois bien que mes élèves qui me sont fidèles, qui sont très fidèles à l'Alliance, ne sont pas intéressés pour venir en plus, parce qu'ils n'ont pas le temps aussi quand on vient deux soirs par semaine.

Adrien Houguet : Je voulais savoir, quelles sont les coopérations avec l'Institut français de Russie, puis avec les autres Alliances françaises.

Jeanne-Marie Pietropaoli : On est un réseau. Entre nous, on a des tournées, on a des projets.

Par exemple, le collègue de Samara a fait venir de sa propre initiative une exposition de photos du Sénégal. Il l'a proposée à tous les collègues. À charge à chacun de faire venir les photos et de les réimprimer. Donc nous les avons imprimés, on a fait une exposition de photos au moment de la francophonie. Voilà, il y a ce type de coopération qui a lieu entre nous.

À Nijni, on va faire venir un metteur en scène grâce à l'Institut français sur une initiative d'une alliance. Là c'est moi qui ai proposé à l'institut et qui a accepté ce projet, qui va le soutenir et l'accompagner à l'automne prochain dans le cadre de L'année du théâtre en Russie. Samara était aussi intéressé, donc il va aussi aller à Samara. On fait des échanges comme ça.

Il y a aussi un collègue qui a fait des cartes postales, il les a proposées à tout le monde. Après, libre à chacun d'éditer localement et de partager les frais de graphismes.

C'est quand même centralisé à Moscou, à l'Institut français de Russie. Et donc l'Institut nous propose des spectacles et après nous, on voit si ça nous intéresse et surtout si on a les partenaires et les moyens financiers. Ce n'est pas toujours facile d'accueillir localement, on n'a pas forcément des calendriers qui coïncident.

Et puis moi, je vois l'intérêt de les inscrire dans des festivals qui existent. Ça, c'est vraiment très important de ne pas faire des choses qui sont un peu parachutées et qui ne sont pas reliées à une demande locale. Il y a beaucoup d'offres localement et ce n'est pas parce qu'on propose un Français que les gens vont venir, ça ne suffit pas.

Adrien Houguet : Au niveau du rapport entre l'Institut français et l'Alliance Française, il y a un catalogue de propositions, si j'ai bien compris. Vous pensez que ce serait « parachuter seulement des choses localement ».

Jeanne-Marie Pietropaoli : C'est parfois un peu le cas. Je n'ai pas un recul très important. Mais parfois, on voit que l'on n'a pas forcément une coïncidence entre l'offre et la demande et que ça ne fonctionne pas toujours de manière aussi évidente. On a des partenaires, on ne décide pas nous-mêmes.

Même si a priori, la proposition me plaît, je ne prends pas. Par exemple, là, on a eu l'offre d'un pianiste et pour nous, c'est trop tard ici localement, parce qu'on n'a pas de coïncidence en termes de calendrier. C'est difficile.

Adrien Houguet : Si j'ai bien compris, les Alliances françaises sont autonomes vis à vis de l'ambassade de France et de l'Institut Français.

Jeanne-Marie Pietropaoli : Pas complètement.

On est une association de droit russe et on a un lien très fort. L'ambassadeur de France en Russie est membre d'honneur du conseil d'administration. Donc c'est dans nos statuts. Ça c'est une présence importante. Et donc l'ambassadeur est libre de venir à tout moment dans un conseil d'administration de l'Alliance française de Nijni-Novgorod.

Et puis, bien sûr, on est des partenaires. C'est-à-dire que nous, on signale toujours sur nos documents « ambassade de France » ; « Institut français ». Comme ça, ça nous légitime aussi pour notre image. C'est important et pas seulement sur notre image.

On a vraiment une proximité constante et régulière et on se consulte régulièrement. On est en lien souvent les uns avec les autres. Évidemment, comme les structures sont à distance, par nature, il y a des moments où on est distant de fait. Bien sûr, à chacun, à l'un et à l'autre, de tout le temps se rappeler au bon souvenir de l'autre, surtout ne pas s'éloigner.

La façon de travailler est surtout de s'interroger, de pouvoir se questionner, de pouvoir dire oui ou non, et c'est le cas sur des projets qui nous sont donnés.

Par exemple l'année prochaine, il y a le projet « Eloquentia ». C'est un projet qui existe en France sur la parole en public, sur la plaidoirie, sur l'art oratoire. Et c'est un projet qui est proposé par l'IFR de Saint-Pétersbourg. Il y aura quatre jours de formation en automne avec deux formateurs. C'est quelque chose de très intéressant. Après, la personne qui va se former revient dans sa ville, dans son Alliance et lance à nouveau un atelier localement pour proposer un concours « Eloquentia » dans le cadre de la Francophonie au mois de mars. Et pour des raisons financières, par exemple, moi j'ai dit non après avoir consulté les membres de mon CA et mon équipe.

Adrien Houguet : Mais est-ce qu'à ce niveau-là, vous pensez qu'il y aurait une forte demande de la part de Nijni Novgorod pour ce genre de projet ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Non. Justement non. Sans rentrer dans les détails, ce sont des projections très contraignantes en temps, en disponibilité, en rémunération d'un intervenant. C'est un projet qu'on ne peut pas rendre payant et il faut trouver en plus une tranche de personnes disponibles pendant un temps déterminé et c'est extrêmement difficile.

Et surtout, ça nous demanderait un temps très important, on a de toutes petites équipes, donc on travaille beaucoup, on est déjà très polyvalent, multidimensionnel, il y a des moments on est obligé de renoncer à des propositions, même si elles sont réellement intéressantes.

Adrien Houguet : Et donc, justement, est ce que ce ne serait pas aussi une difficulté de l'Alliance Française, le fait que ce soit une petite équipe, ou bien il s'agit juste des capacités de l'Alliance française et puis on fait avec.

Jeanne-Marie Pietropaoli : En fait j'ai envie de dire toutes choses à ses forces et ses faiblesses, quelles qu'elles soient. C'est d'ailleurs ce qu'il y a de fort et ce que j'apprécie dans l'Alliance française ici à Nijni, c'est qu'on ait une toute petite équipe, mais que justement, elle est très, très puissante. Elle est très forte.

Évidemment, tout cela a ses limites. C'est à dire que si on charge trop en tension la barque, les gens ont leurs limites et c'est normal. On ne peut pas absorber trop de charges de travail, donc, il y a des projets sur lesquels on est obligé de dire non.

On est obligé de renoncer à des projets parce qu'on n'a pas les capacités humaines. Ce n'est pas une affaire de compétences. C'est qu'on n'est pas assez nombreux et qu'on n'a pas assez de moyens financiers.

Si je pouvais, j'engagerais une personne de plus, mais après, ça change la nature du management et du fonctionnement de l'équipe.

Adrien Houguet : Vous êtes à peu près combien ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Mon équipe administrative a une comptable à mi-temps. On a un directeur qui est rémunéré par le gouvernement français. On a une assistante de direction, une responsable culture école et une responsable des cours et on a un service civique jusqu'à début août qui s'en va et donc on cherche un nouveau service civique.

Je cherche un professeur parce que la faiblesse de l'équipe, c'est qu'on n'a pas de professeur permanent et qu'on a des professeurs vacataires qui sont exclusivement des femmes et qui sont des personnes qui travaillent ici et là. Ce sont des femmes plutôt jeunes, qui ont des enfants, qui sont en congé maternité. C'est très difficile, j'ai un déficit. J'ai une demande mais j'ai du mal à satisfaire la demande.

Adrien Houguet : Et justement, au niveau du public – parce que j'ai cette impression là à l'Institut Français – est ce que vous pensez que c'est surtout un public de jeunes femmes pendant vos événements culturels, ou est-ce que c'est un peu plus mixte ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Alors, je dirais que, ayant travaillé au Centre dramatique national pendant de nombreuses années, on retrouve à peu près les mêmes publics qu'en France.

On dit souvent, en effet, c'est une femme qui a la quarantaine – qui est plutôt cadre – comme on dit en France.

En tout cas ici, ce sont des personnes qui ont un bagage intellectuel, c'est certain, qui sont des personnes curieuses, qui sont fidèles dans les événements.

On a diversifié justement. Quand on fait nos master-classes culinaires, on parle russe et un peu français, mais quand on parle russe c'est toujours traduit par la responsable culturelle. Donc là, le public doit payer et paye plus cher que pour aller acheter un billet de cinéma ou aller voir un concert. Donc on diversifie, on essaie de toucher d'autres couches et classes sociales.

Mais pour revenir à votre question. En effet, les gens qui vont aux événements culturels, c'est plutôt un public féminin dans la salle, mais c'est un peu la même chose dans les cours, même si ce n'est pas le même public. Dans les cours on est à 40% masculin, 60% féminin pour nous.

On est à 50/50 public avec les moins de 18 ans. On fait des cours à partir de 8 ans. Donc sur un public de 8 à 18 ans on est à 50%. On a ce public jeunes enfants et on a le public adulte. Ça s'équilibre avec les enfants, on trouve des garçons et des filles.

Adrien Houguet : Pouvez-vous me parler de l'évènement de demain ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Justement, tout à l'heure je n'ai pas répondu à votre question sur l'évènement de demain. Lui, il est un peu particulier à bien des égards.

En fait, à Nijni, il y a huit quartiers. Il y a un projet de politique de la ville, on va dire de développement de la ville. C'est vraiment un projet culturel qui a un peu repris l'idée des capitales européennes. Pendant 4 ans, tous les six mois, il y a un quartier qui est tiré au sort et qui devient le quartier, on va dire, phare. L'objectif c'est de faire se développer ce quartier, de le reconsidérer, de le revisiter, de le découvrir aussi parfois et de faire aussi découvrir aux habitants des autres quartiers un quartier dans lequel peut-être ils ne vont pas.

C'est une grande ville. Les villes en Russie sont étendues en plus. Il y a des gens qui ne vont jamais dans le quartier où on va demain. Pour eux ils se disent que c'est loin. Notre responsable de cours est en congés actuellement. Elle est originaire de ce quartier-là. Elle dit : « c'est loin mon quartier » et elle adore son quartier, comme si elle habitait dans une autre ville.

Mais c'est un peu comme chez nous, les arrondissements ou dans les villes quand on dit qu'on habite plutôt dans telle commune, même si elle fait partie d'un grand Dijon, par exemple. « Métropole », tous ces noms qu'on a maintenant en France ici, c'est pareil.

Et donc, le quartier de Sormovo est le quartier choisi pour les six derniers mois, mais ils ont pris beaucoup de retard. Tout a du retard, la question financière est là, il y a quelques tensions à gérer.

Et on va demain donc dans ce quartier parce qu'on a eu un concours. En fait, ils ont fait un appel à projets et nous, on a proposé un bal musette. Enfin moi, je me disais voilà au niveau des fêtes qu'est-ce qu'on a ? on me dit, il y a la journée de la France, il y a des concours des choses comme ça et il y a le bal du 14 juillet.

D'où l'idée du bal musette qui est quand même un peu une tradition française et donc, à partir de là, on a décliné un projet parce que on a une professeure du gymnase bilingue de Nijni qui chante le répertoire français, que les Russes adorent avec du Charles Aznavour du Joe Dassin, les grands classiques. Il y a un accordéoniste, un saxophoniste et puis, à côté, on va faire un master-class : une professeure de l'Alliance va faire des petits jeux, de la découverte, de la sensibilisation à la langue.

Et puis, on a un gymnase dans ce quartier-là, dans lequel on a commencé des cours cette année au mois de janvier et les enfants ont participé à un concours. On a organisé le festival des talents. Ce n'est pas un concours d'ailleurs, tout le monde présente quelque chose et ils vont faire des numéros, ils vont faire un flashmob avec le professeur de danse qui les a formés.

On va avoir des master-classes de danse et puis après, on aura la partie concert dans un deuxième temps.

C'est un projet particulier, parce qu'on va mettre le pied dans un quartier où on a déjà fait quand même un projet. L'objectif, c'est un projet ouvert à tous, à toutes les générations. Moi je voulais que ça soit un projet assez français, un projet de rue aussi (le temps n'y est pas... c'est un peu l'automne...) et il y aura aussi des peintres. Voilà, donner un peu une ambiance de Montmartre. Ça s'appelle Sormovskiy Montmartre.

C'est un projet assez classique, on va dire. On n'est pas dans de l'art contemporain, mais nous, on n'est pas des artistes.

Mais finalement c'est la directrice du Musée d'art contemporain, qui fait partie de notre conseil d'administration, qui nous a dit que nous devrions y aller. Et je pense que si elle ne m'avait pas dit que nous pouvions faire ça, je pense que je n'aurais pas tenté. Je me suis dit ils ne vont pas donner le projet à l'Alliance Française.

Quelle image on a ? Les gens pensent souvent qu'on est de la France. Il y a déjà eu une manif contre nous, c'était ma prédécesseure. C'était apparemment contre les étrangers. Alors que l'association, elle est française et que nos employés, toute l'équipe est russe à part moi et le service civique. Mais on est de droits Russes, on fonctionne avec la législation russe et toute l'équipe est composée de citoyens russes.

Adrien Houguet : Dans le conseil d'administration, c'est moitié français, moitié russe ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Non, parce que les Français, qui ça pourrait être ? On n'a pas de Français ici.

Adrien Houguet : Il n'y a pas d'entreprises françaises ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : Il y a des entreprises françaises, mais elles ne sont pas dirigées par des Français. On a Auchan, Décathlon, Leroy Merlin. On a une entreprise qui s'appelle SAMES Kremlin, qui est devenue un partenaire mais le directeur français n'est pas dans l'oblast de Nijni.

Il y a un directeur français dans une entreprise que j'essaie de joindre désespérément, mais j'abandonne parce que je n'ai pas envie qu'il me prenne pour une harceleuse. J'avais réussi à fixer une date de dîner, mais apparemment il ne voit personne.

Donc ça c'est une difficulté pour nous aussi parce qu'il y a des villes comme Togliatti, Samara qui ont des directeurs français et ils ont des personnes françaises aussi qui peuvent venir influencer sur un conseil d'administration. Mais voilà, c'est comme ça, on fait avec ce qu'on a ici.

On a sept personnes dans les membres du conseil d'administration, la présidente est la directrice de la Philharmonie, elle l'est depuis la création de l'Alliance française de Nijni. Il y a la directrice du Centre d'art contemporain et puis, on a aussi un consul

honoraire de France qui est russe, un habitant de Nijni. Donc il y a des gens qui parlent très bien français dans le CA et puis des gens qui parlent pas du tout français. La présidente ne parle pas du tout français, mais elle est très attachée à la France. Et puis, on a un ingénieur transport, on a la directrice adjointe du gymnase bilingue 53 et également une personne qui est juriste. Ça c'est important, elle nous aide également sur les questions juridiques quand on la rencontre au quotidien.

Le droit russe, c'est compliqué parce que on a une licence d'enseignement complémentaire et puis le droit change tout le temps dans la juridiction. Il y a tout le temps de nouveaux prikazs, et on n'en a pas connaissance.

Et puis sur l'emploi aussi d'un travailleur étranger, c'est très long les procédures d'embauche. Pour mon assistante, c'est un travail constant d'accompagnement pour moi parce que j'ai un « razrechenie na rabotu » (autorisation de travail).

Quand on est directeur français, on a notre embauche pour la France, mais au regard de mon alliance, ça n'a aucun lien : moi, je suis embauchée comme un travailleur étranger qui vient travailler sur le territoire russe. On a toute cette procédure à faire des visas, des visas avec une autorisation nouvelle tous les ans, un nouveau contrat de travail. Il faut le faire tout le temps.

Et puis quand je quitte ma ville je dois 'informer de mes mobilités sur le territoire. C'est un gros travail tout ça, ça demande beaucoup d'attention et surtout, dès qu'il y a un déplacement si je vais à Moscou ou ailleurs en Russie, il faut déclarer mon départ, déclarer mon retour à chaque fois.

Adrien Houguet : Même si le trajet est court pour un jour ou deux ?

Jeanne-Marie Pietropaoli : En fait, si je vais, si je dors, si je ne me fais pas enregistrer, il n'y a pas besoin. Mais si je vais à l'hôtel, si je vais passer un weekend à Moscou et que je vais à l'hôtel, ils vont m'enregistrer quand je vais partir, ils vont me donner une nouvelle registracija et je vais revenir et ramener ça pour pouvoir déclarer que je suis revenue ici. Donc tout est pisté.

Adrien Houguet : oui, on a le même système avec le visa que j'ai c'est à peu près la même chose. Mais je sais que si on ne reste pas plus de 7 jours normalement.

Jeanne-Marie Pietropaoli : Oui c'est ça, mais non, pour moi ça ne marche pas. C'est différent, c'est contraignant, mais c'est comme ça. On s'adapte et ça fait partie aussi du travail de l'équipe quand il y a un directeur français.

Adrien Houguet : j'ai appris en parlant avec une VI volontariat international que finalement la plupart des directeurs sont russes, si j'ai bien compris.

Jeanne-Marie Pietropaoli : ça changera peut-être, mais les instituts ce n'est pas la même chose que les alliances. On a des problématiques différentes, mais dans les cours, on est quand même dans des problématiques qui sont assez proches.

Évidemment Moscou et Saint-Pétersbourg ça n'a pas de rapport avec nos villes non plus, on est vraiment sur d'autres terrains, d'autres locaux. Je ne sais pas si vous avez vu d'autres alliances ?

Adrien Houguet : Non. J'ai communiqué par Skype. C'était l'Alliance française de Vladivostok qui est très, très loin, j'ai pu le faire que par Skype.

Jeanne-Marie Pietropaoli : C'est la Russie. Ça ce sont des problématiques à prendre en compte aussi. Même quand on organise des manifestations, c'est important aussi de se rendre compte de ça.

On a cette salle à la médiathèque et puis on a trois autres salles pour les cours mais on n'a pas de local de cuisine, on n'a pas de débarras, même pour ranger des choses, donc on se débrouille on met un peu dans mon bureau, on cache comme on peut et puis voilà ça limite aussi.

Mais on a quand même trois salles de cours c'est quand même important et puis on rénove, on est locataire. On signe, on paye un loyer. Il y a des alliances qui ne payent pas de loyer donc on n'a pas tous les mêmes problématiques financières.

Parfois on nous met tous sur un même plan d'égalité mais moi, je ne le revendique pas parce que je pense qu'on n'est pas du tout à égalité. Si on a des entreprises françaises – je vois des collègues qui ont des entreprises françaises – ils ont beaucoup de cours de russe langue étrangère parce qu'ils forment le personnel francophone qui vient travailler, qui a un objectif, qui a un intérêt.

Mais nous par exemple du russe, langue étrangère, on n'en a quasiment pas, malheureusement. Alors qu'on a une professeure de français ici qui est aussi compétente et une autre qui est en congé de maternité actuellement mais voilà, c'est une activité qu'on aimerait pouvoir développer mais on n'a pas de français en fait disons des salariés français qui auraient réellement ce besoin.

2.27. PAVEL MILOSLAVSKIJ, DIRECTEUR, CENTRE CULTUREL ALLEMAND ET EUROPÉEN DE NIJNI-NOVGOROD

Le 05/07/2019 à Nijni-Novgorod, thème n°2

2.27.1. Transcription

Pavel Miloslavskij: Наш центр существует уже около 10 лет, но фактически этой деятельностью я занимаюсь уже 30 лет, ещё со времён советского союза. Я работал с разными посольствами, начинал с клубной деятельности. Моя цель определилась ещё в советское время, когда доступ жителей СССР, а потом и России, к культуре и к культурным произведениям всего остального мира был достаточно огромен, начиная с кино и других национальных фестивалей. Мы решили тогда, что настало время и мы можем попытаться открыть российскому зрителю глаза на современную европейскую культуру, попытаться стать той связующей нитью, которая соединит жителей Нижнего Новгорода и Нижегородской области со всем остальным миром. В первую очередь, это была задача по продвижению современной мировой культуры, именно мировой, потому что мы не ограничивались только Европой, но также работали с Японией, Китаем, Тайванем. И пытались рассказать и показать, в тех бюджетных рамках, которые у нас есть, произведения их киноискусства, выставочную деятельность, театр, музыку - чтобы это было представлено и показано нижегородскому зрителю, чтобы он не чувствовал себя изолированным от культуры всего мира.

Adrien Houguet: Хорошо, тогда сможете рассказать поподробнее про ваши работы о немецкой культуре?

Pavel Miloslavskij: Если говорить о нашем центре, почему в первую очередь это центр немецкой культуры, это потому что он создавался в рамках взаимоотношений с посольством Германии и Гёте-институтом. Таких центров в нашей стране три, в Нижнем Новгороде, Самаре и Саратове. Мы работаем в двух направлениях: с одной стороны, мы реализовываем проекты Гёте-института созданные совместно с институтом Москвы, но уже на территории Нижнего Новгорода, то есть первоначально это проекты, которые договорены между Москвой и Германией, и которые мы помогаем реализовать регионально. С другой стороны, мы сами придумываем определенные проекты, подаём такие заявки в жюри Гёте-института, и принимаем решение о возможности финансирования того или иного проекта. Если же говорить о каких-то жанровых предпочтениях, то на самом деле их нет. В этом году основные средства были потрачены на фестиваль Опус-52, который прошёл в нижегородском кремле, это фестиваль современной академической музыки, и это было крупным событием. Помимо этого, был фестиваль современного немецкого кино. Также планируется

организация 100-летнему юбилею Bauhaus, для этого организовывается приезд специалистов из Веймара которые будут нам помогать, это будут и концерты, и детские анимации и т. д. в центре современного искусства Арсенал, где всё будет посвящено тематике Bauhaus. Мы работаем в самом широком спектре жанров искусства и нет никаких абсолютно ограничений.

Adrien Houguet: Что, по-вашему, это даёт жителям Нижнего Новгорода?

Pavel Miloslavskij: Для нас важно, чтобы нижегородцы увидели интересный, с хорошим вкусом сделанный художественный проект, будь то художественное кино или концерт. Культурное содержание того или иного проекта очень важно для нас. Почти всегда, то, что мы привозим из Европы, очень часто отличается от того, к чему привыкли потребители культуры в Нижнем Новгороде. Несмотря на то, что это город-миллионник, который достаточно близко расположен к Москве, в нем ещё есть элементы внутренних культурных "провинциальных" ограничений. Очень часто наши проекты вызывают протест с очень неожиданной точки зрения привыкшего к русской культуре потребителя. Поэтому это всегда даёт любому зрителю не только качественные эмоции от употребления хорошего культурного проекта или события, но и абсолютно новые ощущения от взгляда на творчество, с которыми они до этого никогда не сталкивались.

Adrien Houguet: Как происходит ваша кооперация с Гёте-институтом? Есть ли у вас определенная автономия? Кто выступает с определенными инициативами?

Pavel Miloslavskij: Итак, в 2008 году центры немецкой культуры существовали только в Самаре и в Саратове, помимо естественно московского Гёте-института, который кстати является самым крупным из всех существующих в мире. Это очень большая организация, там почти 100 сотрудников. В какой-то момент стало понятно, что наличие на такой огромной территории всего двух центров немецкой культуры это мало. В то же время наша команда уже существовала в совершенно других формах: мы работали с Гёте-институтом только на основаниях партнёрства, но были уже достаточно тесно интегрированы в его работу. Поэтому, когда мы пришли с инициативой создать центр немецкой культуры в Нижнем Новгороде, это попало на уже подготовленную почву и было воспринято абсолютно позитивно. Наше преимущество по сравнению с другими центрами в том, что у нас есть гарантированный годовой ежегодный бюджет от Гёте-института, через МИД. И в рамках этого бюджета мы обладаем достаточно значительной самостоятельностью и независимостью для реализации наших проектов.

Естественно, эти проекты должны быть посвящены немецкой культуре или взаимодействием немецкой культуры с российской. Также, к нам обращаются из Гёте-института для реализации своих собственных проектов, например организация джазового концерта по России. В данном случае мы выступаем просто исполнителями, нам выделяется небольшой бюджет только на рекламу или т. д. То мы работаем над нашими собственными проектами и также с дополнительными проектами, которые нам предлагает Гёте-институт в рамках своей деятельности на территории всей России.

Adrien Houguet: Есть ли у вас партнёрство с Альянс Франсез?

Pavel Miloslavskij: Альянс Франсез это такая организация, которая не обладает значительным бюджетом. Мы, благодаря каким-то собственным возможностям на территории России, помогаем им реализовать тот или иной проект, в каких-то конкретных узких областях. Это сотрудничество, которое имеет не экономический характер, а именно личностный доверительный. У нас есть партнёрские отношения, которые решаются без использования денег. Это просто дружеские партнёрские отношения.

Adrien Houguet: Есть ли у вас другие европейские центры, с которыми вы работаете?

Pavel Miloslavskij: Да, есть швейцарский центр при нашем лингвистическом университете, его руководитель Светлана Аверкина. Мы очень много работаем вместе, в частности в этом году мы проводим проект Drama Talk, посвящённый современной швейцарской драматургии. Совместно с их центром, мы осуществляем приглашаем швейцарских драматургов, лекторов и других представителей театрального сообщества. Кроме того, мы работаем над совместным проектом "Дни Базеля" в Нижнем Новгороде и "Дни Новгорода" в Базеле. У нас с ними приблизительно такие же партнёрские отношения, как и с Альянс Франсез. Разница в том, что швейцарский центр финансируется крупным международным культурным фондом, поэтому финансово они более независимы чем Франция. Есть также центр славянских культур, но как правило у нас немного совместных мероприятий. Самое крупное из них — это ежегодные дни славянской письменности. Вот на таком крупном проекте мы иногда сотрудничаем. На этом мой перечень культурных центров исчерпывается. Есть также центры, занимающиеся языковыми проектами, но мы с ними только дружим, так как занимаемся немного разными направлениями проектов.

Adrien Houguet: Есть ли у вас партнёрские проекты с русскими культурными организациями?

Pavel Miloslavskij: Вы знаете, большая часть культурных институций в России, театры или выставочные залы, или как тот же Арсенал, центр современного искусства, это всё государственные структуры и существуют они на бюджетные деньги. То есть либо это федеральный бюджет как для центра современного искусства Арсенал, либо областные бюджеты, как это у большинства театров и кинотеатров. Здесь всегда есть определенные сложности, потому что любая государственная структура в России очень ограничена в своих полномочиях и ограничена в возможностях партнёрств. Как правило, это либо какие-то контракты о совместном проведении мероприятий, когда та или иная государственная культурная институция предоставляет либо помещение, либо оборудование, либо это просто арендные договора. Когда мы вынуждены арендовать помещение в государственной культурной институции для реализации своего проекта, здесь всегда есть определенные сложности, но они носят в основном юридический характер. Но в принципе никаких других ограничений либо противодействий со стороны государственных органов нет.

Adrien Houguet: Хорошо, я к сожалению не смог приехать в Нижнем Новгород. А у вас есть собственный зал для проведения мероприятий.

Pavel Miloslavskij: Этого нет. Мы существуем только как некий офис, и то в основном виртуальный. Более того, у нас нет штатных сотрудников, у нас в основном это какие-то волонтерские взаимоотношения. И в принципе, деятельностью нашего центра занимаются всего два человека.

Adrien Houguet: Вы нам говорили что вы проводите около 250 или 300 проектов, как вам это удаётся если вас только двое, не считая волонтеров?

Pavel Miloslavskij: У нас это получается, это правда. Мы достаточно хорошо знаем, что и как работает в этом городе за столько лет, поэтому здесь нет никаких проблем. Если нам нужно организовать какое-то мероприятие, мы находим соответствующих партнёров, которые ставят аппаратуру, то есть это уже организационные моменты. У нас есть большой опыт, и мы можем организовать все что угодно вдвоём, начиная от десятидневного кинофестиваля и кончая двухмесячным музыкальным фестивалем.

Adrien Houguet: Тогда я думаю, что это все мои вопросы. Хотите ли вы добавить ещё что-то, что могло бы быть интересным для моих исследований?

Pavel Miloslavskij: Знаете, я может быть добавлю вам только ту информацию, что на самом деле таких центров как у нас наверное не так много у нас в стране, потому что мы не являемся какой-то крупным концертным агентством, и не обладая серьёзными бюджетами, тем не менее, имеем проект очень большого масштаба, с привлечением очень серьёзных актёров и

музыкантов, деятелей культуры в той или иной области. То есть за те годы, что мы существуем, мы спокойно можем организовать абсолютно любого масштаба события.

Adrien Houguet: Есть ещё вопрос, вы говорили что к вам приезжают художники из Германии и Европы, они наверно встречаются с другими русскими художниками? Как работает этот обмен?

Pavel Miloslavskij: Наверное, самым ярким примером такого взаимодействия был фестиваль Фолк в 2014 году. Мы собрали 8 молодых композиторов из 8 европейских стран: Швейцария, Германия, Польша, Чехия, Литва, Венгрия и т. д., и попросили их написать современную музыку, на темы российской фольклорной моды. В то же время 8 композиторов из разных городов нашей страны писали пьесы на тему народной музыки из этих восьми стран. Затем мы всех их собрали вместе, все 16 человек, на премьерные исполнения их пьес в Нижнем Новгороде. И вот это очень яркий пример такого обмена. Европейские композиторы приехали всего на 6 или 7 дней, но они очень тесно сотрудничали с нашими музыкантами. Очень часто такие крепкие связи перерастают в какие-то совместные продукты. Есть такие примеры немецких композиторов, как Х. Фукс, сейчас достаточно известен, который приехал впервые ещё в 2010 году в Нижний Новгород, и с той поры он взаимодействует с теми композиторами с которой он познакомился. Буквально две недели назад он мне написал, что хочет приехать в Россию поиграть с российским квартетом, и я попытаюсь найти ему музыкантов в разных городах России. То есть, это не разовые встречи между людьми, между ними устанавливается контакт, который очень способствует обогащению их взглядов. Это очень важно.

2.28. ÉLISA CESPEDES, ASSISTANTE DANS LE CADRE VOLONTARIAT INTERNATIONAL ADMINISTRATIF – CHARGÉE DE PROGRAMMATION CULTURELLE

Le 08/07/2019 à Moscou, thème n°2.

2.28.1. Canevas d'entretien

Adrien Houguet : Je serais ravi de rencontrer votre équipe afin de vous poser des questions sur les activités culturelles de l'AF à Kazan, sur ses buts, sur les effets recherchés par l'alliance lors de telle ou telle manifestation culturelle ainsi que sur les difficultés rencontrées pendant leur mise en place et sur les coopérations franco-allemandes (s'il y en a).

2.28.2. Transcription

Adrien Houguet : Quelles sont, selon vous, les buts des activités culturelles de l'Alliance Française de Kazan ?

Élisa Céspedes : Ça dépend en fait des activités culturelles. Pour moi, il y en a de plusieurs types et à mes yeux elles ont des buts différents.

Par exemple, les personnes que j'ai invité à venir après notre entretien participent beaucoup aux rencontres franco-russes, qui n'apportent pas forcément quelque chose de spécifiquement culturel. Mais c'est plutôt lié à l'interculturalité, au partage. Ces rencontres-là ont pour buts principaux, d'une part, comme elles sont ouvertes à tous et à toutes, d'inviter les « francophones natifs » à participer et donc à se retrouver dans un lieu où on peut communiquer tous ensemble en français. Et ça va aussi permettre à nos apprenants de l'Alliance française ou de l'université qui parlent français, de se retrouver dans ces lieux là pour pratiquer, communiquer avec les autres, échanger dans un cadre chaleureux et informel. Pour moi, les rencontres franco-russes, c'est quelque chose un peu à part qui permet d'avoir un peu de visibilité, mais finalement très peu par rapport à son format.

Après, il y a les événements culturels qui vont être directement proposés par l'Institut français. Par exemple, les rencontres d'auteurs, les groupes de musique qui vont venir et les troupes artistiques en général. Et dans ces cas-là, ça va nous permettre d'obtenir une visibilité de plus grande ampleur. C'est bien pour l'Alliance française de partager la culture française à Kazan par ce biais-là, parce que comme ça a plus d'écho, obligatoirement plus de monde est intéressé .

Et il y a aussi d'autres événements culturels, par exemple l'initiation à la cuisine ou d'autres master-classes qui peuvent être de la danse, de la musique et qu'on va organiser nous-mêmes avec nos propres moyens et qui ont à la fois pour but de diffuser la culture française en Russie tout en apportant quelque chose de nouveau, qui va au-delà de la langue, aux habitants de la ville.

Adrien Houguet : Est-ce que vous rencontrez des difficultés lors de la mise en place de ces projets-là ?

Élisa Cespedes : C'est très général comme question.

Pour les rencontres franco-russes, pas vraiment, parce que, finalement, ça ne nécessite pas une grande organisation. Il y a toujours des personnes qui sont intéressées, mais jamais non plus en suffisamment grand nombre pour organiser quelque chose de très complexe.

Pour ce qui est des événements organisés par l'Institut français : les difficultés se situent au niveau de toute l'organisation avant l'arrivée des personnes qui sont invitées à Kazan. On se retrouve souvent avec des difficultés vis à vis des partenaires, on a des difficultés à trouver parfois des partenaires qui sont fiables et on se retrouve toujours à devoir tout réorganiser même si on a toujours les mêmes partenaires. On a toujours les mêmes problèmes à les suivre, rien n'est vraiment acquis. Et du coup, ça crée des problèmes organisationnels et ça crée donc un stress par ci, par-là.

Pour ce qui est des master-classes cuisine on n'a pas de problème particulier.

Par contre, on fait aussi des cinéclubs pour diffuser les films français, et là, il y a un manque de public. C'est très variable. Un coup, on va attirer une dizaine de personnes et donc ça va être un succès. C'est ce qu'on cherche. Et la semaine d'après seulement deux ou trois personnes viennent et on n'arrive pas à déterminer quel est le facteur qui influe sur cette variable.

Adrien Houguet : Au niveau des partenaires locaux, comment ça fonctionne ? Quels sont vos partenaires réguliers ?

Élisa Cespedes : Je ne suis pas la personne la plus adéquate pour vous aider à ce niveau-là.

Je sais que dans le cadre du concert de jazz qu'il y a annuellement à Kazan, (mais dans toutes les villes qui ont des alliances françaises en Russie) notre partenaire, c'est la mairie. Et on est souvent confronté à des problèmes pour savoir qui prend en charge quoi pour les musiciens.

Il y a aussi l'hôtel Ibis avec qui on peut régulièrement avoir des salles pour faire justement le cinéclub (Le cinéclub se passe à l'hôtel Ibis ou à l'Alliance française. Ça dépend.). C'est un partenaire solide. On a déjà fait des master-classes cuisine aussi à l'hôtel Ibis.

Maintenant, les autres partenaires : il y a ИИТАБ un centre culturel où, chaque année on a plusieurs événements, notamment le Festival du cinéma qui a lieu en octobre, et parfois d'autres événements culturels qui sont proposés par l'Institut français qui les intéressent, notamment pour des expositions, par exemple.

Adrien Houguet : Quel genre d'exposition avez-vous eu depuis que vous êtes arrivée ?

Élisa Cespedes : Je crois qu'on n'a pas eu l'occasion d'en faire. Il y a eu des projets qui sont finalement tombés à l'eau. On n'a pas organisé d'exposition depuis que je suis là, je sais qu'il y en a eu un peu avant moi.

Par contre, je sais qu'avec ИИТАБ il y a parfois des conférences là-bas, lorsqu'il y des auteurs ou des cinéastes qui viennent. Pour tout ce qui est artistique en fait.

Adrien Houguet : Quel genre d'évènement avez-vous eu l'occasion d'organiser personnellement ?

Élisa Cespedes : Je m'occupe surtout du cinéclub et des rencontres franco-russes.

Les master-classes, je les fais en partenariat avec la chargée de programmation culturelle à l'AF. Elle s'occupe souvent des relations avec le lieu dans lequel on les fait, qui n'est pas du tout un centre culturel.

Adrien Houguet : Au niveau du cinéclub, Comment ça fonctionne ? Comment vous occupez-vous du cinéclub ? Quels sont les films que vous proposez ?

Élisa Cespedes : Les films que je propose sont très généralement sur la plateforme de l'Institut français, qui a obtenu les droits pour qu'on puisse les diffuser. Je choisis, j'essaye d'alterner entre comédies, drames et films d'auteur. J'aimerais faire plus de films qui soient francophones, qui viennent de pays différents. J'essaie de trouver des choses qui soient plutôt ludiques pour attirer des personnes ou des comédies.

J'aime bien les comédies. C'est quelque chose qui est ensuite plus facile à traiter parce qu'elles permettent théoriquement de déclencher le rire et la joie chez les gens, ce qui permet ensuite de créer une communication et une interaction. On en diffuse deux fois par mois.

Les rencontres franco-russes aussi.

Il y a aussi des évènements culturels qui sont ponctuels. Par exemple, mercredi il va y avoir Le jour de la Francophonie créé avec un nouveau partenaire qui est un centre culturel. C'est un nouveau centre qui n'est pas du tout dans le centre-ville de Kazan. On a pris contact assez récemment et donc on a cherché à faire des choses ensemble et ce sera le premier réel évènement qu'on va faire en partenariat avec eux et dans ce cadre-là, il va y avoir un concert.

C'est aussi dans le cadre des jeudis culturels, une initiative de la mairie de Kazan où il va se passer des évènements dans tous les parcs et donc par ce biais-là, mercredi, aura lieu le jour de la Francophonie. Il y aura un concert de musique française. Et nous, on animera aussi durant environ une heure des activités liées à la culture française plus

qu'à la langue, un peu aussi à la langue culturelle musicale en générale sous forme de jeux.

Adrien Houguet : Quel genre de concert ?

Élisa Céspedes : C'est un groupe de Kazan, avec qui on a déjà travaillé et qui reprend des chansons françaises avec de l'accordéon et des classiques.

Adrien Houguet : Quels étaient les films à succès au comédie club ?

Élisa Céspedes : Le dernier a eu un certain succès : « Lulu, femme nue », Une comédie. Le format court métrage a aussi un certain succès. Je n'en ai pas fait beaucoup, je ne peux pas me dire si c'est fiable comme hypothèse, mais j'ai fait deux séances de cinéclub courts métrages et lors de ces deux séances là, je me suis retrouvée avec plus de monde qu'à l'accoutumée.

Adrien Houguet : Est-ce que c'est lié au film ou est ce qu'il y a d'autres facteurs qui entrent en jeu au niveau du succès du film ?

Élisa Céspedes : Je ne sais pas. J'ai déjà posé la question, mais la réponse était mitigée. Je pense que pour les courts métrages, du coup, ce n'est pas tant le contenu des courts métrages qui va intéresser. C'est plutôt le format qui fait que, peut-être qu'il va y avoir quelque chose qu'on va apprécier. Ou aussi à l'idée de se dire que s'il y a beaucoup de courts métrages : « je peux partir plus tôt et j'aurais quand même vu des choses dans leur intégralité ». Au niveau du film finalement à ce jour et je ne suis pas sûr que ça ait un impact véritable.

Adrien Houguet : Quel est le public qui vient à ces événements ?

Élisa Céspedes : Ça dépend des événements. Là encore.

Adrien Houguet : Par exemple au cinéclub ?

Élisa Céspedes : C'est soit des apprenants de l'AF, soit des étudiants de l'université. Il y a régulièrement, des étudiants de l'université qui viennent au Cinéclub. Il est en particulier jeune, mais étant donné que les apprenants de l'Alliance française sont de tous les âges, ça influe. Mais au niveau des étudiants, oui.

Adrien Houguet : Et au niveau du genre, ce sont plus des hommes ou des femmes ?

Élisa Céspedes : Plutôt des femmes, oui, en grande majorité.

Adrien Houguet : Et au niveau des rencontres franco-russes, c'est un peu plus mixte ?

Élisa Cespedes : C'est plus mixte. Il y a plus souvent plus de femmes que d'hommes quand même, mais une plus grande proportion d'hommes que dans les autres activités qui sont proposées.

Adrien Houguet : On compte à peu près combien de personnes à chaque rencontre ?

Élisa Cespedes : Je dirais une moyenne de 7, 8 personnes. On se retrouve très rarement en dessous de 5 et jamais au-dessus de 10. Ça se passe dans des restaurants.

Adrien Houguet : J'ai vu qu'il y avait un restaurant français à Kazan, Truffaut.

Élisa Cespedes : Un peu cher. Il n'y a pas de partenariat particulier avec lui, mais peut-être qu'il y en aura à posteriori. Lors du dernier concert de Jazz, Truffaut était un partenaire de la mairie, il s'est trouvé qu'on a eu un bon relationnel qui pourra peut-être permettre, à posteriori, de créer des liens, de créer un partenariat à long terme, peut-être.

C'est variable en fonction des nouveaux directeurs. Dès qu'un directeur change, les relations avec les partenariats se modifient aussi. Et ça change tous les deux, trois ans. Je sais qu'il y a quelques années, on était en partenariat avec un grand hôtel Le Radisson. Ça s'est modifié à la suite d'un changement de directeur. Ça peut être l'une des difficultés qu'on peut rencontrer. Finalement, les changements de direction vont directement influencer nos relations entre les partenaires et qui va faire qu'on va en perdre, en retrouver d'autres et renouer avec d'anciens partenaires.

Adrien Houguet : Y a-t-il beaucoup de Français à Kazan ?

Élisa Cespedes : Je n'ai pas de chiffres. Je sais qu'il y a pas mal d'étudiants français qui viennent à l'université ou qui sont là sur une période d'un an. Et autrement, il y a des Français qui sont installés à Kazan mais on ne les rencontre pas systématiquement. Parfois, il y en a qui viennent à la rencontre franco-russe. Notamment jeudi dernier, il y a eu un nouveau Français qui venait de s'installer, qui est arrivé en avril, il est venu à cette rencontre-là dans le but de rencontrer et de créer des liens relationnels.

Adrien Houguet : Y a-t-il des entreprises françaises à Kazan ?

Élisa Cespedes : Oui, Leroy-Merlin, Auchan. Il y en a plusieurs.

Adrien Houguet : Et avec ces entreprises, Essayez-vous d'établir des partenariats ?

Élisa Cespedes : Non. Il me semble qu'il y en a eu aussi par le passé. Je ne sais pas si ce sont des directeurs français. Auchan, techniquement, quand ils s'installent, c'est un Français, qui est là sur une période de deux ans, il est ensuite remplacé par un directeur local.

Quand Le consul honoraire doit faire une réunion, a un rendez-vous ou quelque chose. Il vient prendre un bureau. Il n'est pas là très souvent. Il a plusieurs fonctions et je pense qu'il est souvent appelé à ses autres fonctions. Il n'a pas de bureau vraiment fixe ici. C'est comme quand il y a une représentation : un représentant de l'ambassade de France de Moscou vient ici pour s'occuper des affaires des expatriés, il a sa veille à l'Alliance française.

2.29. GUY COOLEN, DIRECTEUR, MUZIEKTHEATER TRANSPARANT ATWERP

Le 20/10/2019 à Moscou, thème n°3 dans le cadre de la conférence « coproduction internationale » à l'Electrothéâtre Stanislavski.

2.29.1. Protocole

Administrative Hürde bei der Koproduktion in Russland: es gibt kein Geld zur Verfügung für eine internationale Koproduktion in den staatlichen Förderungen.

2.30. ULRICH SCHRAUTH, DIRECTEUR ARTISTIQUE VRHAM

Le 20/10/2019 à Moscou dans le cadre de la conférence « coproduction internationale » à l'Electrothéâtre Stanislavski. Thème n°3.

2.30.1. Protocole

Hürde zur deutsch-russischen kulturellen Zusammenarbeit: Visum, Distanzen, wenige Kenntnisse über das russische kulturelle Leben.

2.31. CAROLINA MORA, RESPONSABLE DU FOND DE COPRODUCTION, SIÈGE DU GOETHE-INSTITUT E.V.

Le 20/10/2019 à Moscou dans le cadre de la conférence « coproduction internationale » à l'Electrothéâtre Stanislavski. Thème n°1.

2.31.1. Protocole

Carolina Mora ist die Leiterin des „international coproduction fonds“ des Goethe-Instituts Zentrale e.V. in München.

2.32. NINA CHLYNOVSKAJA, CHARGÉE DE PROGRAMMATION CULTURELLE THÉÂTRE, MUSIQUE ET DANSE CONTEMPORAINE, GOETHE-INSTITUT DE MOSCOU

Le 20/10/2019 à Moscou dans le cadre de la conférence « coproduction internationale » à l'Electrothéâtre Stanislavski. Thème n°2.

2.32.1. Protocole

Erfahrung des Moskauer Goethe Instituts mit Koproduktionen im Theater, Tanz und Musik. Kontakte mit den verschiedenen Künstlern: Наземляе, Sascha Waltz. Diese letzte hat das Goethe-Institut entdeckt, bevor sie berühmt wurde.

2.33. VERA NIKOLAJEVA, METTEURE EN SCÈNE

Le 21/10/2019 à Moscou dans le cadre de la conférence « coproduction internationale » à l'Electrothéâtre Stanislavski. Thème n°2.

2.33.1. Protocole

Vera Nikolajeva hat Schwierigkeit bei der Finanzierung ihres Projekts über Boris Vian. Sie bittet um Hilfe bei dem Instituts Français.

2.34. ANTONINA MIKHALTSOVA, METTEURE EN SCÈNE « DIE ZUGBEGLEITERIN »

Le 23/10/2019 à Moscou, thème n°3.

2.34.1. Protocole

Es geht hier um die Entstehungsgeschichte des Theaterstückes: die Regisseurin ist selbst auf eine übersetzte Fassung des gleichnamigen deutschen Buches gekommen. Sie war beeindruckt von der Sprache. Sie setzte sich dann mit dem Goethe-Institut in Kontakt. Das Institut war der Vermittler zwischen der Regisseurin und der Autorin. Es hat auch das Projekt teilweise finanziert. Aspekte der deutschen Lebenswelt sind auch in dem Theaterstück präsent.

2.35. ALEX CAPUS, ÉCRIVAIN SUISSE

Le 29/10/2019 à Moscou, thème n°3.

2.35.1. *Canevas d'entretien*

Einfluss seiner Reise in Russland über seine Vorstellung von dem Land und seine Weltvorstellung. Einfluss der Reisen in seinen Werken. Einfluss seiner schweizerdeutsch-französischen Bikulturalität.

2.35.2. *Transcription*

Über die Bikulturalität:

[...] Für den Umgang mit der Sprache haben, in der sie dann arbeiten, weil sie sie haben lernen müssen, erstens.

Zweitens, weil Sie von anderswo herkommen und als Bereicherung auf eine andere Musikalität vielleicht auch mitbringen als die, welche übrig ist in dem neuen Heimatland. Das kann eine Bereicherung sein. Ich komme aus einem lateinischen Land und bin eigentlich in den germanischen Sprachraum emigriert und das mag bereichernd gewesen sein.

Zu den Reisen:

ich denke nicht, dass ein Autor unbedingt reisen muss. Es ja wirklich zahllose Beispiele von großen Autoren, die ihr ganzes Leben an einem Ort verbracht haben. Das ist keine Bedingung.

Aber für mich persönlich erweitert jede Reise die Landkarte in meiner Seele, ich fülle die weißen Flecken auf dieser Landkarte aus. Und das macht mich glücklich.

Ich bin zum ersten Mal in Moskau, überhaupt zum ersten Mal in Russland. Ich habe keine Ahnung, was das für meine Vita oder für meine Arbeiten bedeutet. Aber ich nehme jetzt mal - ohne zu meckern oder zu urteilen oder Dummheiten zu sagen, einfach alles, was ich sehe. alles, was ich sehe, nehme ich auf.

2.36. ETIENNE BOUCHE, JOURNALISTE FRANÇAIS INDÉPENDANT À MOSCOU

Le 04/11/2019 à Moscou, thème n°3.

2.36.1. Protocole

Etienne Bouche est un journaliste français spécialiste des questions portant sur la création artistique contemporaine à Moscou et en Russie. Il présente son étude sur le rôle du rap en Russie lors de la présentation du rapport annuel de l'observatoire franco-russe en octobre 2019. Il étudie la scène culturelle moscovite et sa dynamique depuis six ans. Les Français ne connaissent généralement pas les artistes russes contemporains. Etienne Bouche tente de faire prendre connaissance aux Français, la richesse et le dynamisme de la culture en Russie. Il trouve que l'image de la Russie contemporaine est parfois déformée par les émigrés russes de longue date. Son avis sur les instituts culturels de l'Allemagne et de la France est le suivant : les évènements du Goethe-Institut ont un aspect plus pédagogique, moins sexy que les évènements de l'institut Français.

2.37. LJUBOV OKLADNIKOVA, DIRECTRICE HUMBOLDT-ZENTRUM À IRKOUTSK

Le 10/02/2020 à Irkoutsk, thème n°2.

2.37.1. *Canevas d'entretien*

Adrien Houguet: В феврале я буду в Иркутске и был бы очень рад поговорить с Вами о Вашей культурной активности в городе и регионе, а также принять участие в Ваших мероприятиях.

2.37.2. *Transcription*

Ljubov Okladnikova: Очень много мероприятий проводится, и почему мы это делаем? Потому что основная наша деятельность — это языковые курсы. Мы коммерческая организация и зарабатываем деньги сами себе, то есть это как в Германии «Einzelunternehmen», и именно мероприятия помогают нам получать новых клиентов.

У Иркутска уникальное положение в этом плане: мы находимся за 7 тысяч километров до Германии, и поэтому интерес к немецкому довольно слабый. Хотя основы сотрудничества между Германией и Россией в Иркутске уже давние. У нас очень много предприятий в области, которые строили восточные немцы. Очень много предприятий химической промышленности, когда немцы приезжали и здесь строили что-то. Очень хорошие научные связи.

Но такой мобильности населения, как в Москве, либо в западной России - так чтобы ты сел в самолёт и через два часа был в берлине - нет. У нас это очень сложный путь: то есть, если ты хочешь поехать в Германию, ты должен сначала подать документы на визу, а визовое консульство в Новосибирске. Это очень долгий путь. И, конечно же, многих людей это останавливает.

Ну и плюс все равно в Германии все говорят на английском более или менее, а в деловой сфере они все знают английский — это тоже такой фактор, который негативно влияет на выбор иностранного языка. Все это влияет на наш бизнес, и поэтому мы очень долго думали, как нам выстроить маркетинговую стратегию, то есть как нам привлекать клиентов.

Почему мы создали этот центр? У нас специализированный центр только по немецкому языку, потому что мы все преподаватели немецкого, мы все учились и жили в Германии, и мы как бы любим нашу работу.

В университете сейчас, к сожалению, невозможно работать. Мы все преподаватели университетов, но университетам не интересен немецкий язык, потому что им нужны большие цифры, а это может обеспечить только английский или китайский.

То есть наш прямой конкурент — это Китай. Когда он проводит очень обширную культурную политику, идёт очень много массивной рекламы, и в этом плане очень сложно рекламировать.

И вот мы долго думали, как нам рекламировать, потому что школа маленькая, и у нас очень мало бюджета на рекламу. Мы решили, что мы будем организовывать мероприятия, потому что это и нам интересно и помогает рассказать о себе громко, потому что о мероприятиях всегда пишут газеты, журналы. Люди дают какие-то отзывы. Это сработало.

Например, мы проводили дни Германии в Иркутске, потом дни кино, потом мы делали такое мероприятие «День Ч» это день чтения. То есть это такой праздник как в Германии «Lesefest» или «Lesetag» для детей. И там мы вместе с партнёрами по городу (книжные магазины либо другие организации, библиотеки) проводим это мероприятие, куда приходит интересная нам аудитория. Там мы показываем им, что можно делать с немецким языком и рассказываем, что в Германии тоже есть традиция чтения и показываем эту форму. Людям становится интересно.

Хоть у нас между Россией и Германией очень сложное историческое прошлое, но тем не менее у страны есть позитивный имидж. Именно что это страна, где можно получить хорошее качественное образование. Страна качественных продуктов.

В этом плане людям интересно. И эти мероприятия помогают нам постоянно обеспечивать набор новых студентов на курсы. Самые такие большие мероприятия это были «Дни Германии», «Праздник чтения» (мы его проводим два раза в год).

И вот внутри нашего центра мы проводим маленькие мероприятия вместе, у нас проходит «Humboldt Klub». Это когда приезжают интересные люди из Германии, и мы приглашаем их к нам. Они рассказывают «aktuelles Bild von Deutschland», потому что наша задача не в том, чтобы представлять Германию в розовом свете, где все хорошо. То есть обычно они рассказывают, как они живут в Германии, как они устроились, что им интересно.

На последней встреча у нас была немецкая коллега, которая рассказывала о профессии учителя, о её возможностях и сложных аспектах. Или приезжают студенты и рассказывают о том, как они выстраивают свою образовательную программу. Это тоже интересно, это то, чего мы не знаем. На эти мероприятия всегда приходит очень много человек, и это бесплатно.

Плюс мы ещё проводим такой формат «Bildungsmesse», это образовательная ярмарка, где мы рассказываем об учёбе в Германии, проводим разные семинары

и рассказываем о том, как тебе выбрать специальность и как оформить документы, если ты хочешь стать студентом. То есть это такое консультативное мероприятие. Но интерес всегда большой.

В Германии, по сравнению с Россией, образование до сих пор считается бесплатным и есть шанс получить бесплатное место. В России сейчас очень сложно в этом плане: то есть очень большой конкурс, и зачастую есть больше шансов поступить в немецкий университет, чем в русский. К сожалению. Но это такая политика.

И ещё у нас был замечательный проект «Необычайное образование», необычайное как «чай», но само слово это «nicht typisch/nicht traditionell». И мы делали просто лекции на разные темы, то есть не про немецкий язык, а на те темы, которые интересны: про образование, про воспитание, про литературу, про кино, про поэзию. Мы приглашали известных людей Иркутска и таким образом создавали такое качественное образовательное мероприятие. К нам приходили люди из разных мест города Иркутска. Это мероприятие было платным, но плата была очень небольшая, 200–300 рублей. И это хорошо сработало. Люди знакомились с нашим центром и потом принимали решение приходить к нам на курсы. Этот проект мы остановили только потому, что он решил свою задачу, и вечером у нас просто уже не было свободных аудиторий.

Ещё мы ходим с нашими студентами в походы, потому что наши студенты говорят, что изучают немецкий, но они хотят такое «Community». И мы идём с ними в поход на Байкал. Там мы общаемся, даже больше не на немецком, а просто о разных темах: об экологии, о природе, о Байкале, о поездках, путешествиях. И студентам это нравится. Потому что будучи в аудитории с учителем, не всегда возможно хорошо поговорить. Это всегда очень строгий формат. А на природе и в походе это всегда интересное общение.

«Дни кино» всегда популярны. Это мероприятие мы делаем с поддержкой Гёте-Института, потому что у нас нет авторских прав.

А ещё очень интересное мероприятие тоже с Гёте-Институтом мы делаем, когда приезжают немецкие или швейцарские писатели. Здесь они проводят встречи. Вообще немецкая литература малоизвестна в России, только традиционно Эрих Мария Ремарк, Гёте, Гейне, Шиллер. А вот современных писателей не знают. Это здорово, когда приезжают современные писатели, комиксисты (рисуют комиксы) или, например, недавно была встреча со швейцарским писателем. Очень интересная встреча, потому что он и писатель, и владелец ресторана. Это любопытно.

И вот такие мероприятия помогают сплотить Иркутское Community. То есть это люди, которые лояльны Германии и немецкому языку. Может быть, они никогда не поедут в Германию, им просто интересен язык и культура без политики, без истории. Когда, например их спрашиваешь, почему тебе это интересно, они говорят, что для них это как форма «Freizeitaktivität», и говорят: «мне важно, чтобы Германия входила в мои планы свободного времени, хотя я живу здесь».

Это такой момент, которого нет на западе России. Мы действительно далеко. Мы расположены посередине, то есть мы не на дальнем востоке и не на западе. Людям очень важно чувствовать принадлежность к европейской части России, как раз благодаря этим встречам с немцами и каким-то мероприятиям. Тем самым удаётся утолить свой интерес, свой голод.

Например, даже в Новосибирске есть Гёте-Институт, где постоянно проходят разные мероприятия. Их там этим не удивишь. А у нас мероприятий такого рода довольно мало, потому что для наших немецких партнёров довольно дорого везти людей в далёкую Сибирь, в Иркутск. Все наши партнёры по сотрудничеству говорят, что мы далеко.

Хотя Иркутск является важным партнёром для многих, потому что после Иркутска вообще нет ни одного центра немецкого языка. К нам в центр приезжают люди из Якутии и с дальнего востока, чтобы сдавать экзамены, и учат немецкий с нами дистанционно. И поэтому это важный момент, когда эти мероприятия помогают поддерживать культурную идентичность человека, что он европеец.

Как я уже сказала, Китай проводит очень агрессивную рекламу, они хотят жить здесь. Тем более многие люди, кому интересны мероприятия с немецким языком и немецкой культурой, как правило либо учились, либо жили на западе России. И поэтому эта принадлежность к западной цивилизации очень важна.

Мы каждый раз удивляемся, что приходит так много людей. Многих мы все равно знаем, это наш «Community». Но каждый раз на мероприятия приходят совершенно новые люди, которые говорят: «как здорово, что мы их проводим».

Для нас это очень сложно, потому что мы языковой центр и должны работать. Когда мы делаем мероприятия, то со стороны организации это была как дополнительная нагрузка. Но мы это делаем, потому что для нас это реклама и важно для нас самих.

Я всегда говорю, что мы здесь создаём свою Германию. Она такая русская, тёплая, не такая холодная в смысле «Seele», души. И это важно, как для коллектива, для учеников, как и важно для города. Важно, чтобы в городе

Германия была на слуху, потому что у нас очень много азиатского. Я считаю, что западная цивилизация не должна проигрывать в конкуренции, что важно в том числе и для качества жизни обычных людей.

Например, у меня есть очень много знакомых, которые говорят, что они никогда не пойдут учить немецкий, и все же считают центр немецкого языка важным, как и наши мероприятия. У нас был юбилей «Alliance Française» (Альянс Франсез). На юбилее я сказала ребятам, потому что мы сотрудничаем, что вы очень важны для города. То есть для меня это «Sicherheit», что Европа представлена в городе, и что есть люди, которые лояльны к Франции.

У нас был центр итальянского языка, но, к сожалению, он закрылся. Это тоже было здорово, хотя это сложно. Такие моно-языковые центры — это довольно тяжёлая работа, потому что государство нас не поддерживает. Мы сами должны заработать себе на аренду, на зарплату и потом на мероприятия, то есть мы финансируем все сами. Наши партнёры нам помогают, но это довольно редко.

Это чтобы Вы понимали, почему в Иркутске эти мероприятия так важны. Вообще Иркутск имеет уникальное положение, потому что ещё в Советском Союзе он был очень открытым городом для иностранцев из-за Байкала. У нас всегда был очень хороший институт иностранных языков. По сравнению с Красноярском, который считается довольно закрытым городом, где у людей даже нет потребности изучать иностранные языки и нет такой потребности в культурных мероприятиях. А у нас уже с 50-60-х годов прошлого столетия есть вот эта потребность, которая постоянно формировалась и воспитывалась. Каждое лето в Иркутске это было нормально, что по улицам гуляли немцы ещё при Советском Союзе, когда все было закрыто. И поэтому у нас был совершенно замечательный институт иностранных языков (ИГЛУ), но потом его тоже закрыли.

Сейчас это заметно, потому что институт иностранных языков тоже определял такие европейские рамки развития для города. Сейчас идёт постоянная конкуренция, борьба с Китаем.

Adrien Houguet: В принципе Вы все объяснили. Но может быть немного конкретней: например, если мы считаем Вашу работу в процентах, сколько времени Вы тратите для языка, для администрации и сколько для мероприятий? Сколько времени уходит на Вашу работу?

Ljubov Okladnikova: Я думаю, что у нас примерно 15 % идёт на мероприятия и финансы.

Adrien Houguet: И остальная работа нацелена на язык?

Ljubov Okladnikova: Это наша основная деятельность.

Но здесь 15% это то, что мы делаем сами. Мы также работаем по договору с Гёте-Институтом, но это то, что оплачивает институт. Здесь мы уже дополнительно работаем. Если все это объединить вместе с Гёте-Институтом, то может сказать 25%. То есть 15% это наша работа, и 10% от сотрудничества.

Adrien Houguet: Если в Вашей работе есть какие-либо сложности, могли бы Вы их озвучить?

Ljubov Okladnikova: Основные сложности имеют политический характер. Это значит, что мы должны всегда быть лояльны к власти. Мы не можем сказать, что Германия — это классная страна. Вместо этого мы говорим, что в Германии можно интересно учиться. Хотя Китай так делает. Но мы находимся под постоянным контролем. Нас контролируют именно такие организации как ФСБ, министерство образования.

Ещё есть финансовые сложности. Чтобы создать красивое и качественное мероприятие, нужны деньги, а это дорого. Нужно заплатить за работу, за аренду. И поэтому у нас так немного мероприятий. Сначала мы должны накопить денег, чтобы потом организовать и провести одно мероприятие. Мы проводим много мероприятий в центре, потому что для нас это означает меньше расходов. Но стараемся проводить одно-два мероприятия в год вне центра.

И третье это, конечно же, люди. Если проводить мероприятия, то за организацию отвечает наша команда. А помимо этого, у нас есть своя основная работа. Когда мы проводим ещё и мероприятия, то это дополнительная нагрузка. Может быть, мы бы и делали больше мероприятий, но коллектив очень небольшой, а те люди, которые организуют мероприятие, тоже все работают. Если проводится мероприятие, то это дополнительное рабочее время. Поэтому это нужно чётко планировать, чтобы не было так тяжело.

Ещё бывают трудности найти площадку, где мы будем проводить своё мероприятие. В Иркутске есть такая проблема, что, если ты идёшь в какое-то кафе - и у нас есть, например такой «Stammtisch», тоже такое бесплатное мероприятие для всех желающих, куда приходят ребята пообщаться - кафе говорит, что вы должны знать, что каждый человек должен заплатить по 500 рублей. Это странно. Ну хорошо, может кто-то и закажет что-то на 500 рублей, а кто-то просто кофе. Но нет, кафе хочет такую оплату с каждого человека. И это странно.

Мероприятия такого рода мы проводим с 2008 года, то есть уже 11 лет, и ничего не изменилось. Мы стараемся находить хороших партнёров, которые не так строги, что является задачей не из лёгких. Или бывает так, что мы находим площадку, а она либо технически слабая, либо там неподходящая атмосфера. То

есть всегда есть свои какие-то сложности, и идеальной площадки мы так и не нашли. Но мы в поиске. Возможно, поедем в Германию.

Adrien Houguet: Я бы хотел узнать поподробнее о Вашем сотрудничестве с Гёте-Институтом. В чем оно заключается?

Ljubov Okladnikova: Мы партнёры, и у нас партнёрский договор. Следуя этому договору, мы должны выполнять определенную работу, потому что мы представляем интересы Гёте-Института здесь в Восточной Сибири и должны делать свою работу.

Adrien Houguet: Это особенно мероприятия?

Ljubov Okladnikova: Да. То есть, если мы проводим мероприятия, они нам говорят, что к нам едет писатель, и мы оплатим его путешествие к вам в Иркутск. Мы сверяемся с нашим планом, и если все совпадает, то мы встречаем нашего гостя.

Иногда у Гёте-Института очень дорогие проекты, которые, к сожалению, не всегда возможно реализовать в Иркутске. У нас здесь действительно большая проблема, в отличие от Новосибирска, хорошую, подходящую площадку.

Например, у нас была выставка на тему «Эко-мышление». Это как «Umweltdenken», и мы смогли найти единственную площадку в этом «Einkaufshaus», и это было ужасно. Хотя это был такой парадокс с местом проведения и темой выставки, что она выставлена там, где люди покупают и покупают. Но это было довольно неудобно. Однако выставка была большая, огромная, и найти хорошую площадку было очень сложно. Вот такие проблемы.

А все остальные проблемы можно решить. Это люди. Нужно найти волонтеров, которые ментально понимали бы Германию, её культуру и ценности. То есть это тоже такая большая работа, чтобы были люди, которые понимали цель своей работы.

Adrien Houguet: Какие мероприятия Вы проводили совместно с Альянс-Франсез?

Ljubov Okladnikova: Вот мы делали праздник чтения «День Ч» с ними и мы делали вместе выставку образования и проводили эти встречи с писателями.

Но они всегда нас приглашают на Рождество, либо мы их приглашаем к нам. Это всегда такое очень милое, хорошее сотрудничество. Мы любим наших Альянс-Франсез. Надеюсь, что они тоже нас любят.

С ними приятно сотрудничать, потому что они такие же как мы. И нам просто сотрудничать друг с другом. Иногда с русскими сложнее сотрудничать. Здесь мы уже знаем, если даже кто-то говорит нет, то это нормально. То есть никто не

обижается, все понимают, что есть свой план и свои какие-то рамки, особенности. То есть каких-то недопониманий до сих пор не было.

С Альянс-Франсез мы делали совершенно чудесный поэтический вечер, где ребята читали стихи и отрывки из книг на французском и на немецком. Это было в баре, который не требовал денег. Было прекрасно. Я говорю, что мы бы могли проводить больше таких мероприятий, но это всегда проблема со временем.

Организация требует много времени. И мы хотим повторить такое мероприятие, но пока все никак не можем найти подходящий день, который устраивал бы нас обоих. И все тоже очень сильно устают, потому что надо зарабатывать деньги.

Adrien Houguet: И это единственные европейские культурные центры в Иркутске?

Ljubov Okladnikova: Был итальянский центр, но, к сожалению, это очень сложно. Мы основались в 2008 году, и это такой долгий путь. Интерес к европейским языкам есть, не считая английского, но в коммерческом плане его нужно развивать. То есть это такой нелёгкий бизнес. Но мы, как и Альянс-Франсез, любим свою работу. Мы также занимаемся этим, потому что больше нам негде работать. Разве что ехать в Германию, но туда мы пока не собираемся.

Adrien Houguet: Хорошо, что есть такие центры в Иркутске. А с кем Вы сотрудничаете в городе? Кого Вы считаете своими партнёрами?

Ljubov Okladnikova: У нас есть очень хороший контакт с библиотекой имени Молчанова. Там они тоже проводят очень много мероприятий. Там есть и немецкий клуб, и они проводят день немецкого языка. Мы работаем в коммерческой сфере, а они в некоммерческой, в государственной. Это большая библиотека, и соответственно у них больше контактов. Мы очень хорошо работаем с библиотеками.

Потом у нас есть контакты с кинотеатром, с университетами, а также с иностранцами, которые живут в городе, и администрацией города Иркутск.

Проблем с партнёрством как таковых нет. Благодаря такой лояльности к Германии, к нашему центру, до сих пор у нас вообще не было проблем. Если чётко объяснить свои потребности и не требовать слишком многого, то все хорошо. Ещё ни разу у нас не было отказов. Если это нормальный проект с чёткими целями, то все работает.

Adrien Houguet: Какие у Вас запланированы мероприятия на ближайшее время?

Ljubov Okladnikova: Сейчас мы работаем над мероприятием «День Ч», день чтения, которые состоится в марте. Он проходит два раза в год, и люди ждут этот праздник с нетерпением. Мы смогли сделать его очень хорошим и сами очень многому научились, потому что это большое культурное мероприятие с большой организацией.

Скоро, 12 февраля, у нас будет там называемая «Гумбольдт-Школа для учителей». На этом мероприятии мы передаём наш практический опыт учителям. Это как «Workshop».

Потом мы проводим эко-мероприятия, на экологические темы. Там мы рассказываем, например, о том, как нужно сортировать мусор.

В феврале будет очередной поход с 22 по 24, мы поедem на Байкал. Там мы ночуем, общаемся и идём через Байкал по льду.

Потом у нас будет Гумбольдт вечер, это только sprechen, когда люди говорят на разные актуальные темы в Германии.

Ещё 29 февраля у нас будет «Antistress Party», где мы будем рассказывать о том, как принято в Германии и из нашего опыта бороться со стрессом, с «Burnout».

Потом у нас будет большой проект Sommercamp, летний лагерь на Байкале, где будет Sprache, «Freizeitaktivitäten», Sport. То есть «aktives Leben».

Основной задачей того, что мы делаем, является именно лояльность комьюнити, потому что благодаря ей мы можем работать. Это то, что нашим коллегам из таких больших городов, как Москвы, Екатеринбурга и Калининграда, сложно понять. Они всегда спрашивают: «зачем вы проводите эти мероприятия, мол нам их проводить не нужно». Я говорю, что если мы не будем их проводить эти мероприятия, то интереса вообще не будет.

Так получается, что либо ты летишь 7 часов до Берлина, и это без пересадок - то есть 2 часа до Берлина и 5 часов до Москвы, плюс ещё пересадка — это целый день, либо ты сел в самолёт и через 1,5 часа ты в Пекине или в Таиланде через два часа. И это без разницы во времени. Все это очень сильно влияет на людей. Есть очень много китайского бизнеса в Иркутске, китайское консульство, то есть проблем с визой нет вообще. Понятно, что у нас сейчас очень большой тренд, что даже дети уже сейчас учат китайский язык. Поэтому если мы не будем проводить мероприятия, не будем активны именно в такой культурной сфере, как и Альянс-Франсез, у которых такие же вызовы, то этот ориентир на запад пропадёт из виду.

Его нужно всегда поддерживать на плаву, потому что людям гораздо проще смотреть туда, где всем проще и где не так дорого. Германия, как и Франция, все

равно ассоциируется у нас с тем, что это стоит денег. Хотя есть очень много возможностей, чтобы бесплатно учиться там, но все равно нужно заработать на билет, на визу.

Adrien Houguet: Сейчас билеты на такие дорогие, около 400 евро туда-обратно. Я считаю, это нормальная цена за полет на расстояние более 7 тысяч км.

Ljubov Okladnikova: Да, но здесь другая проблема: средняя заработная плата у нас не такая высокая, и 400 евро нужно ещё заработать. Поэтому люди и выбирают то, что дешевле, что понятней и ближе.

Например, каждый день возможно улететь в Пекин, даже два раза в день. В то время как в Германию нет ни одного рейса. Это мобильность.

Тем самым Китай проводит очень активную агрессивную политику, рекламируя поездки на отдых или лечение или подработку, говоря о стипендиях для учёбы. Они очень активно представлены. А Германия этого не делает, и поэтому очень сложно конкурировать с Китаем в этом плане. Это влияет на людей. Когда они принимают решение, какой язык я или мой ребёнок будет изучать, то они, конечно же, учитывают то, что для него ближе и понятнее.

А когда они приходят на такие мероприятия как наши, где мы не рекламируем изучение немецкого языка, а просто показываем что есть другой вариант жизни, что можно общаться с писателями, можно слушать лекции, можно получать качественное образование, то для людей это тоже важно, и это заставляет их задумываться, что не все упирается в деньги, что есть другая основа для твоей жизни. Они начинают думать иначе и полагать, что лучше посмотреть можно ещё и на запад.

За рекламу можно заплатить очень много денег, обклеить весь город плакатами нашего центра и сделать рекламу в социальных сетях, но это вообще ничего не даст. Людям нужно объяснить, почему нужно учить немецкий.

И не потому, что в Германии можно найти работу, потому что большинство людей из Иркутска никогда не поедут туда искать работу. Они скорее поедут в Корею, либо в Китай, где можно быстро что-то заработать, то есть такие сезонные работы. И так как много китайского бизнеса, у людей зарождается такая иллюзия, что если мой ребёнок выучит китайский, то он будет работать в китайской компании. Но в китайские компании не берут русских.

А когда они приходят к нам на мероприятия, они знакомятся с нами, видят, как мы работаем, видят наше отношение к делу, и им это важно. Потом они уже приходят к нам на курсы. А если мы просто так будем говорить: «Учите немецкий и французский» это не аргумент.

Например, я знаю коллег в Москве, и рядом есть небольшой город, Сергиев Посад, в три раза меньше Иркутска, но у них в два раза больше студентов, чем у нас, потому что там все рядом, и все работают на Германию. И наши коллеги всегда над нами смеются и спрашивают, зачем мы все это делаем. Если мы не будем это делать, то нам вообще нечего будет есть.

Если Вы посмотрите на мероприятия в Калининграде, они вообще ничего не делают, у них просто курсы. Но в Калининграде есть консульство. Также и в Новосибирске, где тоже центр, в котором предлагают только курсы. Но опять же, там есть консульство, есть Гёте-Институт, и они проводят эти мероприятия, и поэтому Германия витает в воздухе. Люди знают, что можно поехать, можно поучиться, можно пообщаться. И сами немцы есть в городе.

А у нас только мы, и поэтому как нам, так и Альянс-Франсез, приходится сложно. Есть тоже конкуренция, даже если человек решает какой язык учить, то сначала идёт конкуренция школ английского языка, потом принимается решение, если это будет китайский, а мы конкурируем в плане третьих языков. И поэтому это непросто.

Эти мероприятия важны для нас, чтобы именно Иркутск подтверждал свой статус европейского города, и чтобы люди чувствовали эту принадлежность к Европе. А она очень важна для тех, кто здесь живёт, потому что мы все равно все воспитаны на западной европейской культуре, на музыке, на литературе. То есть это такое психологическое преодоление расстояния для людей. Хоть ты и далеко живёшь, но как-то чувствуешь свою ментальную и интеллектуальную близость. И поэтому для них такие мероприятия очень важны, именно для самоидентификации себя как человека, для которого важна его европейская сущность.

2.38. OLGA OLEJNIKOVA, DIRECTRICE ALLIANCE FRANÇAISE IRKOUTSK

Le 10/02/2020 à Irkoutsk, thème n°2.

2.38.1. *Canevas d'entretien*

В феврале я буду в Иркутске и был бы очень рад поговорить с Вами о Вашей культурной активности в городе и регионе, а также принять участие в Ваших мероприятиях.

2.38.2. *Transcription*

Adrien Houguet : c'est par rapport aux activités culturelles, moins la partie linguistique, mais plutôt aux événements culturels ce que vous m'avez présenté ici. J'aimerais savoir quels sont les buts que vous recherchez avec ces activités culturelles. Est-ce que vous pouvez me donner des illustrations, peut-être. Comment réalisez-vous ces buts avec des événements culturels ?

Olga Oleynikova : concernant les buts, nous travaillons en suivant les buts et les objectifs de nos statuts. Selon nos statuts, c'est la promotion de la langue française et de la culture française. On organise les événements dans le but de promouvoir la culture française et de la faire découvrir aux habitants de la ville d'Irkoutsk.

Par exemple, on organise chaque année, le Festival du cinéma français en partenariat avec le cinéma « Khudozhesviene » et c'est une semaine du cinéma français. Pendant cette semaine, on projette des films de réalisateurs contemporains pour pouvoir faire découvrir aux gens le cinéma français et les problèmes de la société française qui sont présentés dans ce film. Et pour que les gens qui apprennent le français puissent pratiquer, entendre le français, pratiquer le français, c'est aussi dans ce but.

Adrien Houguet : Les deux sont liés. Par rapport aux difficultés que vous rencontrez . Est-ce que vous en rencontrez ? Si oui. Lesquelles ?

Olga Oleynikova : Les difficultés dans la mise en place des événements ? Je ne sais pas.

On a beaucoup de partenaires culturels dans la ville et même si les moyens financiers communs sont réduits, on trouve un partenariat en nature. On a des partenaires, des musées, des théâtres, l'administration de la ville, du département de la culture qui nous aident à organiser des événements, parfois à trouver un endroit où loger les artistes gratuitement.

La seule difficulté, ce sont les projets qui demandent beaucoup de financements. Beaucoup de financements qu'on n'a pas, mais dans ce cas-là, on doit renoncer à ces projets. On ne peut pas les mettre en place.

Adrien Houguet : Et par rapport à l'Institut français de Russie, comment vous collaborez avec l'Institut français de Russie, est-ce qu'il vous aide ? Ou est-ce que vous trouvez peut-être une aide du ministère des Affaires étrangères ?

Olga Oleynikova : on travaille en partenariat avec l'Institut français et l'Institut nous aide bien sûr parce qu'il y a des projets, des tournées, des artistes, des musiciens, des spectacles avec la venue des artistes français.

Et bien sûr, l'Alliance est une petite structure, elle ne pourrait pas financer les déplacements, les cachets tous les frais. C'est la partie que l'Institut français prend en charge avec beaucoup de couts de financement et de frais et nous sur place on organise l'évènement. Grâce à l'Institut français, on peut organiser des projets et des tournées concerts.

Adrien Houguet : Par rapport à la collaboration que vous avez avec le centre de langue allemande. Comment ça se passe ? On m'a dit que vous faites des choses parfois ensemble. Comment ça se passe ?

Olga Oleynikova : c'est notre bon partenaire depuis plusieurs années. On n'organise pas beaucoup d'évènements ensemble, mais par exemple, chaque année, on participe dans un projet qui s'appelle journée du livre en allemand, c'est comme le salon du livre pour les enfants et c'est un grand évènement depuis trois ans. Cet évènement a beaucoup grandi. Ça attire beaucoup de gens et beaucoup d'écoliers avec les parents. Au mois d'octobre, je pense, il y avait quatre cents même plus de visiteurs pour cet évènement ou on participe. On fait découvrir aussi des auteurs français, des livres, de la littérature française et on prépare des ateliers pour les enfants. Et de temps en temps, on organise des soirées littéraires pour la lecture, la poésie. Les trois partenaires.

Adrien Houguet : Du coup, que pensez-vous que l'Alliance française apporte aux gens d'Irkoutsk ?

Olga Oleynikova : l'Alliance, apporte de la culture, des connaissances, de l'ouverture, de l'ouverture un peu de l'esprit et l'ouverture au monde.

Ça facilite les liens parce qu'on accueille les Français ici. Ils découvrent aussi, grâce à l'Alliance, la culture russe, la culture bouriates. Ils se font des amis avec des Russes. Ça constitue des liens, ça aussi. Des liens spécifiques, les liens entre les pays aussi.

Adrien Houguet : En règle générale, les Français perçoivent comment la ville à Irkoutsk ? et la région ?

Olga Oleynikova : En général, on a que des bonnes impressions. Ils la comparent même avec Moscou. Certains préfèrent Irkoutsk, ils trouvent que c'est une ville plus humaine et les gens plus accueillants et plus ouverts. Il y a vraiment des choses à voir

ici. L'histoire des décembristes, la ville et d'autres choses qu'on peut découvrir. Et bien sûr, le lac Baïkal avec la nature et la beauté du lac.

Adrien Houguet : Ce sont des gens qui sont déjà venus en Russie, où c'est la première fois qu'ils viennent ?

Olga Oleynikova : C'est différent, chaque fois c'est différent. Il y a des gens qui passent tout d'abord par Moscou, Saint Pétersbourg et après ils viennent à Irkoutsk, ou soit, on a des Français qui viennent en premier à Irkoutsk. Et puis ils continuent.

Adrien Houguet : Et comment se passent les échanges entre Russes et Français, comment communiquent-ils et comment échangent-ils ?

Olga Oleynikova : Ça se passe bien, mais il y a toujours la barrière de la langue. Si les Français ne parlent pas russe, c'est compliqué parce que les Russes ne parlent pas français, parfois l'anglais, mais avec difficulté.

La barrière c'est la langue qui peut être barrière pour communiquer. Ce n'est pas facile. Par des gestes on ne peut pas dire beaucoup de choses avec des gestes.

Adrien Houguet : Mais en règle générale ?

Olga Oleynikova : En général, ça se passe bien, on trouve les possibilités de communiquer.

Adrien Houguet : Quels sont les gens qui viennent généralement aux événements culturels que vous organisez parmi les Russes ?

Olga Oleynikova : Ce sont des publics différents. On a plus d'événements pour les adultes, pour les enfants, pas beaucoup, mais plus pour les adultes.

C'est surtout notre public, celui de l'alliance qui apprend la langue française. Il s'intéresse bien sûr à la culture française. Il veut apprendre savoir mieux et il participe toujours.

Après ce sont les gens qui sont cultivés, qui s'intéressent à la culture en général, aux événements qui fréquentent les musées, les théâtres, tous les événements.

Adrien Houguet : Généralement les gens qui viennent à l'alliance française, ils viennent dans quel but ? Par curiosité ? Est-ce que c'est pour trouver un travail en France. Dans quel but ?

Olga Oleynikova : les buts sont différents. Il y a quelques gens qui viennent par plaisir, mais d'habitude, ce sont les gens qui vont continuer leurs études, par exemple pour faire un master en France, ou qui ont un projet comme ça, qui veulent perfectionner leur français.

Soit les gens ont des amis ou des parents en France et ils veulent y aller pour communiquer facilement. Parfois, ça arrive aussi.

Les professionnels on a des exemples, mais c'est rare. On a une couturière, par exemple, qui fait des vêtements et qui organise des défilés ou des expositions de sous-vêtements en France. Mais il y a peu de gens comme ça

Adrien Houguet : Est-ce que vous avez des difficultés à trouver des gens pour venir à l'alliance française ou il y en a déjà beaucoup de personnes qui viennent et il n'y a pas besoin d'en chercher d'autres ?

Olga Oleynikova : Ce n'est jamais beaucoup ! Bien sûr, on veut bien avoir plus d'apprenants.

Mais c'est vrai, ce n'est pas facile parce que vraiment, faire apprendre le français à une personne, ce n'est pas possible, si cette personne n'a pas de motivation. Si cette personne a une motivation, c'est notre public. Il faut un peu attirer cette personne chez nous parce qu'il y a encore d'autres écoles qui proposent le français des cours de langues aussi. Ce sont nos concurrents. Mais comme ça, faire apprendre à une personne qui n'a pas de motivation, c'est compliqué.

Adrien Houguet : Est-ce que vous pensez que la France a une bonne image à Irkoutsk, est ce qu'elle est vue de manière plutôt positive ?

Olga Oleynikova : Oui la France a une bonne image. Elle attire par sa culture, par ses villes oui c'est une bonne image.

Adrien Houguet : Et qu'est-ce qu'il y aurait peut-être des choses à améliorer dans cette image ?

Olga Oleynikova : Peut-être les événements qui se passent en France, les grèves, l'histoire des immigrés, comment dire, ça fait, une image moins attirante peut-être avec les événements qui s'y passent. Mais en général, son image est bonne.

Adrien Houguet : Une dernière question par rapport à vos partenaires de la ville. Qui avez-vous comme partenaire en ville ? Vous avez le restaurant belge, si j'ai bien compris, et le cinéma.

Olga Oleynikova : Mais comme à Irkoutsk, il n'y a pas d'entreprises françaises, Nous avons des partenaires, tout d'abord, qui sont liés à la France. Le restaurant belge, qui est un restaurant francophone, de la francophonie. Après, il y a aussi l'hôtel IBIS, c'est aussi notre partenaire. Il appartient au groupe et le magasin Leroy-Merlin. C'est nouveau ce magasin à Irkoutsk, mais on a établi le partenariat. On a commencé à établir le partenariat avec Leroy-Merlin mais c'est tout. Il n'y a pas d'entreprise.

Après, il y a les partenaires culturels, les musées, le musée de l'Histoire de la ville, le musée d'art, le Musée des décembristes, ce sont aussi des partenaires. Puis les théâtres,

le théâtre de drames, les théâtres de jeunes spectateurs, le théâtre de marionnettes. La galerie d'art, il y a des galeries d'art privées Bronshteyn notre partenaire et le département de la culture, de l'administration, de la ville.

Adrien Houguet : Et comment se passe du coup la coopération ? Il n'y a pas de souci majeur ? Généralement cela se passe-t-il plutôt bien ?

Olga Oleynikova : oui ça se passe bien On a des projets proposés par l'Institut français et on propose, on réfléchit, avec qui on peut organiser ce projet qui est le théâtre ou un autre projet. Et après, on propose et je convie les directions des partenaires. On discute, si ce projet est intéressant ou non, et on commence à travailler ensemble.

2.39. FRANÇOIS COSSARD, ASSISTANT DANS LE CADRE VOLONTARIAT
INTERNATIONAL ADMINISTRATIF – ALLIANCE FRANÇAISE NOVOSIBIRSK

Le 18/02/2020 à Novossibirsk, thème n°2.

2.39.1. *Canevas d'entretien*

1. Dans un premier temps j'aimerais savoir comment vous percevez les buts des activités culturelles de l'AF à Novossibirsk. Pouvez-vous me citer des exemples de manifestations culturelles que vous avez réalisées et qui illustreraient les buts recherchés ?

2. Rencontrez-vous des difficultés lors de la mise en place de vos activités culturelles ? si oui, lesquelles ? (Organisationnelles, financières, politiques, difficultés à trouver des partenaires etc.)

3. Je suis ravi d'entendre que vous organisez des manifestations culturelles avec le Goethe Institut. Comment percevez-vous la coopération culturelle franco-allemande (voire européenne) à Novossibirsk ? Quelles perspectives lui attribuez-vous ? Rencontrez-vous des difficultés lors des différentes coopérations ?

2.39.2. *Transcription*

PRÉSENTATION

François : Alina va se présenter d'une manière générale

Alina : je fais les publications et les affiches. Sinon, quand arrive, par exemple, Jean-Marc Godès, un documentaliste (il ne parle que français ou anglais). Nous organisons un atelier avec notre partenaire Pobeda. Quand nous avons eu Jean-Marc Godès nous avons organisé un tour de la ville, deux expositions, celle du grand 8 de Jean-Marc Godès, et France émotion. J'étais à la bibliothèque scientifique à Novossibirsk j'ai montré comment télécharger l'application, regarder les tableaux, etc. Pendant 4 ou 5 jours. Sinon j'écris des lettres, des publications, des affiches, j'accompagne des artistes.

François : Avec Alina on travaille toujours ensemble. Par exemple Les posts sont en russe et en français, J'écris la version française et Alina la version russe parce que je parle très peu russe. J'espère bien sûr parler correctement russe, mais pour le moment, voilà, mon Russe est très mauvais, donc je ne peux pas écrire ce post.

L'équipe est composée d'Alina, Elena, Sveta, Irina, Anna, deux professeurs et moi.

Juste en aparté il faut savoir que les VI ne décident pas eux-mêmes. Il y a une procédure administrative assez lourde.

Adrien : Pourquoi est-elle lourde ?

François : Ça peut être une question de visa c'est surtout sur cette question-là : Les visas. Bref, en tant que VI on n'arrive pas toujours à la date prévue.

COMMUNICATION

François : Nous utilisons Facebook autant que VK.

Alina : Oui, mais il y a plus de vues sur VK en Russie. Je pense que Facebook n'est pas très connu en Russie. Nous avons combien de followers sur VK et Facebook ?

François : 2713 membres du VK tandis que sur Facebook 724 personnes abonnées et 751 personnes qui aiment.

Sur Facebook, on a vraiment très peu de retours par publication. Il y a parfois 4, 5 « J'aime ». Facebook en Russie n'est pas du tout un des canaux privilégiés, c'est plutôt VK qui fonctionne bien. Et maintenant, c'est Instagram.

Instagram, c'est devenu vraiment le réseau par lequel on communique presque plus que par VK. Les messages privés qu'on reçoit sont plus importants sur Instagram que sur VK. Je sais qu'avant octobre, c'était principalement la directrice qui faisait des *posts*. Depuis que je suis arrivé, malgré le fait que je n'ai pas de formation en *Community-management*, on essaye de faire vivre aussi le réseau Instagram.

En fait qui a la main sur les réseaux VK, nous, Sveta, Irina. Quand quelqu'un voit quelque chose d'intéressant, pour Instagram c'est Irina et moi, VK c'est Irina, Sveta et Alina, et Facebook. En fait un peu plus ou moins tout le monde ici.

Donc, à chaque fois qu'on poste, c'est les trois : Instagram, VK et Facebook. Alina fait aussi la newsletter toutes les semaines, pour les nouvelles, les évènements. C'est une Newsletter dans laquelle il y a les évènements de l'Alliance, les évènements en lien avec la France, le français, que ce soit à Pobeda, au cinéma, à la philharmonie ou je-ne-sais-pas-où dans la ville. Également, dans cette newsletter, il y a les annonces pour les cours, quand on a des demandes particulières pour remplir un groupe, etc. Et aussi, lorsqu'il est nécessaire d'informer pour les certifications, la newsletter résume toutes les demandes principales. Alors, a combien de personnes on l'envoie ? Est-ce que tu connais le nombre de personnes ?

Alina : Non.

François : Mais c'est un nombre assez important en tout cas, et ça fonctionne plutôt bien parce que quand on met des liens dans cette newsletter pour s'inscrire on a des retours.

Alina : C'est important parce qu'il y a beaucoup de gens qui n'ont pas de réseaux sociaux, mais ils lisent les publications sur leur adresse email.

Pour terminer sur la partie communication. On a des affiches comme tu peux voir aussi. Alina a fait des superbes affiches. Je trouve qu'elle a fait du bon travail.

On a les affiches qu'on met à l'accueil. On a le tableau à l'entrée et dans les salles de cours aussi, parfois, il y a des petits tableaux et on essaye de mettre des affiches en format plus réduit.

De manière générale, l'information circule bien quand il y a un évènement. Cependant, on a une partie de nos apprenants plutôt âgés, qui n'ont pas les réseaux. Donc, c'est important d'avoir des affiches. Même si la part de personnes qui regarde des affiches et s'intéresse aux affiches baisse parce qu'il y a les réseaux sociaux, c'est quand même important de garder ça sur le point de vue de la communication.

On travaille beaucoup avec Google Form. Les gens s'inscrivent, c'est très simple. Iulia s'occupe de recontacter les personnes des clubs de discussions qui se sont inscrites. Parce que quand j'ai fait ce document, c'était au mois de décembre et il y a des gens qui se sont inscrits tout de suite pour toutes les dates. Sauf que j'ai appris que les Russes s'inscrivaient beaucoup, mais qu'il y avait une forte part des personnes qui s'inscrivent et qui ne viennent pas. Donc, la veille ou l'avant-veille, Ioulia téléphone à toutes les personnes qui se sont inscrites pour leur demander si elles seront réellement présentes ou pas. Et ensuite dans cette liste qui reste il y a des personnes qui parfois ne viennent pas. Par exemple, le club de discussion de vendredi dernier qui était prévu à 21 personnes, on était 12. Et pour beaucoup d'évènements, c'est comme ça. C'est une habitude à prendre.

J'ai travaillé avant à l'Alliance Française d'Irkoutsk pendant 6 mois et la toute première fois, j'ai été très déçu, parce que quand tu regardes un nombre très intéressant d'inscrits et que tu vois les résultats concrets, tu dis : « mais pourquoi ? ». La société russe est comme ça, il faut s'y habituer. Ce n'est pas un problème quand on les connaît. Donc, voilà comment on fonctionne pour s'inscrire aux évènements internes à l'Alliance.

FIL D'ACTUALITÉS

On peut diviser comme ça : éléments internes et externes. J'aimerais bien remonter très, très loin pour que tu puisses voir à peu près tout ce qu'on propose :

- On a beaucoup fêté Noël.
- Le 13 décembre exposition à Pobeda.
- 4 décembre : c'était la délégation des Français.
- Novembre : venue de l'ambassadeur. Marchés de Noël. Le COS. VR Fest. Philharmonie. Maison de la culture. Un film avec Agnès Varda, magnifique !

C'est des bons souvenirs que de faire remonter le fil d'actualité.

Voilà j'arrive ici.

Adrien : On peut commencer à partir de ce moment-là.

François : On va commencer par France émotion en septembre.

Adrien : Peux-tu expliquer les buts recherchés avec cette exposition-là, que vouliez-vous montrer ?

Alina : Il y a une application. Ce ne sont pas des tableaux comme dans un musée, mais des photos (les nymphéas de Monet à l'orangerie par exemple), c'est interactif.

Il a fallu expliquer aux enfants et aux personnes âgées comment ça marchait, pourquoi c'était très intéressant. Et voilà le but : raconter que ce ne sont pas des Français qui ont fait les photos mais quatre photographes de pays différents, mais ces photos représentent la France. Le but est de raconter les paysages, les musées. L'exposition est divisée en quatre parties, les musées, les châteaux, les paysages, et l'expérience des photographes qui racontent ce projet interactif.

Adrien : Ce projet c'était une initiative de qui ?

Alina : C'est le projet de l'Institut français.

François : C'est souvent le cas pour les expositions. Il y a différents secteurs, le secteur du livre, du cinéma, etc. De manière générale, l'ambassade, via l'Institut, propose des expositions d'évènements en tous genres et les alliances choisissent en fonction du financement, en fonction du moment où elles sont proposées, en fonction des lieux d'expositions, en fonction des partenaires etc.

Ici à Novossibirsk, c'est la directrice qui choisit si on prend ou non une exposition. Par exemple, pour le Festival du cinéma qui a lieu en mai, on fait une fiche projet, mais en premier lieu c'est l'institut français qui choisit.

Alina : Par exemple, il y a une exposition qui s'appelle coloriage dans le cadre du concours que nous avons organisé : bandes dessinées. Nous pensions que ça pouvait marcher parce qu'il y a le concours de bandes dessinées et expositions de coloriages où les enfants peuvent colorer, c'est un projet que l'institut français a accepté.

Après c'était l'exposition « Livre envie » de Jean-Marc Godès à Pobeda.

François : Il y a des postes pour faire la promotion de groupes.

Pobeda c'est un de nos principaux partenaires. C'est un centre culturel, mais surtout un cinéma. C'est le plus grand cinéma de la ville, avec des projections de films très, très intéressantes, notamment en ce début d'année, des films français qui sont récents, tout juste sortis, qui sont projetés en français sous titrés en russes absolument géniaux.

Avant-hier, il y avait la Comédie-Française. Ils projettent aussi du théâtre. Il faut dire que les directrices sont deux francophones et francophiles, donc, c'est vraiment une très grande chance d'avoir à Novossibirsk des directrices qui sont très intéressées par la France et qui projettent très, très souvent des films en français.

Cette semaine, par exemple, il y en a deux. Ce n'est pas à Irkoutsk par exemple que tu pourras voir une offre cinématographique française comme celle-ci. Donc, on relaie très souvent les films français.

Alina : Autour de la venue de Samuel Brouck, nous avons proposé un atelier de projection de films, parce que Samuel Brouck est le fils d'un réalisateur qui est vraiment connu. Il est venu animer un atelier et s'est adressé en français aux étudiants de l'Université centrale, et aux amateurs de théâtre qui aiment le cinéma. Nous avons proposé le programme, en quoi consistait sa venue, l'importance pour les jeunes de venir l'écouter etc.

Adrien : Et ça, c'était proposé par l'Institut français de Russie ?

Alina : Non, Samuel Brouck est venu dans le cadre du festival de films documentaires, qui a lieu chaque année.

François : Elle n'est pas présente, aujourd'hui, mais ici c'est le bureau de Svetlana, responsable Campus France Sibérie. Donc on publie aussi sur nos réseaux les actualités, comme tout est imbriqué finalement, les étudiants qui veulent partir en France, prennent des cours et viennent ici pour leur CV, leurs lettres de motivation et Svetlana reçoit les étudiants pour les entretiens. On publie aussi pour Campus France Sibérie.

Alina : Là, c'est le salon des universités sibérienne à Paris

François : Ensuite il y a l'exposition de photographes plasticiens de Jean-Marc Godès mais je ne sais pas si c'était proche de l'institut français ou non. Il y a eu trois jours, au cours desquels étaient organisés une visite guidée de la ville, des ateliers à la bibliothèque scientifique parce que la bibliothèque scientifique est notre partenaire, et une visite à la télé.

Adrien : Donc Jean-Marc Godès est venu à Novossibirsk ?

Alina : Oui, vous pouvez voir ces tableaux ils sont à l'alliance.

Adrien : Est ce qu'il a fait un tour de Russie ou est-il venu qu'à Novossibirsk ?

Alina : Il a fait un tour de Russie dans les Alliances Français.

Adrien : Est ce qu'il vous a fait part de ses ressentis, de ses émotions ?

Alina : Je pense qu'il était content, ça a duré trois jours.

Adrien : L'exposition est restée pendant combien de temps ?

Alina : Trois mois.

Adrien : Lors de sa venue est ce que Jean-Marc Godès a rencontré des Russes, lui a-t-on fait visiter la ville, l'alliance ?

Alina : Oui, nous lui avons fait visiter la ville, l'alliance, il a rencontré un photographe russe, il a pu échanger et partager avec lui.

François : « livre envie » et « France émotion » sont deux choses différentes. On va passer au gros bloc de la fin d'année.

Le festival VR fest, c'est un festival de réalité virtuelle qui a eu lieu dans plusieurs villes de Russie du 25 octobre au 26 novembre, Moscou, Saint-Pétersbourg, Saratov, Novossibirsk, les 16 et 17 novembre à Samara et Moscou. Le festival a été très intéressant. C'était à Pobeda. Ça a duré tout un weekend, le samedi et le dimanche. On a eu la conférence de presse le vendredi et les journalistes étaient emballés, ravis de voir cette technologie ici, il y a eu plusieurs articles encourageants. Ça a très bien marché, il y eu près de 500 personnes, 500 personnes pour ce genre d'offre c'est plutôt pas mal.

Est ce qu'on peut qualifier ça comme une niche, Je ne sais pas mais en tout cas, ce qui est très agréable avec Pobeda c'est que leurs directrices sont des personnes qui sont des passionnées de culture et qui osent, quand on voit les créations qu'elles font. Elles ont vraiment du gout et savent viser juste. C'est ce qui me frappe à Pobeda .

Donc ce festival a eu lieu du 16 au 17 novembre. La logistique c'est Alina qui s'en est occupée.

Alina : Oui c'est moi qui suis allée chercher les techniciens à l'aéroport en provenance de Moscou.

François : Nous offrons aussi la possibilité de faire des stages d'été, c'est Aliona qui s'occupe des stages étudiants de Sibérie en France. Elle habite à Bratsk. Elle vient ici demain soir à 18h30. Elle est très sympa, jeune et dynamique. Il y a aussi Tristan, c'est un Français qui est établi à Novossibirsk et qui propose des voyages en Altaï, il est passionné d'Altaï.

Quand je suis arrivé, j'avais commencé (j'ai vite abandonné, mais j'avais commencé parce que lorsqu'on arrive on a tout de suite les missions quotidiennes pour s'occuper) à faire des posts sur la tradition, sur la culture française et comme je suis de Vendée le premier était sur la Gâche.

Donc là, c'était à Pobeda, la projection d'une pièce de théâtre de la Comédie-Française. Tu vois encore un exemple de la Comédie-Française, une fois par mois ou tous les deux mois, il y a un théâtre projeté.

Campus France, c'était pour du travail dans les hôtels et les restaurants, des stages et des études, c'est Sveta, qui organise cela, souvent on essaye aussi de le faire en collaboration sur les réseaux sociaux.

Après nous avons eu un film d'Agnès Varda. Il existe une plateforme IF cinéma, c'est la plateforme de l'Institut français pour diffuser gratuitement les films. Et encore une fois les directrices de Pobeda, vu qu'elles sont des grandes fans d'Agnès Varda, dès qu'elles ont appris qu'il y avait parmi les films, un film d'elle de disponible, elles ont voulu le diffuser. Il y a eu à l'issue de ce film une discussion.

Donc ça aussi, c'est des événements qu'on organise ou auquel on participe en tout cas en partenariat avec Pobeda avec des projections et des discussions. Donc voilà, Alina a fait des *posts* sur Agnès Varda, on en a fait 4 pendant une semaine, on a présenté la biographie d'Agnès Varda pour essayer d'attirer le public.

Adrien : Comment ça s'est passé pour la diffusion du film ? vous avez donné le film à Pobeda ? et ensuite, vous faites de la pub ?

François : Oui, je me rappelle, qu'il y avait 60 à 70 personnes, sachant que le film est en Français sous-titré russe. Agnès Varda, ça avait très bien marché à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Il y avait une exposition sur elle, et justement il est prévu d'avoir l'exposition, je ne sais pas si ce sera dans le cadre du Festival du cinéma français ou en marge, mais cette exposition à Moscou, viendra à Novossibirsk, avec la présence de la fille d'Agnès Varda.

Adrien : Et où est ce que vous pouvez exposer ce genre d'exposition ?

François : A Pobeda, car à Pobeda il y a le cinéma, les salles d'expositions, c'est vraiment une grosse plateforme.

Irina : Pour l'exposition Varda, c'est l'assurance qui coûte chère. On choisit les projets en fonction du prix, en fonction du lieu et des personnes. Le prix de l'exposition c'est le prix de l'assurance. C'est hyper cher, donc l'ambassade n'est pas partante pour nous subventionner.

François : Voilà comment on affine les projets au fur et à mesure.

Ici, c'était le COS (Conseil d'Orientation Stratégique), le 28 octobre. Le COS, c'est la réunion stratégique des Alliances françaises et Institut français, dans ces réunions, il y a des directeurs, les présidents et les VI, donc j'y étais.

Alors ici, c'est un défi, une actualité en lien avec un concert avec la France qui avait lieu à la Maison de la culture. Ici Campus France, qui a relayé une information d'un événement Campus France à l'ambassade.

François : Là, sur VRfest. Tu as des exemples concrets de ce qu'on pouvait voir dans le masque virtuel. C'était assez intéressant.

La conférence de presse, c'était le 15 novembre. Ça se passait à Pobeda. Ils avaient tout enlevé et installé un carré avec 15 fauteuils, chacun avait des lunettes avec un écran et regardait le film. Il y avait un planning de 30 minutes par film, avec une pause de 5 ou 10 minutes entre chaque, chacun choisissait le film qu'il voulait voir, c'était 300 roubles l'entrée pour voir trois films, donc pour le prix je trouve que c'était vraiment très accessible.

On a fait un post sur le mont blanc car il y avait un stage au mont Blanc en France par campus France.

Adrien : Les stages sont plus du domaine de Campus France ?

François : Oui. Aliona travaille en collaboration avec nous, elle s'occupe des étudiants en Sibérie. L'alliance partage et fait la promotion de tout ce qui est en lien avec la France, pas uniquement dans notre programmation.

Il y a la Journée des profs :

« La langue française est une femme Et cette femme si belle, si fière, si modeste, si hardie, touchante, voluptueuse, chaste, noble, familière, folle, sage, qu'on l'aime de toute son âme, et qu'on n'est jamais tenté de lui être infidèle. » Anatole France

J'adore cette citation, Parce qu'elle mêle à la fois la séduction et la langue française. Je suis fan.

Le 28 novembre c'est la première édition de la Journée des professeurs à travers le monde. C'était une impulsion du président de la République. Les instituts et les Alliances françaises ont été les relais là-dedans et il a été demandé plusieurs choses. Plusieurs vidéos

- des vidéos des apprenants français très courtes : présentation, pourquoi ils apprennent le français ? Le mot qu'ils adorent en langue française ?

Et une autre vidéo des professeurs. Pourquoi avoir choisi d'être professeurs ? Etc.

Donc, on a fait des appels à vidéos sur nos réseaux etc.

Adrien : Cela a t'il bien marché ?

François : Non, malheureusement non, j'ai été très surpris. Je ne sais pas si c'est culturel ou si saurait été pareil en France. Le fait de devoir se filmer pour faire une vidéo a peut-être été un frein. J'ai été un peu déçu parce que je pensais que ça allait motiver. Mais on a fait ce qu'on a pu, on a quand même récupéré quelques vidéos de professeurs, quelques vidéos d'écoliers. On a aussi demandé aux écoles, aux professeurs des écoles. Donc voilà, on a fait notre travail.

On a fait un sondage sur le film « condamné à jouer ». On a fait un petit concours pour faire gagner des places.

Évènement très important le Forum des universités ici à Tomsk avec Sveta de Campus France, Irina la directrice et Michelle Debrenne, professeur à l'origine universitaire qui est très connue à Novossibirsk et à Academgorodok parce qu'elle s'occupe des partenariats universitaires entre la France et la Sibérie. Elle est très connue, elle est chercheuse dans les langues.

Tomsk c'est un récit. On a une de nos professeurs, Natalia, et une des assistantes qui travaillent ensemble à Academgorodok. Il y a eu la rencontre du Salon des universités sibériennes. Cette année, ça a connu un très grand succès, c'est Sveta qui a fait un très gros travail là-dessus et elle était très contente.

Ça, c'était absolument magnifique. C'est la comédie française à Pobeda avec « Des Indes galantes ». C'est une nouvelle mise en scène des Indes galantes par Cogitore. La musique reste la même, c'est toujours celle de Rameau, mais c'est des danseurs hip hop, des costumes modernes, contemporains. La scène s'ouvre sous les pieds, le soleil, mais c'est un truc absolument génial. Je garde un très bon souvenir et j'espère le revoir. C'était une projection.

La visite de l'ambassadeur à Novossibirsk et à l'Alliance. L'ambassadeur est venu pour plusieurs raisons. La raison principale est qu'on a un gymnase numéro 16 qui a été labellisé label France Education. Le français est la deuxième langue, le niveau de français est très bon. Et il y a quelques jours, le consul est intervenu dans une émission et nous avons appris que le gymnase 16 était un des meilleurs de Russie pour l'apprentissage du français et donc ce label est amplement mérité. Et la directrice du gymnase a été décorée des Palmes académiques, donc l'ambassadeur est venu à cette occasion.

Les deux directrices de Pobeda sont des phénomènes, elles ont obtenu une décoration, à cette occasion la responsable livre de l'ambassade qui est une amie des deux est venue à cette soirée.

Nous avons lancé les clubs de discussion, 29 clubs découverte, c'était ouvert à tous, tous ceux qui avaient le désir parmi nos apprenants de participer à un atelier. Il y a eu 25 personnes, ensuite avec Anna on a trié par niveaux etc. Lors de cette réunion, on avait préparé quelques questions comme, quel jour vous intéresse ? Au final, c'est le vendredi soir à 19h30.

Là c'était la visite de l' « Université Sibstrin », université d'architecture, à l'occasion de la venue de deux collègues VI à Moscou. Le service des bourses et ici programmes scientifiques universitaires. Présentation des études en France. Justement, on a profité de la venue des VI, des bourses VI et études en France, le soir on a fait une réunion, les réunions ont lieu ici, on projette sur le mur.

Ensuite, on participe souvent à des concours. Des concours d'écoliers sur la poésie, qui s'appelle « marathon poétique » à la Bibliothèque régionale qui n'est pas la bibliothèque scientifique, c'est deux choses complètement différentes. Les concours sont généralement organisés par l'Association des professeurs de français de la région de Novossibirsk. Il y a eu ce 28 novembre le marathon poétique, il y a eu le semaine dernière le concours de dictée et au mois de mars il y aura le concours de théâtre. J'ai oublié celui du mois de décembre qui est un concours de la chanson française.

Le jour du prof, ça c'est une Journée très importante. Le jour du prof de français, le 28 novembre au gymnase 16, le gymnase 16 est un gymnase qui impulse beaucoup d'évènements parce que c'est le gymnase français, il a les moyens d'accueillir. Lors de cette journée de professeurs, il y a eu dans une première partie des chansons et danses des écoliers et ensuite, on a proposé aux professeurs une présentation de culture tech.

Culture Tech c'est une médiathèque en ligne proposé par l'Institut français pour 500 roubles par an, tu as tout à disposition, que ce soit de la littérature, de l'actualité quotidienne, comme le Figaro, tout ce que tu veux en ligne, c'est absolument incroyable pour 500 roubles par an, tu peux enregistrer, imprimer, télécharger, c'est incroyable, donc, il y a l'actualité, il y a les livres, les romans, les classiques pour la jeunesse, les albums audios, les films et documentaires.

Elena a fait une présentation devant les professeurs et ensuite, on a eu un deuxième moment de chants, danses de fête, ce fut une réception très sympa. J'adore vraiment. J'ai découvert ici, en Russie, ces écoliers qui, même à 15 ans, 14 ans, font des chants, des danses, des choses comme ça, c'est absolument génial, surtout ça leur fait apprendre la culture française à travers des chansons. Ça, c'est vraiment très important pour moi.

Ensuite, la venue d'un professeur de Montpellier dans le cadre de Tomsk.

Petit concours, on a fait un concours pour gagner Le calendrier de l'Avent. C'était le 1er décembre. On a fait gagner un calendrier de l'Avent, en faisant quelques questions réponses.

Ici, on a participé avec Urina et Alina à un débat à Sibstrin. Justement, là où on a été reçu, le sapin écologique était en plastique naturel, mais en plastique, c'était très intéressant c'était surtout un évènement de débats. Comment débattre, les arguments etc. C'était avec l'Association des étudiants de Sibstrin . Il y avait un jury, deux équipes et des arguments.

Et le soir, club de discussion, c'était plutôt présentation, même si les gens discutaient, étaient parfaitement libre, mais c'était plus, présentations et discussions, moins clubs de discussion. Le premier thème était sur la gastronomie française, on

réunissait tout le monde pour connaître les attentes et donc la gastronomie était le thème idéal pour réunir tout le monde.

Promotion de Pobeda.

Ici visite de l'Université du tourisme hôtellerie restauration avec justement notre professeur de Montpellier

On a lancé un concours interne, la plus belle carte de Noël.

Inauguration de l'exposition « le maître et Marguerite » à Pobeda, Vernissage avec Jean-Daniel Lorieux, photographe très connu dans le monde de la mode notamment, il y avait une exposition justement sur lui à Moscou. Moment important. L'exposition « maître et Marguerite » en lien avec le roman bien sûr. C'est un Monégasque très, très fortuné qui est tombé amoureux du roman et qui voulait traduire ce roman en photographie. Il a payé je ne sais plus combien de millions d'euros pour organiser un chantier. Monica Bellucci, Isabelle Adjani, bref c'est une exposition itinérante, elle a été exposée à Moscou et ici à Novossibirsk.

À la demande de Auchan, (il y a un Auchan Novossibirsk). C'était une présentation de Noël avec des influenceuses. Donc voilà, il y avait des influenceuses et leurs enfants autour de la table et au milieu de la table, les plats typiques de Noël français, mais avec des propositions de Auchan et les restrictions dû aux conditions aussi, absence de four, par exemple, cuisine, etc. Donc, c'était très sympa. Ça a duré deux heures et demie, trois heures avec diapos, Dégustations, la première partie histoire, deuxième partie les plats, et troisième partie, les décorations. Il y avait trois sapins de Noël, trois thèmes différents, il fallait les décorer. Irina, traduisait le directeur d'Auchan. Ici, il dirige trois Auchan en Sibérie. Alors ici, c'est un plat qui ressemble à la raclette, ici, c'est le chèvre chaud, ici c'est des bouchées à la reine aux fruits de mer, ici, c'est des choux avec des crevettes et du mascarpone.

Adrien : Que faisaient les influenceuses ? des vidéos ? Des photos ?

François : Oui, des vidéos, des photos. On a été pris en photo sous tous les angles. Il y a eu des vidéos de tout ce qu'on disait – mais vraiment, les influenceuses de base. Il y en avait deux qui posaient des questions, qui étaient intéressées, mais sinon, les autres étaient là pour influencer. Donc Tu vois trois sapins, trois thèmes différents, thème chalets de Noël, thème comestible et thème disco, et bien sûr il fallait le faire avec les produits d'Auchan.

Adrien : est ce qu'il y a d'autres entreprises françaises ?

François : Oui il y a Leroy-Merlin. Par exemple, il y a deux magasins Leroy-Merlin. Il y a – c'est pas forcément des entreprises – mais des succursales comme l'Île de Beauté d'Yves Rocher. Mais le siège n'est pas là. L'Île de Beauté appartient à Yves

Rocher, c'est le Yves Rocher russe. C'est tout je crois en termes de marques françaises, avec la visibilité.

Ici, on a fait la publicité d'un club de discussion qui a lieu tous les samedis après-midi à la bibliothèque régionale qui existe depuis 15 ans. Mais là c'est un niveau B1, B2, et les sujets sont plutôt historiques. J'avais été invité à y aller faire la promotion sur l'époque de Louis quinze, très intéressant. Et ce club de discussion est animé par Olivier Vandercruyssen, qui est un Français, professeur de français au gymnase 16, très dynamique et sympa.

Le gymnase 16 c'est un partenaire avec qui on a beaucoup d'échanges. Irina y a rendez-vous demain, nous on va y aller pour présenter le concours de BD.

Il y a eu une visite au Puy du Fou. Une visite de l'école 202 à l'occasion de Noël. Une professeure de français très dynamique, très demandeuse pour ses élèves. On a accepté de se rendre dans cette école pour faire une petite présentation de Noël.

Atelier CV, lettre de motivation à l'Alliance.

On fête Noël à l'Alliance on met le sapin.

L'alliance d'Irkoutsk organise en ce moment une visite au lac Baïkal et une excursion dans la ville.

Visite de l'école 216, une école flambant neuve, mais qui est assez loin par contre – 45 minutes en taxi. Le nombre d'apprenants français est très élevé. Malheureusement, il n'y pas beaucoup d'heures de français, donc le niveau n'est pas aussi élevé que leur nombre. Mais le professeur Tatjana est très demandeuse et dynamique, elle m'écrit très souvent, elle m'a proposé plusieurs choses, mais j'ai refusé certaines choses parce qu'on ne peut pas tout accepter. Donc, comme tu peux voir, les salles de français sont bien décorées. À l'école 202, c'est pareil, il y a Poutine et Macron ensemble, les drapeaux, etc.

Ensuite, galette des Rois, la présentation de la galette des Rois, sa signification.

French Film Festival. C'était le 16 janvier. C'est le festival en ligne qui a très bien marché. Quand on en parlait autour de nous, les gens avaient plus ou moins regardé au minimum un film. Et ensuite, on a eu l'idée de proposer deux projections pour justement mettre en avant ce festival. Il y avait des courts métrages, des longs métrages, des dessins animés etc. Les deux derniers samedis, ça a très bien marché, nous avons fait une présentation du vocabulaire, projection et discussions. Le festival a duré un mois, du 16 janvier au 16 février.

L'institut français a un partenariat avec la Philharmonie et l'Alliance française en est partenaire également. Projection une fois par mois, d'un opéra qui s'est tenu à Aix en Provence. Les conditions d'Aix en Provence c'est que l'entrée soit gratuite, et à la

Philharmonie on a inauguré au mois de janvier la salle de réalité virtuelle. C'est absolument génial, la qualité du son et du visuel. Chaque mois il y a une projection, Ce weekend, il y avait Carmen. Et ça c'est la Philharmonie de Novossibirsk qui est située sur Krasnyj Prospekt.

Témoignage d'une ancienne étudiante Campus France.

Ici, Comédie-Française à Pobeda : Les Fourberies de Scapin, génial !

Et la projection du film « Hors normes »

Visite d'une école à l'Alliance française : discussion large sur le français, le livre, concours de beauté etc.

Évènement important : la nuit des idées impulsée par le ministère. À Novossibirsk ça a bien fonctionné, on était assez satisfaits. Le thème, c'était les résolutions durables pour 2020. On a eu deux intervenantes, une première intervenante, Olga Kolesova, membre du conseil d'administration et qui est très intéressée par ces questions écologiques et environnementales, qui fait également un travail de recherche, et une autre personne qui est responsable d'une association de recyclage de bouchons et de beaucoup d'autres choses. Beaucoup de sujets ont été évoqués dans le thème de l'écologie du recyclage, comme par exemple utiliser des sacs en tissu pour aller faire ses courses, utiliser plutôt des choses en verre, etc. Plein de choses concrètes. Des gens ont posé des questions et ont vu à Novossibirsk comment, concrètement, on peut faire ses courses, à quel endroit on peut faire ses courses et à quel endroit on peut acheter des choses durables. C'était très intéressant.

Festival concours impulsé par le dialogue de Trianon.

Ici c'est la présentation de culture tech dans le cadre du festival « êtres vivants » ils avaient une programmation sur la thématique.

En début d'année on annonce des idées sous de nouvelles formes, des images, des stages avec Campus France.

Voilà ce qu'on essaye de faire maintenant c'est de travailler ensemble. C'est, par mois une affiche, une affiche culturelle par mois. On classe par différentes catégories, les lieux : à l'Alliance, à Pobeda, à la Philharmonie, à Campus France. On essaye de mettre le maximum sur cette affiche.

On n'a pas parlé du site de l'Alliances françaises, mais toutes nos actualités, toutes les annonces sont sur le site.

Adrien : Mais souvent, les réseaux sociaux sont mieux fournis que le site.

François : Oui aujourd'hui, on n'a pas l'esprit d'aller sur un site Internet, on va surtout sur la page Instagram ou la page Facebook

Les crêpes, c'était la Chandeleur.

L'anniversaire de Bécassine, année de la BD

Concours du réseau, un concours de fidélisation des apprenants, concours très important qui a d'ailleurs été créé par Olga.

Dictée fédérale, par exemple ce soir entraînement de la dictée fédérale à l'Alliance française. Il a six personnes qui sont inscrites à la dictée fédérale, c'est le minimum pour participer. La semaine dernière, parce que l'on fait deux séances, il y a eu deux personnes, et là, je pense aussi qu'il n'y aura que deux personnes.

Le film « pile poil », en première projection a très bien fonctionné

Ce weekend c'est un gros weekend culturel :

Ici, c'était la philharmonie : Carmen, qui a très bien fonctionné. C'était le samedi soir.

Là, c'était promotion pour le club de projection et discussions.

Le concours de BD que nous organisons pour les écoliers principalement, mais c'est ouvert à tous. Deux objectifs : objectif bandes dessinées, objectif écologie et développement durable. La BD c'est impulsé par l'Institut français et l'écologie, par le dialogue de Trianon. Ce concours, c'est nous qui l'avons créé, Sveta est en train d'essayer d'avoir la labellisation Trianon parce que sa collègue à Brest, qui était intéressée s'est dit : « pourquoi ne pas faire un concours franco-russe ». Et donc, ça me permettrait d'obtenir le soutien du Trianon. Donc, ça dure sur trois mois, et pour clôturer une fête avec la remise des prix et exposition des meilleurs BD et normalement, ce sera à Pobeda. Il y aura aussi une animation pour les enfants avec des jeux il y a une prof d'Acadien qui adore faire ça et qui a déjà organisé des événements très intéressants pour les enfants dans le domaine.

Notre intérêt dans ce concours, c'est montrer aux professeurs que l'Alliance française existe et qu'elle est là, qu'elle les aide, qu'elle peut faire quelque chose pour eux. On essaye d'attirer, des professeurs plus qu'ils ne le sont actuellement dans cette logique-là.

J'ai créé un groupe WhatsApp de professeurs de français de Novosibirsk qui, actuellement, compte trente-cinq membres. Petit à petit, chaque jour ou deux, il y a des professeurs qui demandent à rajouter un collègue. C'est un groupe qui fonctionne très bien, il sert à divulguer et à transmettre les informations, soit des concours, soit de l'Alliance française, mais aussi des informations en lien avec la France dans la ville de Novossibirsk.

Donc, voilà ce concours, sensibiliser les enfants à la nature, leur faire découvrir l'univers de la BD qu'ils ne connaissent pas du tout et fidéliser le lien professeurs.

Ce groupe WhatsApp de professeurs au niveau culturel, c'est un vecteur de communication. Exemple très concret cette semaine, on avait reçu la programmation complète d'un artiste français breton. C'était trois groupes qui ont formé une délégation de Bretons et de Parisiens. C'est une professeure qui avait ce programme, qui l'a publié, et grâce à ça, tout le monde était au courant qu'il y avait pendant trois jours une très grosse programmation autour de la musique française, avec des Français qui étaient là. Comme quoi ça a un très bon impact. Et là, tu vois, ça fait deux heures qu'on parle et j'ai reçu deux messages pour des demandes de visite. Tu vois, le groupe WhatsApp est beaucoup plus efficace que le mail. Ce que j'ai aussi essayé de faire c'est un tableau, un annuaire, on peut dire ça comme ça, avec le nom de professeurs de français de Novosibirsk gymnases, écoles, universités et j'ai aussi quelques noms de personnes de la bibliothèque qui travaillent avec des événements culturels de manière générale, et qui ont parfois des événements en français. J'ai essayé que cet annuaire soit assez large.

Voilà, l'amour toujours, les fêtes commerciales, la Saint-Valentin

Les clubs de discussions de vendredi dernier.

Philippe Tristan, celui qui propose les voyages en Altaï, propose aussi des soirées musicales. Il est prof à l'alliance.

Et aujourd'hui Sveta a partagé une exposition qui est gratuite, que l'Université de Lille a publié pour les professeurs et les étudiants.

PLANING 2020

François : Au niveau des perspectives, je vais te montrer, le planning 2020, la programmation des événements 2020. J'ai essayé, en me basant sur l'année dernière, en me basant sur les réunions qu'on a eu au COS, en me basant sur un peu tout pour faire un récapitulatif des événements 2000. Ça va jusqu'à décembre. Bien sûr, il peut y en avoir plein d'autres.

Pobeda ne veut pas, bien évidemment, diffuser les noms des films qui vont être projetés dans les mois à venir. Je sais juste qu'il y aura le film Woman en mars ou avril. Le 8 mars il y aura le misanthrope.

Pour la Semaine de la Francophonie, l'exposition dont a parlé Alina, les dates ici, ce sont les dates officielles, c'est pour avoir un ordre d'idées. Les concours de théâtre organisés par l'Association des professeurs français, la Journée de la Francophonie, la conférence de l'Institut d'économie, c'est la branche sibérienne de l'école de Poutine, c'est comme l'ENA chez nous mais la branche sibérienne, ça dure deux jours. Commémorations Normandie-Niemen. La Nuit des musées, le 16 mai etc.

J'ai répertorié les évènements. Mais, à l'heure à laquelle je te parle on ne sait pas si on va faire quelque chose pour la nuit des musées ou pas, Festival de cinéma aux alentours du 20 mai, ça c'est sûr. Irina a choisi six films. Il y a trois films où il y a des discussions possibles, il faut voir avec Pobeda les formats. Africa 2020, ça c'est un projet lancé par le président de la République. Centre aéré, tout le mois de juin on propose des activités pour les enfants parce qu'ici, il n'y a pas d'école au mois de juin. Rencontre théâtre pour les personnes handicapées qui aura lieu début juillet.

Alina : J'ai visité ce théâtre hier, c'était super et un très beau spectacle, en collaboration avec des acteurs, des comédiens professionnels.

François : La Foire du livre en septembre, donc tu vois il n'y a rien en été. Festival Krasnyy Prospekt, mois du film documentaire, c'est dans ce cadre-là qu'est venu Samuel Brouk. Festival Ecocup, on va projeter un film sur le thème environnemental. Semaine du gout. Novembre numérique - c'était dans ce cadre le VRfest-festival et France émotion mais je sais pas s'il y aura VRfest-festival pour des raisons budgétaires, mais à redéfinir. Journée internationale des professeurs, le 28 novembre. Musique classique, ça s'était durant une réunion du COS pour décembre.

Voilà en gros le programme. Mais alors, Normandie-Niémén, c'est un projet pour les commémorations, le président de la République Emmanuel Macron viendra à Moscou le 8 mars. Et l'ambassade a demandé à chaque agence d'organiser des évènements, des commémorations etc.

On a la chance d'avoir à Novossibirsk le Gymnase 16 avec le musée Normandie-Niemen. Ce sont ces Russes qui ont aidé ces aviateurs donc il y a toutes les sources, très impressionnant, il y a des photos etc. et le but c'est de faire une exposition. Voilà donc faire l'exposition et aussi de numériser. Numériser, c'est un axe très important, numériser certains documents, ça c'est le projet.

COOPERATION

Adrien : Je voulais savoir si vous faites des choses avec le Goethe Institut.

François : Pas à ma connaissance, il faut que tu voies cela avec Irina. C'est des structures complètement différentes, parce qu'eux reçoivent de l'argent directement du gouvernement tandis que nous les alliances on est des associations de droit local, donc les financements sont complètement différents, et c'est ça notre grosse différence. C'est l'argent qui fait tout.

DIFFICULTÉS

Adrien : je voulais savoir si vous rencontrez des difficultés à mettre vos évènements culturels en place. Et de quelles natures sont ?

François : Les difficultés ? Comme tu as pu le voir, les difficultés financières en premier lieu.

En Russie, c'est mieux qu'en France, avec de l'argent, tu fais tout. L'argent ouvre les portes, vraiment. Donc si tu n'as pas d'argent, il faut avoir un bon réseau relationnel. Par exemple, de faire venir le groupe « Les Indes galantes » sur place, ça ne dépend pas de nous et c'est refusé. Le projet de l'exposition Varda, c'est une question de financement.

Les fiches projets. A quoi ça ressemble, donc, à chaque fois, c'est les mêmes, nous on remplit l'intitulé, quand, où, les objectifs, les résultats attendus, Le descriptif des partenaires. Nombre de participants éventuels attendus. Les prestataires qui aident et un tableau des dépenses et recettes.

Adrien : Et ces fiches c'est pour qui ?

François : Pour l'Institut Français parce que c'est eux qui nous donnent les subventions.

Adrien : Comment ça marche au niveau du financement de l'Alliance française ?

François : l'Alliance est autonome. Toutes les alliances sont des associations de droit local, donc ce sont les cours, plus il y a de cours, plus il y a d'argent et plus on peut proposer des choses intéressantes.

Les deux sources principales c'est les cours et les aides de l'ambassade, sachant que les aides de l'ambassade sont très fléchées. Tu ne peux pas demander par exemple 10.000 euros par an et ensuite tu fais ce que tu veux de ton enveloppe de 10.000€. Tu as un projet, tu chiffres ton projet et tu demandes avec une fiche projet. Les fiches projets doivent être envoyés à une certaine date pour qu'on puisse budgéter l'année, donc ce n'est pas du tout libre.

Ce n'est pas facile, de mon point de vue c'est dommage que ça se passe comme ça, mais restriction budgétaire oblige, on ne distribue plus l'argent comme il y a 20 ans dans Les Alliances françaises.

2.39.3. *Extrait de la vidéo de présentation de l'alliance*

Lien : <https://youtu.be/3uWzVWzG1GM> [7 :06 – 8 :00]

Présentateur : pourquoi est-ce important d'organiser ces concours ?

Irina : Bien sûr pour attirer les jeunes et les adultes de tout âge à l'alliance française. Et puis pour motiver les gens à apprendre cette belle langue, vraiment, c'est un outil de motivation. Et pour faire la promotion de la culture, ce n'est pas toujours des concours linguistiques puisqu'il y a aussi des concours culturels [...] jamais la culture

française ne peut exister seule, c'est toujours en symbiose, en synergie avec les centres culturels de Novossibirsk.

2.40. PER BRANDT, DIRECTEUR DU GOETHE-INSTITUT DE NOVOSIBIRSK

Le 20/02/2020 à Novossibirsk, thème n°2.

2.40.1. *Canevas d'entretien*

1. Zunächst einmal möchte ich wissen, wie Sie die Ziele der kulturellen Aktivitäten des AF in Nowosibirsk wahrnehmen. Können Sie mir einige Beispiele für von Ihnen durchgeführte kulturelle Veranstaltungen nennen, die die Ziele illustrieren?

2. Treten bei der Durchführung Ihrer kulturellen Aktivitäten Schwierigkeiten auf? Wenn ja, welche? (organisatorische, finanzielle, politische, Schwierigkeiten bei der Gewinnung).

3. Ich habe von der Alliance Française gehört, dass Sie oft zusammenarbeiten. Wie nehmen Sie die deutsch-französische (oder gar europäische) kulturelle Zusammenarbeit in Nowosibirsk wahr? Welche Aussichten sehen Sie dafür? Begegnen Ihnen Schwierigkeiten bei der Zusammenarbeit?

2.40.2. *Transcription*

Adrien Houguet: Zuerst geht es um die Ziele von den kulturellen Veranstaltungen oder kulturellen Tätigkeiten des Goethe-Instituts in Nowosibirsk. Was möchte das Goethe-Institut erreichen? Vielleicht mit ein paar Beispielen.

Per Brandt: Wir sind quasi für das ganze Gebiet vom Ural bis zum Pazifik. Wir machen Veranstaltungen hier in Nowosibirsk, aber auch in Wladiwostok, in Jakutsk, in Krasnojarsk.

Übergeordnet geht es uns um verschiedene Sachen. Es geht auch in der Kulturarbeit um ein aktuelles und umfassendes Deutschlandbild. Wenn wir z.B. ein Filmfestival machen, dann zeigen wir schon bewusst eine breite Palette vom Leben in Deutschland. Das heißt jetzt nicht nur rosarote Filme und davon, was Deutschland ist, sondern auch gesellschaftskritische oder sozialrealistische Filme.

Im engeren Sinne Kulturarbeit geht es uns heutzutage nicht mehr so viel darum, deutsche Kultur im Ausland per se zu repräsentieren. Der Fokus liegt stärker auf dialogische, kooperative Formate.

Gerade in einem, man muss leider sagen, autoritären Land wie Russland und in einer strukturschwachen Region wie Sibirien, wo viel Brain-Drain vorherrscht, geht es uns auch um *capacity building* und darum, Freiräume zu schaffen für lokale Kulturschaffende.

Beispiele könnten sein: im Bereich der *capacity building*, machen wir z.B. so einwöchige Kuratorenschulungen im Fernen Osten im Augenblick, wo russische Kuratoren, sozusagen, eine Fortbildung kriegen in moderneren Arten des

Ausstellungsmachens. Da geht es in erster Linie gar nicht um Deutschland, sondern da geht es wirklich darum, *capacity building* für lokale Kulturschaffende zu machen.

Mit Freiräumen und Kooperationen haben wir ein Festival gehabt. Es war vielleicht letztes Jahr die größte Veranstaltung, die wir gehabt haben. Sie nannte sich 48 Stunden Nowosibirsk. Daneben auch ein Festival für zeitgenössische Kunst in einem Wochenende, wo 13 Kulturschaffender aus Berlin und über 100 russische Teilnehmer teilgenommen haben. Das heißt, Deutschland spielt eine Rolle, aber es geht nicht in erster Linie darum, Gastspiele aus Deutschland zu zeigen oder sowas.

Zeitgenössische Kunst hat es hat einen schwierigen Stand in Russland zurzeit, Die Kulturpolitik, die in Russland vorherrscht, ist skeptisch gegenüber vor Kunst, die ästhetische Experimente wagt, die sich mit gesellschaftspolitischen Themen auseinandersetzt. Künstler, die das tun, werden systematisch marginalisiert.

In Russland sind es aber die Leute, mit denen wir in erster Linie zusammenarbeiten. Das heißt, hier geht es auch darum, diese Partner zu unterstützen und die Verbindungen nach Deutschland zu ermöglichen. Aber auch hier in dem Maße, wie es uns möglich ist, Freiräume zu schaffen.

Ein solches Festival hatte an 20 verschiedenen Orten in der Stadt Ausstellungen. Und viele dieser Ausstellungsmacher müssen normalerweise mit kleinem Budget Ausstellung machen. Sie haben auch keine Ausstellungsort. Für viele von denen ist das erste Mal, dass jemandem Geld gibt und sagt: „hier könnt ihr eine Ausstellung machen“. Und das gibt ihnen natürlich eine andere Plattform.

Hiesige Behörden können Ausstellungen schwieriger schließen, wenn wir mit involviert sind und so vielleicht ein bisschen Schutz bieten können. Z.B. eine Ausstellung über feministische Themen, die dann mit drin ist, oder eine Ausstellung, die sich mit der Lagerkultur in Sibirien auseinandersetzt, die ja nicht nur aus dem Gulag stammt, sondern zum Teil auch weiterexistiert im heutigen Russland.

Anderes Beispiel. Wir haben ein Jugendtheaterfestival, das in der Spracharbeit angesiedelt ist. Du kannst es auch als Kulturveranstaltung sehen. Wir könnten jetzt wählen, ein Theaterstück, das in Deutschland produziert wurde, mit deutschen Schauspielern nach Sibirien zu bringen und das hier zu zeigen. Das hätte man vielleicht früher gemacht. Heutzutage versuchen wir dann eher zu sagen: „wir holen Theaterpädagogin aus Deutschland, die mit hiesigen Jugendlichen das Theaterstück irgendwie entwickeln.“ Es wäre so ein Beispiel dafür, dass es kooperativer funktioniert.

Wir übersetzen auch deutsche Dramentexte ins Russische und stellen den russischen Theatern zur Verfügung. Wir machen szenische Lesung mit denen und versuchen so eher, dass die russische sich die Texte irgendwie aneignen.

Ansonsten gibt es Schwerpunktthemen beim Goethe-Institut. Die gibt es weltweit, die wechseln alle paar Jahre. Im Augenblick sind es die Kulturen der Gleichberechtigung. Das hat mit feministischen Themen zu tun, aber auch mit LGBT und anderen Sachen. Das zweite Thema ist Ökologie und Nachhaltigkeit. Es ist für uns ein relativ großes Thema, weil Sibirien mit schmelzendem Permafrost unser Zentrum der globalen Debatten zu diesen Dingen steht. Und das dritte ist ein eher vages definiertes Thema. Das heißt: „Wie kommt das Neue in die Welt?“, ein sehr Zukunftsthema. Das sind Themen, wie wir auch in Russland mitspielen.

Adrien Houguet: Wie nimmt das Goethe-Institut aktiv an dem kulturellen Leben Nowosibirsk bzw. Sibiriens teil?

Per Brandt: Ich glaube eigentlich, dass wir recht stark teilnehmen. Man muss sagen, Novosibirsk ist nicht vergleichbar mit den großen Kulturmetropole Moskau und Sankt Petersburg. Das hat für ein Institut wie unseres Vor- Und Nachteile. Das heißt, es gibt nicht eine so elaborierte Partnerlandschaft für uns, wie es uns das in den anderen Städten gibt. Aber wir können innerhalb dieser in Novosibirsk eine wichtigere Rolle spielen. Also es ist wahrscheinlich schwieriger für ein deutsches Kulturinstitut in einer Stadt wie Moskau oder Paris auszusprechen und relevant zu sein. In einer Stadt wie Nowosibirsk, wo es aber nur ein sehr begrenztes Kulturangebot gibt, sind wir einer der zentralen Akteure. Insofern ist es auch ganz dankbar, hier zu arbeiten und es ist relativ leicht, Publikum für Veranstaltungen zu kriegen. Partner sind generell immer sehr offen für Kooperationen eigentlich.

Obwohl ich vorhin beschrieben habe, dass die Kulturpolitik, die aktuell in Russland vorherrscht, eher nicht so kompatibel mit unserem - sagen wir mal - ästhetischen Programm ist, hat man trotzdem das Gefühl, dass die Behörden in der Stadt Nowosibirsk erst einmal froh sind, dass es ein ausländisches Kulturinstitut hier gibt, auch wenn es vielleicht punktuell bei den Inhalten ein bisschen knirscht.

Insofern ist Nowosibirsk eigentlich ein ganz dankbarer Ort und ein guter Ort, glaube ich auch, weil das immerhin Russlands drittgrößte Stadt ist. Man hat schon ein großes Publikum, auch mit dem Budget, was man investiert. Insofern finde ich es gut und richtig, dass wir hier ein Institut haben.

Adrien Houguet: Was wären denn die Schwierigkeiten bei der Umsetzung dieser kulturellen Veranstaltungen des Goethe-Instituts?

Per Brandt: Kulturpolitisch gibt es einige Schwierigkeiten. Das hat zum einen damit zu tun, dass Kulturschaffende abwandern aus Sibirien und dem Fernen Osten Russlands. Das betrifft jetzt unsere russischen Partner. Die interessanten Künstler, die interessanten Kuratoren usw. sehr oft früher oder später nach Moskau oder Sankt Petersburg oder gleich nach Europa auswandern. Das heißt, es ist schwierig, ein

nachhaltiges Netzwerk an sozusagen Partnern, die auf einem bestimmten Niveau arbeiten, zu halten.

Die andere Schwierigkeit ist, dass wir keinen eigenen Veranstaltungsraum haben. Das hat Vor- Und Nachteile. Ein Vorteil ist, dass wir immer mit lokalen Partnern arbeiten, die auch ein eigenes Publikum bringen. Wenn der Bergkamm DJ nach Nowosibirsk kommt, dann legt er nicht im Goethe-Institut auf. Sowas gibt es auch, aber er scheint mir jetzt nicht der passendste Ort zu sein. Denn es ist besser, an einen Ort zu gehen, wo es einen Club gibt, der auch sein eigenes Milieu hat. Das finde ich eigentlich ganz gut. Insofern vermisse ich eigentlich keine eigenen Veranstaltungsräume, die oft auch mit kleinem Budget schwer sind, das Jahr herum gut zu bespielen. Wo ich ihn aber vermisst und wo die Schwierigkeiten entsteht, sind bei politischen Veranstaltungen. Z.B. alles, was mit LGBT zu tun hat, können wir nicht machen.

In Sibirien kommt die Besonderheit hinzu, alles, was mit Postkolonialismus zu tun hat, wird von hiesigen Behörden unter den Verdacht gestellt, man würde Separatismus fördern. Moskau ist sehr in Sorge. Der Reichtum Russlands Öl, Gas usw. liegt eigentlich in Sibirien. Alles, was sozusagen eine Symbiose Identität zu stark fördert, steht unter dem Verdacht des Separatismus. Es ist beinahe genauso schlimm wie LGBT oder sogar noch schlimmer.

Bestimmte Veranstalten konnten wir nicht machen oder wir sind eingeladen worden. An einem Ort, wo was wir Pressefreiheit machen wollten oder – noch unter meiner Vorgängerin vor zwei/drei Jahren – gab es eine Veranstaltung zu Pawel Pavlentski, wo wir dann aus dem Kino Pobeda kurzfristig wieder eingeladen worden und, die wir nicht dort machen konnten. Das ist, würde ich sagen, eine Schwierigkeit, die man in autoritären Ländern immer vorfindet und die man absolut auch in Russland vorfindet.

Dazu zählt auch, dass die Kultureinrichtungen von den zuständigen Behörden sehr abhängig sind. Die Idee, die man in vielen westeuropäischen Ländern hat, dass es eine gewisse Unabhängigkeit vom Geldgeber geben sollte, gibt es hier nicht. Das heißt, jede kleine inhaltliche Entscheidung muss der Museumsleiter oder die Bibliotheksleiterin mit dem Kulturminister abstimmen. Diese politischen Akteure greifen dann auch tiefer ein in die Sachen. Die größten Herausforderungen sind auf der kulturpolitischen Ebene.

Adrien Houguet: Auf der finanziellen Ebene funktioniert es mit dem Goetheinstitut in Nowosibirsk gut?

Per Brandt: Es hat über zehn Jahre her bei uns eine Dezentralisierung der Budgets gegeben. Das heißt, die Zentrale in München verteilt die Gelder an die

Regionalinstitute für Osteuropa, Zentralasien und Moskau verteilt die weiter an die jeweiligen Institute. Das heißt, wir haben die Hoheit über unser eigenes Budget.

Wenn ich eine Kulturveranstaltung machen möchte, muss ich nicht nach Moskau gehen und sagen: „ich würde es gerne machen. Habt ihr Geld für mich?“. Sondern habe ich quasi ein eigenes Budget, mit dem ich das machen kann. Das ist auf jeden Fall ein Grundbudget. Was für die meisten kleinen und mittleren Projekte reicht.

Wenn ich große Projekte wie dieses erwähnte Kunstfestival mit über 100 Teilnehmern machen möchte, dann muss ich versuchen, irgendwie an Drittmittel ranzukommen. In diesem Fall ist es denn was beim Auswärtigen Amt. Da gibt es ein Programm zur Förderung der Östlichen Partnerschaft und dafür suchen wir dann große Budgets zu kriegen. Es gibt ab und an einen regionalen Topf, wo man sich nochmal für größere Projekte vorschlagen kann.

Dann spielen der Sprachkurs und der Prüfungsbetrieb eine Rolle. Also. In Goethe weltweit. Ich glaube, dass ungefähr ein Drittel des Budgets, was Goethe selbst erwirtschaftet, durch Kurse, Prüfungen oder solche wirtschaftlichen Betriebe. Die restlichen zwei Drittel kommen primär vom Auswärtigen Amt. Zunehmend gibt es - in Novosibirsk ist es nicht der Fall - ebenfalls aus EU-Geldern so kommen auch noch mit rein. Aber die zwei großen sind eigentlich Auswärtiges Amt und Kurse-Prüfung und das sind bei uns auch hier.

Adrien Houguet: Ist es auch ein Drittel / zwei Drittel?

Per Brandt: Das betrifft das so ungefähr. Das ist aber das gesamte institutionelle Plenum und viele der Einnahmen, die reinkommen. Spracharbeit werden natürlich auf diesen Spracharbeit ausgegeben, also für Gehälter für Lehrer oder Ausstattung der Klassenräume oder sowas. Aber die Idee ist im Prinzip, dass ein Großbetrieb einen Überschuss erwirtschaftet, der dann auch den Kulturprojekt zugutekommen kann.

Adrien Houguet: Jetzt geht es um Partnerschaften. Zuerst, wie funktioniert die Zusammenarbeit zwischen dem Goethe-Institut in Moskau und mit der Zentrale? Ich weiß nicht, ob Sie etwas mit der Zentrale zu tun haben...

Per Brandt: Ich habe mit beiden was zu tun. Meine unmittelbare Vorgesetzte sitzt in Moskau. Wir sind bei Goethe so strukturiert, dass es eine Leiterin der gesamten Region gibt, und alle Institute in der Region sind sozusagen ihr hierarchisch untergeordnet, d. h. die Leiterin des Instituts Moskau ist gleichzeitig Leiterin der Region Osteuropa, Zentralasien und somit auch die Vorgesetzte der Institute in Nowosibirsk und Petersburg, aber auch in Tbilissi usw.

Es gibt dort auch eine größere Abteilung für Information, Bibliothek, Kultur, für Sprachen, die eine beratende Funktion für uns haben. Z.B. Wenn es um Online-Kurse geht, wie können wir das weiterentwickeln?

Dann gibt's eine Abstimmung mit den Experten, die in Moskau sitzen und die uns auch beraten. Die Zentrale hat auch unter anderem eine beratende Funktion. Da gibt es Fachbereiche, also ein Postfach für Theater oder für Musik oder für bildende Kunst. Was wir tun ist, wenn wir Anfragen haben von lokalen Partnern, ob wir das fördern wollen. Und sagen wir mal, das ist ein Gebiet, wo ich mich selber nicht kennt (Man kann sich in der Natur der Sache ja nicht in allen kulturellen Sparten gleich gut auskennen) Es ist eins, wo ich mich nicht mit nicht so sicher bin, würde ich zum Beispiel die Musikabteilung anfragen und sagen: „Wir haben hier eine Anfrage vom Thema Neue Musik, die die Akteure, wie schätzt ihr das ein?“

Insofern ist das für uns eine wichtige Fachberatung. Das ist eine wichtige Funktion, die die Zentrale leistet. Aber natürlich gibt es ist die Zentrale auch dem regionalen Institut hierarchisch übergeordnet und somit indirekt auch uns. Da findet natürlich auch eine strategische Steuerung statt.

Ich verfolge im Prinzip acht übergeordnete strategische Ziele. Seit letztem Jahr spielen Zivilgesellschaften eine große Rolle. Also nicht mehr nur Kultur und Sprache im engeren Sinne, sondern auch breiter Zivilgesellschaft. Das ist eine strategische Setzung, die in der Zentrale getroffen wird, mit Absprache im Auswärtigen Amt und dann über das regionale Institut gewissermaßen eine Regionalstrategie Einfluss findet und dann auch sich in unserer Arbeit widerspiegelt.

Adrien Houguet: Und mit dem Auswärtigen Amt?

Per Brandt: Da haben wir nur indirekt Kontakt.

Beim Goethe-Institut funktioniert das so, dass wir nicht direkt den Teil der Botschaft sind, sondern das Goethe-Institut ist ein eingetragener Verein in Deutschland. Das heißt nicht Teil des Auswärtigen Amtes, keine Behörde, sondern ein Akteur der Zivilgesellschaft. Das heißt formal rechtlich unabhängig ist, auch wenn die Kostenanteil der Gelder vom Auswärtigen Amt kommen. Das bedeutet de facto, dass es eine Abstimmung auch sozusagen ganz obere Ebene gibt, da spricht der Generalsekretär des Goethe-Instituts mit seinem Counterpart vom Auswärtigen Amt. Da findet eine Abstimmung darüber statt, was sozusagen die großen Linien für die Arbeit des Goethe-Instituts sind.

Auf der Ebene der einzelnen Länder ist es aber nicht so, dass ein Botschafter oder der Generalkonsul in Nowosibirsk einem Institutsleiter sagen kann: „dieses Projekt darfst du nicht machen.“. Es gibt da keine Weisungsbefugnis. Bei so unabhängigen Organisationen können sie uns in dem Sinne würden keine Vorschriften machen, was wir inhaltlich machen können.

Das ist eine Freiheit, die wir haben und für europäische Kulturinstitute eine absolute Seltenheit darstellt. Das ist historisch gewachsen. Aus dem Zweiten Weltkrieg heraus,

dass man in Deutschland einen großen Wert darauflegt, dass Kultur politisch unabhängig ist.

Und ich glaube auch, dass es gibt uns Glaubwürdigkeit in Russland. Sie wissen, dass wir das machen, was wir unter künstlerischen, kulturellen Gesichtspunkten für wichtige Themen halten und nicht einfach, was politisch gerade opportun ist.

Aber wir pflegen natürlich ein gutes Verhältnis zum Generalkonsulat hier, zur Botschaft in Moskau, weil wir auch in vielen praktischen Dingen doch von denen abhängig sind, was den Status des Instituts betrifft, was das Zoll- und Visaregelungen usw. betrifft. Insofern informieren wir einander über was wir machen. In technischen Dingen stimmen wir uns ab. Aber inhaltlich sind wir unabhängig.

Adrien Houguet: Macht das Generalkonsulat auch etwas im Kulturbereich?

Per Brandt: Ja, das hat ein eigenes Kulturbudget und können damit auch eigene Veranstaltungen machen. Ich weiß nicht, wie groß es ist im Vergleich zu Unserem. Aber meine Vermutung ist, dass es um einiges kleiner.

Adrien Houguet: Wie ist das Verhältnis mit den Instituten, die das Goethe-Institut in Sibirien betreut?

Per Brandt: Es gibt 7 „Sprachlernzentren“, heißt es bei uns in Sibirien. Es gibt auch paar Lesesäle. Es gibt Kontaktstellen, Innenstädten und die Sprachmittler werden quasi von uns betreut. Das sind entweder an Universitäten angegliederten Einrichtungen oder es sind privatwirtschaftliche Sprachschulen, die quasi eine Lizenz haben, das Goethe Logo verwenden zu können, die unsere Qualitätsstandards einhalten, die fachlich fortgebildet werden von uns. Die betreuen wir eben auf dieser fachlichen Ebene. Es gibt ein Netzwerk an Lesersälen in Russland aber wir wollen keine Bibliothek haben, die fern von Moskau aus betreut. Es gibt doch einige Novosibirsk zum Beispiel.

Adrien Houguet: Wie funktioniert das finanziell z.B.? Wie teilt das Goethe-Institut die Gelder?

Per Brandt: Die Sprachlernzentren sind größtenteils unabhängig, sie erwirtschaften viel Geld durch die Kurse und Prüfungen selber. Unsere Aufgabe ist in erster Linie, ihnen fachliche Angebote zu machen: Fortbildung zu ermöglichen, aber auch z.B. Überprüfungen, Audits zu machen, dass damit Qualitätssicherung ist. Das heißt, das sind Sachen, die wir in der Regel größtenteils zahlen. Aber es gibt zunehmend auch mal Selbstzahler, Angebote, Muttersprachlerin, Zentren für diese Leistungen Zahlen. Das variiert von Land zu Land.

In China gibt es ein anderes Finanzierungsmodell. Da ist es viel stärker in Franchise-Unternehmen aufgebaut, wo die jeweiligen Sprachlehrezentren quasi im Goethe-

Institut Geld zahlen, um das Logo haben zu können. Bei uns ist es eher so, dass wir Gelder rein finanzieren in die Sprachlehrzentren und nicht so, dass wir Gelder rausziehen.

Adrien Houguet: Finanziert das Goethe-Institut ab-und-zu ihre kulturellen Veranstaltungen?

Per Brandt: Wir machen mit denen zusammen oft kulturelle Veranstaltungen. Es kommt darauf an, wie aktiv, die jeweils sind. Es gibt Sprachlehrzentren, die machen sehr gerne Kulturveranstaltungen. Und es gibt Sprachlehrzentren, die, sagen wir mal, fokussieren rein auf die Spracharbeit.

In Irkutsk gibt es ein Sprachlehrzentrum. Da hatten wir eine Lesung eines Autors letztes Jahr und da ist das Sprachlehrzentrum der Mitveranstalter. Viele Sprachlehrzentren machen, so Filmreihen, wo wir dann helfen, Lizenzen zu kriegen oder Beratung bei der Filmauswahl.

Adrien Houguet: Jetzt möchte ich gerne ein bisschen mehr über die Zusammenarbeit mit der Alliance Française wissen. Gibt es sowas und inwieweit?

Per Brandt: Es gibt prinzipiell schon ein gutes Verhältnis zur Alliance Française, ein freundschaftliches Verhältnis. Punktuell machen wir auch Kulturveranstaltungen zusammen, aber der Schwerpunkt der Arbeit der Alliance ist ja die Spracharbeit. Das heißt, wir haben wirklich nur punktuell was vor.

Vorletztes Jahr hatten wir eine deutsch-französische Lesereise, mit deutschen Autoren und französischen Autoren, die zusammen durch Russland gereist sind. Da haben wir das zusammen veranstaltet. Sowas kommt punktuell vor. Aber nicht ganz so viel, wie es vielleicht machbar wäre, sagen wir mal in Moskau. Da gibt es ein Institut Français.

Adrien Houguet: Es gibt hier auch ein deutsch-russisches Haus. Wie funktioniert mit dem zusammen?

Per Brandt: Das ist eine Einrichtung der deutschen Minderheit. Das sind die Russlanddeutschen, die ihre eigene Kultureinrichtung haben, die auch anders finanziert sind als uns. Da gibt's auch immer wieder punktuell eine Zusammenarbeit.

Auch wir haben Mittel, die explizit für Projekte, die für die deutsche Minderheit sind. Wir machen Film, Veranstaltungen, Lesereisen. So was entsteht, wo die Minderheiten stark vertreten ist. Wir arbeiten dann auch mit den Einrichtungen der Russlanddeutschen zusammen. Es ist aber eine andere Zielgruppe.

Unsere Zielgruppe ist nicht in erster Linie eine deutschsprachige Community, sondern es sind Leute, die sich für Kulturveranstaltungen interessieren, es ist die Kulturszene in Nowosibirsk. Wohingegen die Zielgruppe bei den Russlanddeutschen,

die Community der Deutschen ist. Da sind dann auch große Veranstaltungen, zum Beispiel das Oktoberfest, ein Weihnachtsmarkt. Es sind andere Zielsetzungen, die sie letztlich verfolgen.

Adrien Houguet: Jetzt mit den lokalen Partnern, mit der Kulturszene. Wie funktioniert da die Zusammenarbeit?

Per Brandt: Die Verhältnisse sind ganz gut. Ich glaube, wir haben eigentlich zu den meisten großen Einrichtungen in Nowosibirsk partnerschaftliche Verhältnisse, zumindest mit denen, die unter zeitgenössischer Art arbeiten.

Wie vorhin schon erwähnt, bei den kulturpolitischen Themen sind ein starker Fokus in Russland, auf den eher klassischen oder traditionellen (oder wie man es nennen möchte) Veranstaltungen. Wir arbeiten primär mit den Institutionen zusammen, die explizit ein zeitgenössisches Kulturverständnis haben.

Es kann verschiedene Formen annehmen. Es kann sein, dass die auf uns zukommen und sagen: „jetzt gibt es hier ein Theater, sie machen eine Heiner Müller Aufführung“ und fragen, ob wir eine Expertin stellen könnten für einen Vortrag über Heiner Müller oder so. So was machen wir durchaus auch, wenn Leute auf uns zukommen mit einem Vorschlag und wo wir dann dran teilnehmen, teilweise auch noch fördernd aktiv sind.

Es geht aber auch den anderen Weg rum, dass wir sagen: „wir planen ein Projekt“. Wir planen zum Beispiel jetzt ein Künstlerresidenzprogramm um die Arktis herum, zusammen mit den skandinavischen Ländern und Nordamerika, wo wir dann auch Künstler Residenzen in Sibirien zu kommen und sagen: „Liebe Residenz Norilsk, habt ihr Lust mitzumachen an unserem Projekt.“

Dann gibt es Sachen, wo wir direkt mit Künstlern und Künstlerinnen zusammenarbeiten, wie zum Beispiel diese Ausschreibungen für Kuratoren.

Adrien Houguet: Tauchen auch einige Schwierigkeiten bei der Zusammenarbeit auf?

Per Brandt: Die Schwierigkeit liegt darin, dass unsere Zielsetzung ist – was mit dieser Metapher umschrieben wird – dass man auf Augenhöhe arbeiten, dass es irgendwie eine gleichberechtigte Kooperation ist, dass beide Seiten was davon rausnehmen. Das ist in der Praxis oft nicht ganz einfach, was unter anderem mit Finanzen zu tun hat.

Bei vielen Projekten in Sibirien – das mag in Moskau und Petersburg anders sein – ist der Kultursektor chronisch unterfinanziert, vor allem der zeitgenössische. Wenn wir ein Projekt machen, kommen die Gelder oft ausschließlich von deutschen Partnern. Der russische Partner stellt vielleicht Räume oder sowas zur Verfügung. Aber das führt automatisch zu einem gewissen Ungleichgewicht. Auch wenn man versucht, das in der

Praxis irgendwie auszublenden, kann das ein bisschen, kann da ein Ungleichgewicht reinkommen durch solche Dinge.

Adrien Houguet: Gibt es hier auch deutsche Unternehmen?

Per Brandt: Nicht viel. Es gibt bisschen.

Adrien Houguet: Machen die etwas mit dem Goethe-Institut mit oder finanzieren sie es?

Per Brandt: Nein. An anderen Standorten gibt es das auch, dass man so Freundschaftskreise hat, wo die Wirtschaft quasi als Sponsor des Goethe-Instituts auch tritt. Das hat punktuell es mal gegeben. Aber dafür ist die Wirtschaft hier nicht stark genug vertreten. Es ist auch nicht so, dass es irgendwelche Wirtschaftsvertreter aus Deutschland gibt. dass jetzt jemand für z.B. Siemens entsandt ist. Das heißt, das gibt es eigentlich bei uns de facto nicht. Aber prinzipiell gibt es sowas ja, aber in der Praxis spielt es ja eigentlich keine Rolle.

Adrien Houguet: Jetzt habe ich eine Frage über die rechtliche Lage. Also wie funktioniert das genau? Das ist ein Verein in München, das kann ich mich vorstellen. Aber hier in Nowosibirsk ist das mit dem russischen Recht oder mit dem deutschen Recht geregelt?

Per Brandt: Das ist eine komplizierte Sache. Das ist es weltweit kompliziert.

Dass man in Deutschland ein eingetragener Verein ist, ist nicht, was man im Ausland ist. Das heißt, um ein Goethe-Institut in einem Land zu gründen, (z.B. in Kirgisistan, soll jetzt ein neues Institut gegründet werden, ein Deutsch-Französisches übrigens) finden Verhandlungen auf Regierungsebene statt. Es heißt die russische und die deutsche Regierung verhandelt darüber (oder die kirgisische, in diesem Fall), dass eine Kultureinrichtung geschaffen werden sollen. Dann gibt es ein sogenanntes Kulturabkommen, wo drinsteht: „Ihr dürft bei uns ein Kulturinstitut eröffnen“. In dem Abkommen zwischen Russland und Deutschland eben auch umgekehrt, dass es ein russisches Haus in Berlin und in Dresden gibt. Das ist sozusagen die rechtliche Basis dieses Kulturabkommens, die vorsieht, dass man hier ist.

Adrien Houguet: Wie funktioniert es im alltäglichen Leben? Was muss man z.B. den Behörden zeigen? Wer ist dafür verantwortlich: Deutschland oder die lokalen Behörden? Mit wem muss man in Verbindung sein.

Per Brandt: Das hat je nach Institut unterschiedliche Außenwirkung. Der Status von Sankt Petersburg, Moskau, Nowosibirsk sind nicht ganz identisch. Das heißt, wir kooperieren vor allem eng mit dem russischen Außenministerium zusammen, das auch eine Vertretung in Nowosibirsk hat, und stellen wir uns mit dem ab, was wir juristisch machen dürfen und was wir nicht machen dürfen. Das ist unser primärer

Ansprechpartner. Aber natürlich gibt es zig andere Behörden, mit denen man zu tun hat. Also mit den Bildungsbehörde und dem Kulturministerium, mit dem Ordnungsamt, das sagt jetzt: „das Schild ist zu groß auf der Straße“.

Adrien Houguet: Also nicht so einfach.

Per Brandt: Ja, Status ist immer eine komplizierte juristische Sache.

Adrien Houguet: Zum Beispiel in Irkutsk das ist eine kommerzielle Organisation. Das gehört dem russischen Recht ja, wie die Alliance Française, übrigens.

Per Brandt: Genau. Also Alliance Française und Humboldt-Sprachzentrum, die sind anders juristisch aufgestellt, anders als wir es sind. Die sind als lokale NGOs registriert.

Adrien Houguet: Für das Institut Français ist es genauso wie für das Goethe-Institut, ja?

Per Brandt: Unser Status hängt hier vom Status des Goethe-Instituts Moskau ab, und das Goethe-Institut Moskaus ist formell an die Botschaft angegliedert, also rein Statustechnisch. Aber das wird juristisch sehr kompliziert, wenn du es vertiefen willst.

Adrien Houguet: Das ist ja wichtig. Die Alliance Française, das Institut Français und das Goethe-Institut arbeiten, je nach ihrem juristischen Status, anders.

Per Brandt: Absolut, Ja. Wir haben ganz anderen Status und die Alliance Française muss sich deutlich transparenter machen gegenüber den lokalen Behörden, als das wir machen. Aber auch British Council hat einen anderen Status als das Goethe-Institut. Deshalb ist das wirklich abhängig von den Verhandlungen zwischen den jeweiligen Außenministerien.

Es gibt auch immer wieder Überlegungen, ob man Sachen ändert und so etwas. Aber es ist ein Geben und Nehmen, was nicht nur von juristischen Fragen abhängig ist, sondern auch von diplomatischen Fragen. Möchte die deutsche Seite, dass sich der Status der russischen Häuser in Deutschland ändert? Möchte die russische Seite des Status der Goethe-Institute sich ändern? Die diplomatisch-politische Ebene und die juristische Ebene müssen irgendwie zusammenbringen. Aber das sind Verhandlungen, die auf einer Ebene höher ablaufen als der lokalen Ebene.

2.40.3. *Protocole*

Die EUNIC ist ein interessanter Ansatz, aber noch schwierig wegen Abstimmung mit Zeitaufwand umzusetzen.

Bei einer Deutsch-Französischen Zusammenarbeit muss einen Gleichgewichtig bei der Finanzierung stattfinden.

Eine Zusammenarbeit zwischen Frankreich und Deutschland als Experiment, könnte als Verflechtungsansatz stattfinden.

Die deutsche auswärtige Kulturpolitik ist auf kulturelle Zusammenarbeit basiert. Die Französische eher auf Repräsentation. Aber auch mit einem Soft-Power Ansatz ist die deutsche Variant besser geeinigt. Es schafft *good will* mit den russischen Partnern. Das wäre ein „Mit den Rändern spielen“-Ansatz.

Das juristische Statut des GI ist eine graue Zone, Es hängt von der Auslegung des Abkommens ab.

2.41. VIKTORIA, CHARGÉE DE PROGRAMMATION CULTURELLE, TATIANA, RESPONSABLE JEUNESSE, ET UN ENSEIGNANT DE LANGUE ALLEMANDE, MAISON GERMANO-RUSSE DE NOVOSSIBIRSK

Le 20/02/2020 à Novossibirsk, thème n°2.

2.41.1. Protocole

Viktorija (Kulturabteilung): Das Ziel der kulturellen Veranstaltungen ist der Erhalt der Russlanddeutschen Community. Deswegen machen wir traditionelle Feste (Weihnachten, Ostern, Oktoberfest), deutsche Lieder, Literatur, Jugendaustausch, Sprachkurse für Russlanddeutsche usw.

Wir machen ca. 300 Veranstaltungen pro Jahr. Im Jahr 1997 wurde das deutsch-russischen Hauses mit Geldern aus Deutschland und aus der Oblast gebaut.

Das deutsch-russische Haus ist eine staatliche Einrichtung. Es wird staatlich und mit Zuwendungen aus Deutschland finanziert.

Es gibt eine Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut einmal pro Jahr.

Wir machen ansonsten Veranstaltungen auf dem Land.

Austausche mit Deutschland gibt es, aber es ist noch nicht sehr entwickelt. Es gibt auch eine Art „Humanitäre Hilfe“ aus Deutschland für die dortigen Russlanddeutsche.

Tatjana (Jugendabteilung) ist verantwortlich für den Tanz mit jugendlichen

Leiter der Sprachklub: Das Haus bietet eine Möglichkeit für die Russlanddeutsche deutsch zu sprechen.

Das Ziel des Deutsch-Russischen Hauses war auch, um die Immigration nach Deutschland, zu bremsen. Das war aber nicht sehr effizient.

Deutsch ist hier die zweite Fremdsprache, weil das Land stark in der Wirtschaft in der Region einbezogen ist. Es gibt aber eine zunehmende Konkurrenz von China. Trotzdem bleibt die Vorstellung der Deutschen Qualität bei den Russen.

2.42. VIKTORIA BUGO, DIRECTRICE DE PROGRAMMATION DU COMPLEXE CULTUREL « POBEDA » À NOVOSSIBIRSK

Le 20/02/2020 à Novossibirsk, thème n°3.

2.42.1. Protocole

Rencontre avec Viktoria Bugo, directrice de programmation pour parler des coopérations avec les instituts culturels.

Pobeda

Présentation du bâtiment et des fonctions : cinéma, club de nuit, salle de conférence, salle de réception, salle d'expositions, cafés et restaurants.

Le bâtiment est créé en 1925, il sert en 1926 de « Proletkino », pendant la guerre on s'en sert d'usine. Après la guerre il est reconstruit, redevient un cinéma et est nommé « Pobeda » (victoire). Après la chute de l'URSS, le bâtiment est désaffecté. Il est restauré dans les années 2000 avec la participation de spécialistes russes et étrangers (dont les États-Unis). Le cinéma rouvre en 2006 puis est agrandi en 2016 en centre culturel.

Le cinéma est la propriété de la ville. Le groupe « Pobeda » est locataire à longue durée.

Coopérations avec l'Alliance Française et le Goethe-Institut

Ce sont d'abord des contacts personnels, notamment avec la directrice de l'Alliance Française. Si Pobeda a un projet, elle en parle avec la directrice par des canaux personnels et privilégiés (WhatsApp) et vice et versa, si l'Alliance Française a un projet.

Le Goethe Institut apporte un véritable service culturel à la ville, avec un programme culturel de qualité et des moyens financiers qui vont avec. Pobeda collabore avec eux dans le cadre des festivals de cinéma allemand.

Au niveau de la communication, les films français au programme sont très rarement le fruit d'une collaboration directe avec l'Alliance Française. Néanmoins la programmation est communiquée à l'Alliance Française qui peut en faire de la publicité – ce qu'elle fait dans la majorité des cas. Les films de la comédie française présentés passent par un fournisseur privé (l'Alliance Française n'a rien à voir avec ça). Le prochain film français projeté à Pobeda est « моя собака идиот ».

Il n'y a pas de problèmes particuliers en termes de coopération, si les contacts sont bons. Viktoria Bugo, elle-même, est francophile.

2.43. BENOIT, GÉRANT DU RESTAURANT BELGE BBB À IRKOUTSK

Le 22/02/2020 à Irkoutsk, thème n°3.

2.43.1. Protocole

Rencontre avec Benoit B, gérant et propriétaire du restaurant BBB dans le cadre du master-class de cuisine proposée conjointement avec l'alliance française d'Irkoutsk.

Benoit est le gérant du seul restaurant français/belge d'Irkoutsk. Il a passé 14 ans en Russie, tout d'abord à Moscou puis Angarsk, en commençant par la brasserie puis un restaurant. Il s'est installé à Irkoutsk depuis 5 ans et y a créé son restaurant. Il a étendu ses activités en boulangerie/pâtisserie depuis 2/3 ans. Enfin, une pizzeria avec four traditionnel ouvrira bientôt. Il est le premier à sortir le concept de terrasse d'été sur la rue Karl Marx. Il sera imité par d'autres restaurateurs par la suite. Par ses idées, il a apporté une dynamique dans la rue, ce qui a permis l'ouverture d'autres restaurants et une réhabilitation de la rue Karl Marx.

Il participe au projet « благотворительный ужин французский ». Il s'agit d'une aide aux enfants/personnes dans le besoin. Des cuisiniers français/belges se retrouvent avec des cuisiniers russes et échangent leurs recettes, leurs techniques de cuisine et leur bonne humeur. De plus un animateur français y était présent pour occuper les convives. Un réseau s'est établi entre les différents organisateurs. L'évènement peut donc être répété.

2.44. OLGA SAFRONOVA, CHANTEUSE

Le 10/02/2020 à Irkoutsk, thème n°3.

2.44.1. Canevas d'entretien

I – Performance

1. Какая песня, больше всех, представляет мир, в котором Вы хотели бы жить?

II – Discussion autour de la performance

1. Почему Вы выбрали эту песню?

2. Этот выбор изменился после встречи с Альянс Франсез? Культурой Франции?

III – Discussion autour de son parcours et de l'alliance française

1. Встреча с Францией – когда и как?

2. Встреча с культурой Франции – когда и как?

3. Встреча с Альянс Франсез – когда и как?

4. Эти встречи изменились Ваше мировоззрение? Расширились ли они его?

5. Как прошло сотрудничество с Альянс Франсез

2.44.2. Transcription

Adrien Houguet: Какая песня лучше всего представляет мир, в котором Вы хотели бы жить?

Olga Safronova: Французская песня?

Adrien Houguet: можно и на русском или на английском. Песни, которые Вас вдохновляют, в которых можно жить вечно.

Olga Safronova: Песни, которые нравятся больше всех? Для меня это сложный вопрос на самом деле, потому что у меня есть множество песен, которые мне нравятся.

Но есть, конечно, несколько, которые очень люблю. Я думаю, что даже при том, что я русская, эти песни на французском языке. Потому что я очень люблю французский язык и французские песни.

И для меня, наверное, первая песня это «L'hymne à l'amour», вторая песня это «Quand on a que l'amour» и наверно третья песня «Comme toi».

Ольга покажет свою интерпретацию песни «L'hymne à l'amour» [video: <https://youtu.be/E7DUL9PpFIo>]

Adrien Houguet: спасибо! Это очень хорошая интерпретация. А почему Вы выбрали именно эти песни? Какие чувства они пробуждают в Вас?

Olga Safronova: ну во-первых, в музыкальном плане у них очень красивая мелодия. Простая и красивая. Что касается слов этой песни, если сравнить их с современными текстами, например, песен Эдит Пиаф или Жака Брелля, то там в каждой строчке заложен смысл. А почему песня цепляет? Я не знаю. У всех же по-разному. Кого-то одна песня чем-то удивила и поразила в самое сердце. Кого-то тронула совершенно другая песня. А почему так происходит - неизвестно. Это химия такая. Меня эта песня очень тронула, и я её обожаю. Не знаю, может быть, потому что здесь история самой Эдит Пиаф, история любви. Она же очень красивая, к сожалению, трагически закончилась. Поэтому, наверное, здесь все компоненты, которые сложились воедино в этой песне. Очень красивая.

Adrien Houguet: А когда вы поёте? Это наверно по-другому?

Olga Safronova: Когда я слышу себя со стороны, например, то это, конечно, не то ощущение, когда ты поешь. Когда ты поешь, другое ощущение более полное. Потому что когда ты поешь для кого-то, то делишься собой: своими эмоциями и своими чувствами. И если ты делаешь это искренне, а я стараюсь это чувствовать искренне, то я получаю обратный ответ от слушателя. Особенно, если это происходит в живом общении, например, на спектакле, на концерте или на выступление, где я пою песни, неважно даже какие. То есть, когда я пою, я отдаю, но и получаю взамен такие же тёплые и хорошие эмоции. А когда я слушаю это со стороны, наверное, мне больше нравится, когда исполняют ее другие исполнители. Как её поёт Эдит Пиаф больше нравится, чем в моем исполнении. Я люблю делиться. И почему французские песни? Потому что мне в них нравится и музыка, и слова хорошие. И вообще не знаю даже, как выразить это словами. Мне хочется, чтобы в России эти песни слышали, потому что ну не все их знают, хотя большинство. Особенно поколение старше нас, они более-менее воспитаны где-то на хорошей, старой музыке и так далее. Наше поколение слушает совсем другое, и русские, конечно, предпочитают не французские песни. Конечно, нет. И мне бы хотелось, поскольку у меня это получается, мне бы хотелось поделиться этим знанием, этим багажом, этим вот культурным богатством Франции. Мне бы хотелось поделиться с нашими русскими слушателями.

Adrien Houguet: А как тогда русская публика принимает эти песни на французском языке?

Olga Safronova: В основном меня приходят слушать те, кто меня знает, и поэтому они уже готовы к тому, что будут обязательно песни на французском языке и, конечно, они в какой-то степени этого ждут. И Вы знаете же, что

культура французская и русская все-таки очень близки. Они где-то были связаны, когда-то переплетались очень сильно. И вот эта мелодика, которая есть в песнях тех лет в 50-е, 60-е, 70-е, 80-е годы. Вот эта французская мелодичность очень похожа на русскую. И поскольку мы русские любим сердцем, то эти песни для нас как свои. Поэтому они воспринимаются другими людьми даже без знаний французского языка, на уровне интуиции они воспринимаются очень сердечно и тепло. Ну и песни я подбираю соответственно, чтобы они были красивые музыкально. Поэтому для русского слушателя язык даже не так важен, французский - хорошо, но неважно содержание, потому что они все равно не понимают, о чем речь. Однако понимают, что песня о чем-то красивом, наверно о любви, и поэтому воспринимают по большому счету хорошо. В 2016 ровно четыре года назад у меня был большой концерт в драматическом театре им. Охлопкова. И вот сейчас, спустя четыре года в апреле, я как раз повторяю этот концерт. Чуть-чуть дополняю, там что-то изменится, но в основном вот этот концерт, в котором будет почти 30 французских песен из разных эпох. И вот концерт таким образом складывается из совершенно разных музыкальных певческих французских эпох.

Вот в этом концерте они собраны все вместе на одну площадку. И если говорить об опыте четырёхгодичной давности, об этом спектакле конкретно, то лучше, наверное, спросить у зрителей, которые его смотрели. Но, мне показалось, что все остались довольны. Я осталась довольна. Зрители остались довольны, и театр остался доволен, что у него был полный зал, что люди ушли счастливые с этого концерта. К тому же я подключаю к этому мероприятию много музыкантов, которые работают в Иркутске, и музыкантов самых лучших, поскольку город у нас небольшой, все друг друга знаем и друг другу помогаем. И хочется сказать, что они на моей стороне в плане этого эксперимента. Может быть даже где-то авантюра, потому что это чуть-чуть рискованно на самом деле для русской публики. Мне нужно собрать почти 600 человек в зале на этот концерт. И для меня это рискованно, потому что я организатор и должна всем заплатить, потому что это нужно платить за зал тоже, я должна заплатить музыкантам, заплатить за свет. Ну, в общем, за все. И в итоге, мне получаться нужно, чтобы ко мне зрители пришли на концерт, чтобы я могла со всеми рассчитаться. Не заработать, а только, чтобы покрыть расходы. И если в этот раз люди уйдут довольные с этого спектакля, если мне удастся продать билеты на этот спектакль, это будет говорить о том, что люди любят и французскую культуру, французские песни и моё творчество, в частности.

Adrien Houguet: Хорошо. А для этого проекта Альянс Франсез что-то делает?

Olga Safronova: В прошлый раз Альянс Франсез мне помогал, потому что четыре года назад у меня было все гораздо хуже с французским языком. Я его учила когда-то давно и начинала учить французский язык в Альянс Франсез в Пекине, потому что я там жила и работала, и стала изучать французский язык. Это было больше 20 лет назад. Но потом я перестала учить, и у меня была большая пауза, то есть 10–15 лет я совсем не говорила на языке. Время от времени пела песни, и мне это всегда нравилось. И вот четыре года назад я подумала, что мне надо поделиться своим багажом, французскими песнями. Многие говорили мне, что я сумасшедшая, потому что я не соберу зал, что ко мне придёт на концерт от силы человек 100. Однако зал был полный, слава Богу. И для того, чтобы подкорректировать слова песен, я пришла в Альянс Франсез к Ольге и попросила помочь мне с французским языком. Мне выделили преподавателя, носителя французского языка, и мы с ним занимались несколько дней. Он корректировал мой французский, и тогда мой язык был так себе, *comme si, comme ça*. Мой французский, не учитель, был так себе. И это благодаря Альянс Франсез. Мне нужно было быть уверенной, что люди, владеющие французским и будучи на спектакле, не сказали, что это же не на французском.

Это было очень важно для меня. Если делать что-то профессионально, нужно подходить со всех сторон, а не только с музыкальной точки зрения, ведь язык важен. После этого мы стали дружить с Альянс Франсез, и время от времени я стала выступать на разных вечеринках и параллельно ходила на курсы французского языка в АФ. Через два года я сдала экзамен на уровень B1 французский. В этом году хочу сдать на уровень B2, но не знаю, как у меня получится. То есть после того спектакля мы в тесном сотрудничестве с АФ. Они мне помогают с языком, я им помогаю с какими-то мероприятиями. Сейчас у меня с французским все гораздо лучше, чем четыре года назад. Я надеюсь, что для этого концерта я хорошо подготовлю именно лингвистическую базу французского языка, чтобы, во-первых, знать смысл песен, и чтобы было хорошее и правильное произношение. Даже сейчас мы прослушивали запись, и я заметила там немного неправильное произношение. Хотя французы говорят «*c'est charmant*», потому что французы, наверное, такие добросердечные люди и любят делать комплименты, даже если ты очень плохо говоришь по-французски. Поэтому для меня это очень важно, именно эта лингвистическая составляющая.

Adrien Houguet: А Ваша встреча с французской культурой состоялась до Альянс Франсез? Как это было для Вас?

Olga Safronova: Как я встретила с французской культурой? Вообще это такой интересный вопрос. Тут, конечно же, *une histoire d'amour*, которая произошла в Пекине. Я встретила одного молодого человека, который пришёл в

ресторан, где я пела. А ему наоборот нравились русские песни. Мы пели русские народные песни, традиционные на много голосов, с полифонией. И он сразу влюбился в русские песни. А почему это происходит, я не знаю. Потому что в сердце что-то происходит и все. Он увидел меня, услышал, как я пою песни. Так состоялось наше знакомство. Но тогда я не знала по-французски ни одного слова, кроме «merci», и мы общались на английском языке. Около года мы поддерживали контакт, и он, как и я, был сильно влюблён, но на тот момент я была в отношениях с другим мужчиной. Встреча с этим молодым человеком и стала толчком к изучению французского языка, и он работал тогда в АФ Пекин, работал учителем для начальных классов. Это знакомство, эта история любви так захлестнули меня. Вы хотите знать, что произошло дальше с этой историей? И потом он пригласил меня к нему во Францию, у него заканчивался контракт в Пекине, а мне нужно было сделать выбор между моим мужем, мы были тогда в гражданском браке, и молодым человеком, этим французом. Я выбрала своего, не француза. Не знаю почему. До сих пор считаю, что это было моей большой ошибкой в жизни. Та история была в 1998 году.

Мы встретились и писали друг другу письма, потому что тогда не было никакого интернета особо, и тогда с телефонами была большая проблема, т. е. в плане коммуникации было очень трудно. И я думаю, если бы у нас были такие технологии как сейчас, то тогда эта история приняла бы совсем иной поворот. Но тем не менее это знакомство оно навсегда в моей жизни. И в 2004 году я приехала в Париж, в 2003 я поступила там в частную школу вокала и приехала на следующий год жить в Париже. Я приехала не из-за школы, конечно. Он не был парижанином, но он и сейчас живёт не в Париже. В 2004 году я приехала в Париж, прожила там какое-то время. В ноябре я ему позвонила, он приехал на выходные, и мы встретились. Он сказал, что две недели назад он женился. Через какое-то время я уехала обратно домой в Иркутск. Наши пути шли параллельно, скажем так, он пошёл своей дорогой, я своей. В 2017 году по Messenger я получила сообщение от него «привет! Как дела?» на русском языке, он тоже начал учить русский. В общем, такая история. Мы возобновили общение и по сей день остаёмся на связи. Несколько раз мы встречались. И je l'aime.

Adrien Houguet: Тогда для Вас Франция связана с историей любви. Все Ваши песни также связаны с любовью?

Olga Safronova: Как правило интересней всего писать наверно о чувствах, поэтому какую песню ни возьми, в ней всегда присутствует, конечно, любовь. Но есть песни, которые совсем не о любви, есть про войну. В военное время было написано множество песен, и необязательно про любовь. Но я предпочитаю песни про любовь.

Adrien Houguet: А какие песни Вы исполняли 20–25 лет назад? Были среди них и французские?

Olga Safronova: Моё знакомство с французской песней, кстати говоря, началось, когда Кристоф мне подарил альбом на кассете. Это был Жан-Жак Гольман. И песня, которая через все годы пронесла нашу дружбу и любовь, была первой песней на французском «Comme toi». Почему она мне нравится безумно? Я тогда даже не знала, о чем эта песня, но у нее такая красивая мелодия, что ее смысл неважен. Было ясно, что она о чем-то очень глубоком, о любви. Но на самом деле песня совсем не об этом. Это я уже потом узнала, что она совсем не про любовь. Но для меня она была песней истории любви, и сейчас она есть в моем репертуаре.

Adrien Houguet: Значит раньше в Вашей жизни не было песен на французском языке?

Olga Safronova: Ну видите, мне не так много лет, поэтому с 1998 года получается 22 года со мной французские песни. 22 года из моих 44 лет жизни, то есть ровно половина жизни меня сопровождают французские песни. До этого момента я училась, и что самое интересное, до этого момента французские песни мне вообще не нравились. Я предпочитала больше песни на английском языке. Французский мне не нравился, это каркающее произношение «г» совсем не нравился. Во время моего детства были известные исполнители, которых пускали в Советский Союз, это была Мирей Матье. Эту певицу я терпеть не могу, честно говоря, т. е. именно её вокал, голос мне не нравится. Первая ассоциация, наверное, была у меня с Мирей Матье. И как раз поэтому я не очень хорошо относилась к французским песням, ну равнодушно. А вот потом эта история любви зацепила меня, как и вторая песня на французском языке Лары Фабиан «Je t'aime». Но все же, согласитесь, она не может не зацепить. В моей жизни наступил такой момент, когда именно французская песня и её французская исполнительница мне понравились настолько, что я захотела её спеть. Именно с этого момента. До этого эта традиционная французская манера исполнения песен, когда голос трясёт, мне не нравилась. А вот с приходом Лары Фабиан, а потом ещё и Селин Дион, я сама сразу стала её фанатом. Селин Дион была в 1998 году. Сначала был Жан-Жак Гольман, а потом она, примерно в 1999 году. И у них как раз было сотрудничество с Жан-Жак Гольман в начале 2000-х. У Селин Дион было много альбомов этого композитора, и они выступали вместе. А чуть позже появилась и Лара Фабиан. Она меня зацепила так, что мне захотелось это петь. Так началась моя вторая волна любви к французской культуре, к французской песне.

Adrien Houguet: Тогда это первые песни, которые Вы исполняли по-французски?

Olga Safronova: Да. А потом постепенно я стала обрастать репертуаром. Я повзрослела, стала мудрее, и я начала слушать ту же Эдит Пиаф и воспринимать её немного по-другому. Я бы не сказала, что мне нравятся все ее песни. Вот как раз в феврале на день рождения мне подарили коллекцию дисков. Одна коллекция включает в себя четыре диска Эдит Пиаф. Я слушаю ее песни и не могу сказать, что мне нравится все подряд, далеко не все. Но есть и некоторые песни, которые очень нравятся. То есть я по-другому взглянула на творчество французских исполнителей 50-х, 60-х, 70-х, 80-х годов. Например, если говорить о 50-х и 60-х годах, там у них все аранжировки оркестровые, то есть с оркестром, и они такие джазовые. К примеру Шарль Азнавур. У него очень много оркестровок именно джазовых. И это хорошо подходило моей вокальной концепции. А какие были критерии у песни? Она должна быть красивая мелодически, ведь она должна не только мне нравиться, не слишком сложной для разучивания, чтобы не было много слов. Я, например, до сих пор не могу выучить песню «а Пари и ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля».

То есть очень много слов, что оказалось для меня большой проблемой. По этой причине мне нужна была простота, чтобы песню можно было стилизовать под более-менее современное звучание, и чтобы она прозвучала хорошо в нашей современной эпохе. Вот такие критерии. Классика остаётся классикой, когда бы я её ни исполняла. В моем спектакле у меня есть целый блок Эдит Пиаф, только её песни. Их, наверное, около шести, но они идут одна за одной. Я её как бы отделила от остального репертуара, потому что она особенная, конечно, во французской культуре. И вот этот блок с Эдит Пиаф аккомпанировать мне будет струнный квартет и фортепьяно. Классическое звучание со скрипками, виолончели и так далее. Это вот второй пункт. Поэтому песни искались по принципу, чтобы они нравились, чтобы их можно было легко выучить и исполнять, чтобы они хорошо звучали, чтобы слушатели их легко воспринимали. Вот такой мой путь культурный, французский путь.

Adrien Houguet: А что даёт Вам каждая новая песня по-французски?

Olga Safronova: Я расширяя свой репертуар. В частности, для своих слушателей, который приходят ко мне на концерт и хотят услышать что-то новое. А также хочется удивить, возможно. У меня есть один друг родом из Армении. Недавно я была в его стране, где есть памятник Шарль Азнавур, который, как многим известно, сам был армянином. На родине его и его творчество очень почитают и любят. И однажды мой друг спросил, если я исполняю песню «La Bohème» Шарль Азнавур. Я ответила, что знаю, какая она красивая, но до сих пор

не решалась ее спеть. Он сказал: «ну ты посмотри, я так люблю эту песню!». То есть человек не имеет к музыке вообще никакого отношения, но она ему очень нравится, и с тех самых пор эта песня входит в мой репертуар.

Adrien Houguet: Изменяют ли новые песни в Вашем репертуаре Ваше мировоззрение?

Olga Safronova: Хорошо, допустим, у меня есть готовая программа, и мне нужно найти две-три песни, чтобы её чуть-чуть обновить. К тому же моей программе не хватало динамичных песен. То есть если говорить о французской музыке, все эти песни в основном спокойные, красивые, протяжные. И все же человеку на спектакле нужна динамика. Иначе через полтора часа он может почувствовать усталость, даже от красивых песен. Должна быть определенная доля динамики, чтобы люди могли где-то потанцевать даже, принять участие. И вот я задумалась, где найти такие новые песни. Это по поводу мировоззрения. Так заходишь в интернет и смотришь «100 лучших современных французских песен». В тройке лидеров оказалась песня «Dernière danse». Задача заключалась в том, чтобы найти современную, динамичную песню, которую смогут сыграть музыканты, и которая на слуху. Какая-нибудь неизвестная песня не подойдет. В процессе поиска ты вникаешь в это дело, затем смотришь доступные аранжировки этой песни, чтобы можно было как-то по-другому её исполнить. Этим я хочу сказать, что параллельно это тоже развивает, и это и есть мировоззрение. Из последних я очень люблю Слимана. Он победитель «The Voice», и у него такой красивый тембр. Ещё у меня есть диск, но на этом диске его песни исполняют другие певцы, очень здорово. Недавно приезжала французская группа друзей, буквально на прошлой неделе, и они подарили мне на день рождения такую коробку с 50 дисками французских исполнителей. Их можно слушать 10 лет без остановки. Это в основном базовая классика именно 40-х, 50-х, 60-х годов, где собраны самые основные французские исполнители. Теперь у меня очень много музыки, которую я периодически слушаю.

Adrien Houguet: Получается, Вы сделали французскую культуру Вашей специальностью?

Olga Safronova: Да, я совместила приятное с полезным, как у нас говорят. Певцов и певиц много, а самый большой репертуар на французском в Иркутске только у меня. Получается, что я нашла своё, и мне это очень нравится. Вот в чем дело. Я вообще за то, чтобы люди, которые делают свою работу, любили то, что они делают. Я исполняю песни и обожаю Францию. В это я вкладываю свою душу. Поэтому так хорошо совпало, что моя профессия певицы, профессионального музыканта, и любовь к французской культуре и песне в один момент пересеклись и позволяют мне и зарабатывать себе на жизнь. Бывает

много разных вечеринок, мероприятий, как? или ещё какой-то праздник. Да, французские песни помогают мне как зарабатывать, так и получать от этого удовольствие, что для меня является самым главным. Я вообще люблю петь и наслаждаюсь процессом. И если меня приглашают петь исключительно французские песни, то я сразу же соглашаюсь, даже не раздумывая.

Adrien Houguet: Как выглядит Ваше сотрудничество с АФ на данный момент? И как Вы планируете поддерживать Ваше взаимодействие в будущем?

Olga Safronova: Сейчас АФ мне помогает, конечно же. Я хорошо владею французским языком и могу исполнять французские песни, чтобы это было правильно, чтобы все получали удовольствие от моего исполнения. Как мы ещё сотрудничаем? Ко мне приезжала французская группа, и АФ помог организовать для неё замечательную экскурсию по нашему городу. Целый день они занимались моими туристами и друзьями. Вот такое сотрудничество. Как только появляется какое-то дело, связанное с Францией, я тотчас же звоню в АФ, потому что люди там очень профессиональные и могут дать отличные советы в плане языка или помочь найти переводчика, в плане организации каких-то мероприятий на французском. Поэтому я очень рада, что мы поддерживаем такое сотрудничество. Сожалею только о том, что мы начали тесно сотрудничать лишь четыре года назад, что раньше мы долго присматривались друг к другу. А сейчас все просто как в отношении, так и в помощи друг другу. Та французская группа, которую я ранее упомянула, приезжала в Иркутск. Это возрастная пара, обоим около 60, и их 12 друзей. Они поехали в путешествие из Парижа до Владивостока, затем сели на поезд и по Транссибирской магистрали доехали до Иркутска.

Я встретила их на месте. И у них был запланирован недельный тур по Иркутску, озеру Байкал и так далее. Они приехали сюда с целью повенчаться в русской церкви. Все они родом из Франции, и невеста, и её жених. Однако у неё русские корни, давним давно её бабушка и семья эмигрировали во Францию. Она владеет русским языком и очень хорошо говорит по-русски. Она православная, он католик. И вот они придумали, что обвенчаются в русской церкви. Они специально приехали сюда, чтобы сделать себе такой праздник в Иркутске. Мы провели вместе хорошую, дружескую неделю, я их встречала, и АФ нам помогал. На один день они меня освободили, и я смогла отдохнуть. Они были в полном восторге от музея Тальцы, от этих матрёшек. потом эти матрёшки. То есть, когда работа налажена поэтапно, то не надо даже волноваться. Вот Аня мне сказала «не волнуйся, мы их в 9 утра заберём и в 7 часов вечера привезём обратно». Так и произошло, и все остались довольны. По времени не было ни одной накладки.

Как пообещали, так все и сделали. Поэтому работать с профессионалами всегда очень здорово.

Adrien Houguet: А когда это было?

Olga Safronova: Неделю назад. Сейчас я покажу женихов с невестой. Мы были на острове Ольхон, там оказался один музыкант. Ты бы подумал, что французы на такое не способны. В Иркутске люди перерождаются заново. С невестой Магдалиной, с которой мы познакомились четыре года назад, мы так сдружились, что дружим и по сей день. Мы приезжали к ним на свадьбу во Францию, они были в полном восторге. В общем, сказали, что это было незабываемо. Вот такой культурный русско-французский обмен.

Adrien Houguet: Да, это очень важно. Вы пели на их празднике?

Olga Safronova: Нет, мы просто сидели за столом и все дурачились. Четыре года назад я познакомилась с этой Магдалиной, Магдалина Асанчеева. Она приезжала сюда с другом, которого зовут Жан-Люк, тот самый, который играл на гитаре. С ним мы тоже стали друзьями. Он профессиональный музыкант, поёт песни и все такое. Оставался у нас последний день, и он написал мне песню. У него есть целый диск, который он недавно выпустил. Я говорю: «Что-то я не поняла. Ты выпустил диск, а меня там нет», а он ответил, что я буду во втором диске, ведь мне специально песню написал. А раз уж написал песню, так нужно же записать ее в студии. В субботу мы поехали в студию, они уезжали на следующий день, и мы записали с ним песню. Такой вот культурный обмен. Это один пример, как жизнь дарит шанс и встречи с интересными людьми, из чего рождаются такие песни или проекты или что-то ещё интересное. Я бы никогда не подумала, что моя искренняя любовь к музыкальной французской культуре подарит мне возможность встретиться с такими интересными людьми. Благодаря французской песне я встретила и с АФ. А потом я встретила своих друзей, с которыми сейчас поддерживаю отношения, и которые приезжали на Байкал. Затем я встретила этого интересного человека, и мы с ним буквально за пять минут записали песню в студии. Вот к чему меня привела эта цепочка событий, казалось бы, никак не связанных между собой встреч. От моей встречи с Кристофом и до сегодняшнего дня, то есть на протяжении всей моей жизни, прослеживается связь с французской культурой.

2.45. OLGA PALKEVIČ, RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT DES LANGUES
ÉTRANGÈRES À LA BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE UNIVERSELLE DE L'OBLAST
D'IRKOUTSK « I.I. MOLCHANOV-SIBIRSKI »

Le 05/03/2020 à Irkoutsk, thème n°3.

2.45.1. *Canevas d'entretien*

Adrien Houguet : Директриса Гумбольдт-центра, что вы иногда работаете вместе. Я был бы очень рад встретиться с вами, чтобы поговорить о вашем сотрудничестве.

2.45.2. *Transcription*

Olga Palkevič: Итак, библиотека. Вы приехали в библиотеку Молчанова Сибирского, это старейшая библиотека в Иркутской области. Нам в следующем году исполнится 155 лет. В данном здании мы недавно, ему всего семь лет.

У нас достаточно долгое такое название: «Государственная Областная Универсальная Научная библиотека». Каждый этот эпитет достаётся большим трудом и означает что это универсальная библиотека для всех жителей Иркутской области. Мы обслуживаем также и учёных, которые в Иркутской области работают.

Самое главное в библиотеке — это книги, их у нас чуть больше миллиона. Книги самые разные. Есть у нас и старые книги, в отделе истории культурного наследия. Нашим старым книгам, если я не ошибаюсь, около трёхсот лет. Остальные книги современных российских и зарубежных авторов.

Также у нас там книги на сорока семи разных иностранных языках, это и западные языки и восточные, – ну понятно Сибирь, наши ближайшие соседи Монголия, Китай, чуть дальше Япония, Корея — всё это у нас представлено. Также есть книги на языках народов бывшего советского союза: киргизский, узбекский и т. д.

Чем занимается областная библиотека? Мы выполняем две функции: с одной стороны, мы работаем на город Иркутск, мы обслуживаем его жителей для жителей Иркутска мы выдаём книги, и для них мы проводим разные мероприятия. Понятно, что книги можно получить разным способом. Есть электронные книги, есть книжные магазины, можно пойти книгу купить.

Но если ты приходишь в библиотеку, ты книгу получаешь с совершенно необычной точки зрения, тебе про неё ещё расскажут, и обратят внимание на такие подробности, о которых ты может быть и не задумывался. Ну и поддержат это ещё каким-то мероприятиями, не просто допустим расскажут, что такое

китайский чай, но ещё покажут книги какие есть, покажут посуду для проведения китайской чайной церемонии, а ещё и мастера позовут который готовит церемонию, непосредственно проведёт.

Итак, мы выдаём иркутянам книги и проводим для них мероприятия. Также, мы методический обучающий центр для библиотек области. Мы на себе что-то практикуем. Ну вот был такой период, когда врачи проверяли какие-то новые методы исследования. Так вот мы тоже ставим эксперименты сами на себе и раздаём лучшие практики уже всем библиотекам Иркутской области. Большая часть библиотеки сейчас работает как методист и как педагог для библиотек области.

Adrien Houquet: Как работает отдел иностранных языков? Например, французская литература, как это работает, какие культурные мероприятия бывают и т. д.?

Olga Palkevič: В отделе около 36 тысяч книг, на 47 языках. Раньше работали специализированные языковые центры: был центр литературы на немецком языке, был региональный центр французского языка. в настоящее время отдел выдаёт книги на разных языках, проводит заседания языковых клубов. Сама я веду, например языковой клуб на немецком языке, работает несколько клубов на английском языке, он самый востребованный.

Наше последнее достижение – полтора года назад мы открыли языковую лабораторию, Пирсон студию. Это был такой интересный опыт сотрудничества зарубежной языковой компании и компании Пирсон, которая разрабатывает учебники английского языка. Это бесплатная возможность для всех, в данном случае иркутян, изучать английский язык по новейшим методикам и технологиям под руководством двух опытных преподавателей в этой лаборатории, ведутся организованные занятия по английскому языку два раза в неделю. Группа 10 человек собирается с учителем, на базе лаборатории также действуют свои клубы, там работает ещё читательский клуб на английском языке.

Есть достаточно крупная коллекция литературы на французском языке, потому что мы одно время достаточно плотно сотрудничали с Альянс Франсез, с их помощью формировался фонд этого регионального центра. Проводили занятия по французскому языку и культурные мероприятия.

Сейчас такой возможности по разным причинам больше нет, но мы продолжаем сотрудничать с Альянс Франсез по культурным программам, например встречи с французскими писателями, выставка работ французского флота художника. Сотрудничество по культурным программам осуществляется

намного проще и это популяризация французской культуры, например конкурс французской песни. Такие мероприятия пользуются спросом у читателей.

Что касается немецкого языка, это направление развивается совместно с лектором германской службы академических обменов, мы дважды в библиотеке устраивали день немецкого языка в Иркутской области, это такой себе фестиваль немецкого языка. А для детей устраивается уже более разнообразная программа, она и образовательная, и развлекательная.

В России есть такое – правило каждый год объявляется годом чего-то, например год спорта, а нынешний год – год памяти и славы окончания второй мировой войны, а прошлый год был просто благодатный для разных культурных мероприятий – назывался год театра, и мы умудрились праздник немецкого языка тоже посвятить театру.

Мы устроили для школьников и посетителей немецкого дня театральный квест по всей библиотеке, они бегали по всем семи этажам, искали разные отделы, выполняли разные задания, и в результате прохождения этого восстания с библиотекой познакомились и написали сценарий пьесы. Мы получили очень интересные произведения.

Также с помощью центра мы для ребятшек организовывали разные образовательные мероприятия, здесь у них была возможность увидеться с носителями языка, пройти необычный тренинг по этике, или допустим вместе с носителем языка провести ролевую игру.

Нынче мы замахнулись на решение более глобальной задачи, мы подумали, что язык не существует в отрыве от культуры и решили сделать не просто один день немецкого языка, а устроить фестиваль немецкой культуры. Мы написали заявку на грант посольства Германии в Российской Федерации, разработали программу фестиваля на несколько дней основные участники это опять-таки Гумбольдт центр, библиотека и немецкая служба академических обменов.

У нас в городе представлены разные аспекты немецкой культуры. Вот допустим наш сосед технический университет ведёт научные разработки совместно с коллегами из Германии, и мы хотим это подчеркнуть, чтобы наши учёные простым человеческим языком рассказали, что они, собственно говоря, изобретают. Привлекаем мы к этому делу рестораторов, потому что культура неотъемлема от кухни.

Что такое допустим уют немецкой кофейни? Здесь его можно в немецких традициях приготовить. Ну в общем наука, искусство, туризм, спорт - все что так или иначе представлено в Иркутске, мы стараемся объединить в рамках фестиваля.

Adrien Houguet: Есть ли разница в организации мероприятий между Альянс Франсез и Гумбольдт центром? По культурной программе? Что они предлагают?

Olga Palkevič: Культурные учреждения Германии и Франции работают не в конкуренции друг с другом, а в достаточно тесной кооперации. Если смотреть на это не с точки зрения культуры, а с точки зрения языка - у нас один общий конкурент это английский язык, язык мирового общения. Поэтому я здесь разницы не вижу.

Я вижу, что наши коллеги Альянс Франсез и центр работают в едином направлении, предпринимая в общем то одинаковые усилия к тому, чтобы вызвать интерес к французскому немецкому языку и их культурам.

мне просто кажется, что у Альянс Франсез чуть больше возможностей для продвижения французской культуры, это поддерживается целенаправленно и организовано во всяком случае французских деятелей культуры: в Иркутск приезжают самые разнообразные и достаточно именитые писатели. Неделя французского кино это у нас святое каждый год. То есть присутствие французской культуры в Иркутске ощущается как-то более весомо. К тому чтобы здесь представить немецкую культуру, нужно прикладывать больше усилий.

Adrien Houguet: Чего недостаточно в сотрудничестве между библиотекой и культурными институтом? Как это можно улучшить?

Olga Palkevič: Знаете, особых препятствий никаких нет. Но всегда существуют какие-то ограничения, запреты. У нас есть бюджет времени, денег, и мы сами распределяем как мы это потратим. Практически всегда что-нибудь нельзя. Но если мы хотим, мы найдём для этого возможности. Мы люди с фантазией, с развитой когнитивной способностью, мы найдём способ достичь своих целей.

Вот видите, наше сотрудничество начиналось, может быть, с каких-то мелких однократно разовых мероприятий. Мы можем собрать, например читателей библиотеки и рассказать им про какие-то аспекты жизни в Германии или Франции, очень хорошо заходят встречи с носителями языка. Казалось бы, границы открыты, пожалуйста вот тебе живые немцы французы китайцы, но почему-то до сих пор встречи даже с путешественником пользуются большим спросом.

Затем мы начали пробовать разные фестивали, конкурсы, совместные мероприятия, книжный фестиваль вырос целый из такого сотрудничества. Мне кажется, мы динамично развивается в правильном направлении. Вот допустим прошлым летом библиотека задумала провести как раз отдел литературы на иностранных языках, задумали провести городской квест. Но поскольку мы

были отдел литературы на иностранных языках, мы захотели показать те места в городе Иркутске, которые так или иначе связаны с зарубежными культурами. Мы пришли в Гумбольдт центр, в Альянс Франсез, попросили ребят поработать с нами. Даже на таком уровне сотрудничать достаточно просто.

2.45.3. *Protocole*

Dans la réserve.

45 langues sont représentées. Il y a 4 rayons en langue française. Il s'agit d'une grosse collection réalisée avec l'aide de l'ambassade/consulat et de l'Alliance Française. Il y a une certaine demande de la part des habitants d'Irkoutsk. On y trouve des ouvrages classiques et contemporains en littérature, sciences, manuels de langue.

Il y a deux rayons en langue allemande. Il s'agit avant tout de littérature classique, la collection a été réalisée avec la RDA. Il y a peu de demande. La littérature allemande n'est pas assez « sexy ». Pourtant il existe un club de littérature allemande à la bibliothèque chaque mardi. Les participants sont au nombre de 8 à 10, ce sont surtout des retraités qui ont des liens avec la RDA.

Le Humboldt centre fait de la pub pour le club mais un problème est lié à la distance entre le centre-ville (où se trouve le Humboldt centre) et la bibliothèque. Le bâtiment moderne regroupe désormais plusieurs départements qui étaient alors dispersés dans la ville.

2.46. CYRIL GRIOT, COMÉDIEN, CLOWN ET RÉGISSEUR ET ELENA ŠKURPELO, COMÉDIENNE

Le 11/03/2019 à Irkoutsk, thème n°3.

2.46.1. Protocole

Parcours de Cyril Griot

Cyril est un metteur en scène, comédien et clown mais aussi enseignant à l'université de Grenoble. Il commence comme clown. En 1997 il est appelé par Nika Kosenkova, laboratoire théâtral de Moscou, qui travaille alors beaucoup sur un format international. Cyril accroche tout de suite avec le pays et la metteuse en scène. Nika Kosenkova va faire travailler par la suite Cyril et Elena ensemble sur le prototype de la pièce « les méfaits du tabac » (avec d'autres comédiens qui ont des répliques de Tchekhov en plusieurs langues). Cyril va ensuite accompagner Nika un peu partout en Russie, ce qui va lui être très formateur pour sa carrière. Il apprendra le russe « sur le tas » mais aussi à l'université de Moscou. Il va découvrir une autre culture du théâtre, c-à-d. une autre manière de travailler, d'autres repères, d'autres rapports humains et également une organisation de la culture différente. En 2006, fort de cette nouvelle expérience, la compagnie « le bateau de papier » est créée. Elle est basée en France mais se nourrit par les échanges internationaux et, en premier lieu, les échanges franco-russes. Cyril se déplace souvent en Russie, entre 4 et 6 fois par an et a de nombreux contacts personnels et professionnels en Russie – « une partie de moi est en Russie »

Lien avec la Russie

En 2016 Cyril fait une représentation du frère aîné de Vampilov au théâtre d'art dramatique d'Irkoutsk. Il est soutenu, en partie, par l'Alliance Française d'Irkoutsk. Ce n'est pas son premier séjour à Irkoutsk. Il est impressionné par cette ville, les paysages et l'accueil des Irkoutiens. Lorsqu'il commence à réfléchir à son projet, il contacte le théâtre d'art dramatique qui l'invite une semaine pour visiter le théâtre et faire connaissance avec ses employés et les comédiens ainsi que pour suivre les traces de Vampilov. Cyril s'y rend en train de Moscou – il y est accueilli de manière chaleureuse et on lui offre un programme chargé qui va lui permettre d'avoir de la matière pour préparer sa pièce. Il traduit lui-même la pièce (disponible désormais en français aux éditions Alidades) et fait ses premières représentations en France. Il recontacte le théâtre d'Irkoutsk pour faire une représentation là-bas. Celui-ci accepte la proposition. L'Alliance Française, par le biais d'Institut Français de Russie, le soutient financièrement dans son projet. En retour, Cyril a soutenu une représentation en France du théâtre d'art dramatique d'Irkoutsk (avec toutes les contraintes financières, administratives et logistiques que cela implique). Ce lien avec le théâtre lui permet de

revenir en mars 2020 avec une nouvelle représentation « les méfaits du tabac » de Tchekhov, sans le soutien de l'Alliance Française cette fois.

Les méfaits du tabac (40^{ème} représentation)

Comme expliqué plus haut, la pièce a une longue histoire. Commencée sous l'égide de Nika Kosenkova avec le théâtre International de Moscou, la pièce est plus ou moins abandonnée puis reprise et traduite par Cyril et Elena ces dernières années. Elle est jouée en 2018 au théâtre d'Avignon. Pour cette édition, 3 pièces russes sont proposées, dont celle de Cyril et Elena.

Pour Elena, la représentation de la pièce à Avignon est mitigée. Elle est surtout liée au lieu qui avait une organisation calamiteuse. Ils n'ont pas su faire une bonne promotion de la pièce, malgré les efforts faits par la compagnie pour cela (flyers et invitations). Une bonne partie de l'organisation étant assumée par la compagnie, le lieu n'a pas assuré sa part. Les costumes et les flyers ont pourtant attiré l'œil.

Pour Cyril il s'agit là d'une différence entre la scène russe et française. En France on est plus livré à nous-même – alors que pour sa représentation des méfaits du tabac à Irkoutsk, il y a toute une équipe (permanente) derrière qui assure le spectacle. Elena, malgré ses nombreux déplacements en France n'est pas encore habituée à cette façon de travailler. Il s'agit d'un long processus d'adaptation à une manière de travailler, il faut comprendre les repères de l'autre, les façons de faire, le cadre. Pour cela il faut des échanges nombreux dans le pays et les acteurs de la vie culturelle de ce dernier. Il ne s'agit pas seulement de parler la même langue, mais d'avoir une « compréhension commune » et des références en commun.

Rapport avec les Alliances Françaises et Institut Français.

L'Alliance Française a accordé à Cyril un accueil chaleureux et elle l'a soutenu dans son spectacle « Vampilov ». Cependant ses moyens sont limités et elle est obligée de se retrancher dans les cours de langue et quelques petites manifestations culturelles, ce que Cyril déplore. L'Alliance Française d'Irkoutsk marche bien, selon lui, et a un fonctionnement plus « sain » que l'Institut Français de Moscou.

Le premier reproche qui est fait à l'institut français de Moscou/Paris est d'être trop axé sur l'export de la culture française et moins sur les échanges entre les acteurs de la vie culturelle des deux pays. Deux exemples illustrent ce propos : 1) l'Institut Français n'était pas intéressé par le soutien d'une représentation d'un auteur de théâtre russe et d'une metteuse en scène russe, bien que la pièce mît en avant un échange franco-russe en termes de jeu. Et 2) préfère privilégier la venue de la comédie française dans un théâtre prestigieux à Moscou – à un cout très élevé. C'est un mauvais choix stratégique selon lui car la venue de cette compagnie n'a attiré que des francophones et des expatriés français.

Le second reproche est celui du côté très fermé de l'Institut Français, un peu entre expatriés, avec – pour certains – un mépris de la Russie et des Russes. En n'étant pas au contact des Russes, l'Institut Français ne réalise pas ce qu'il annonce dans son discours – celui de l'échange culturel. De plus, l'Institut Français ne s'étant pas complètement séparé de l'ambassade (« on a fait les choses qu'à moitié ») il y a un effet repoussoir.

« A-t-on réellement besoin d'eux ? » – Cyril pose cette question rhétorique. Lui a préféré s'éloigner des canaux institutionnels de la France et est passé par une relation directe avec les acteurs de la vie culturelle russe.

2.47. PIERRE BUHLER, DIRECTEUR INSTITUT FRANÇAIS PARIS

Le 20/10/2019 à Paris (en vidéoconférence), thème n°1.

2.47.1. Canevas d'entretien

0. Présentation du projet

Thèse : « s'accommoder aux différentes représentations du monde par le dialogue interculturel : les effets des événements culturels et artistiques coproduits par les instituts culturels de l'Allemagne et de la France en Fédération de Russie sur l'intelligentsia russe et leur propre classe créative. »

1. Éclairages sur les coopérations de l'IF à Paris et selon votre point de vue :

1.1. Relations avec le MEAE et la DGM en pratique et à l'aune du décret n°2010-1695.

1.2. Relations avec les différents SCAC-IF et ses antennes [si possible dans le cas de la Russie]. Comment l'IF fait-il concrètement « appel » au réseau culturel à l'étranger ?

1.3. Relations avec les Alliances Françaises locales dans la pratique : existe-il une communication directe avec l'IF à Paris ?

1.4. Coopérations avec le Goethe-Institut à Munich.

2. Définition des buts et des stratégies de l'IF, toujours selon votre point de vue :

2.1. Buts et stratégies de l'IF dans le contexte de diplomatie d'influence et du soft power français.

2.2. Buts et stratégies de l'IF dans le contexte d'une coopération culturelle réciproque et mondialisée.

2.3. Soft power et dialogue interculturel : deux enjeux contradictoires ?

2.4. Un ou deux exemples d'événements culturels et artistiques qui illustreraient au mieux les buts et stratégies de l'IF exprimés plus haut.

3. Difficultés rencontrées et les points à améliorer pour la réalisation de ces buts selon vous :

3.1. En règle générale : financiers, administratifs, autonomie etc.

3.2. Plus spécifiquement dans certains pays « politiquement délicats » comme la Russie, pourtant indiquée comme « pays prioritaire à partenariats de long terme »

4. Conclusion : l'IF (à Paris et à l'étranger) est-il réellement en mesure de réaliser sa fonction de conciliation entre les cultures en cas de tensions politiques ?

2.47.2. Transcription

Pierre Buhler : L'Institut Français n'a pas de réseau.

L'Institut Français de Paris partage donc, la marque Institut français avec les Instituts Français dans le monde. Nous avons la même identité visuelle, nous partageons beaucoup d'autres choses avec les instituts français et les alliances, ce qui s'appelle le réseau dans sa double composante – pour utiliser la langue de bois.

L'Institut Français est une sorte d'agence de ressources et de moyens, de conseils, d'expertises, d'appuis. Tout tourne autour de ces fonctions pour le réseau, qu'il soit Alliance ou qu'il soit Institut Français. La relation que cela induit – enfin ce que le décret induit vis-à-vis de la DGM et aussi du ministère de la Culture, mais c'est moins prégnant – est une relation de tutelle administrative.

Sur le plan fonctionnel c'est une relation disons, un pilotage stratégique par le ministère, par la DGM, et une conduite au jour le jour par l'Institut français de ses différents programmes, projets, missions en direction du réseau des services d'appui au réseau.

C'est, au fond, l'essentiel de notre mission qui est financé à 80% par la subvention de financements publics. Plus de 80%, 90% provient du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères et a pour finalité les services et l'appui au réseau. Voilà le cadre général.

Là où ça se passe au quotidien, c'est qu'il y a à l'Institut Français 140 personnes (voir plus 150, 160, ça n'arrête pas de progresser) avec des équipes dans différents métiers qui sont ceux de l'Institut français, qui travaillent au quotidien avec ce réseau, c'est à dire avec l'attaché culturel, le conseiller culturel, l'attaché éducatif.

Nos équipes travaillent avec les équipes du réseau en permanence, au quotidien, par téléphone, téléconférences, visioconférences, envois de documents. Cette relation disons continue au quotidien, au jour le jour et elle s'adresse aux SCAC-IF.

Ça se recouvre assez largement : le chef du SCAC et le directeur de l'Institut français. Les antennes de l'Institut français dans chaque pays sont culturellement des excroissances du SCAC, même s'il y a une autonomie financière distincte du service culturel et de coopération.

Vous me demandez si l'Institut français fait appel au réseau culturel à l'étranger. Ce n'est pas exactement ça, parce que c'est une terminologie qui est dans la loi et dans le décret, mais c'est plutôt l'inverse qui se passe : c'est le réseau qui fait appel à l'Institut français pour lui demander l'accès à ses programmes, pour solliciter tel ou tel conseil, expertise, pour solliciter de la formation.

Je dis : « solliciter », mais on ne quémande pas, on n'est pas là pour ça. On leur apporte des ressources qui sont taillées pour servir le réseau, adaptées aux besoins du réseau. Chacun est dans son rôle : nous, en proposant et eux, en demandant.

Après la rencontre se fait entre l'offre et la demande, car la demande n'est pas la même au Pakistan, en Russie, aux Etats-Unis ou au Brésil. Les publics ne sont pas les mêmes. La palette de notre offre est large, elle est multidimensionnelle, multidisciplinaire aussi. Chacun pioche dans ce qui l'intéresse vraiment, ce qui l'intéresse le plus.

Certaines de ces offres demandent un cofinancement. Pour le cofinancement d'ailleurs, nous ne pouvons pas – nous ne sommes structurellement pas outillés pour – payer plus que 50% du cout d'un projet. Les outils budgétaires étant en place, la subvention peut se faire mais c'est plus compliqué. Donc on fonctionne beaucoup par de l'aide à projets.

Les postes ont aussi des propositions à faire quand ils n'arrivent pas à financer ça par leurs propres moyens ou des moyens locaux, c'est à dire leurs levées de fonds au niveau local, peuvent se tourner aussi vers l'institut Français.

On va se dire ici : « voilà un beau projet qui est intéressant, qui n'est pas du *one shot*, qui compte se projeter, qui est structurant pour l'avenir. » Donc on va y participer, parce que ce n'est pas quelque chose qui est un évènement culturel courant, qui fait plaisir au conseiller culturel ou à l'équipe, mais ça ouvre sur d'autres perspectives à moyen terme, sur plusieurs années donc on va apporter une contribution. Ça s'applique à la Russie comme à tout le reste.

Vous me posiez la question des Alliances. La règle du jeu – ce qui a toujours été le cas d'ailleurs – c'est que l'offre de l'Institut français de Paris est indifférenciée pour l'ensemble du réseau, que ce soit une alliance ou un institut français. Ce n'est pas un critère de décision. Le critère, c'est la qualité et l'intérêt du projet, sa capacité et la quantité qu'il demande à le réaliser etc.

Alors ça dans le passé, ça a été peu connu parce que les alliances étaient au fond géré dans une sorte de captation du réseau des alliances par la Fondation Alliance française qui disait : « Voilà, nous on apporte un soutien beaucoup plus ajusté aux besoins des alliances, on n'a pas besoin de l'Institut français ». Certaines alliances trouvaient que c'était aller vite en besogne, et puisaient quand même dans notre palette d'offres, et puis d'autres s'en contentaient.

Ce qui s'est passé, c'est qu'il y a eu un changement de partage dans la relation entre l'institut français et la Fondation Alliance Française, suscité par une volonté du président de la République. Un « rapprochement » donc, mais qui a beaucoup consisté - essentiellement d'ailleurs – en un partage des rôles, disons, plus rationnel : l'Institut français apporte toutes ses ressources, déjà déployées depuis des années de façon systématique au réseau des Alliances françaises. Ces ressources sont de triple nature :

appui culturel, appui pédagogique et appui à la professionnalisation et à la formation professionnelle, ceci tous les ans.

Le partage des rôles assigne à la Fondation Alliance française, une fonction d'animation du réseau en termes de respect de la Charte, de la marque Alliance française à telle ou telle entité qui la demande, défense et promotion de la marque et élection du conseil d'administration, réunions.

Toutes les quelques années il y a un grand colloque. Le ministère est chargé de la gestion en totalité des personnels mis à disposition par lui-même et par les alliances – il y a quand même entre 200 et 250 directeurs détachés dans les alliances.

Ça, c'est la gestion centralisée de ces personnels et à l'échelon local, c'est l'ambassade. C'est le chef de poste, en l'occurrence du SCAC, qui devient le pilote de toutes les alliances présentes sur le territoire. Voilà le partage des rôles.

Ce dispositif s'est mis en place à la suite d'une convention signée à l'été dernier entre le président de la Fondation et le directeur général de la mondialisation et moi-même, et qui est en cours d'application. Un peu laborieuse, cette application. Voilà le schéma. C'est un peu long à expliquer pour bien comprendre.

Vous me posiez aussi une question sur la relation avec le Goethe institut. Cette relation est excellente. Ce que je peux vous dire c'est qu'elle est essentiellement orientée vers la conduite de projets, la réponse conjointe à des appels d'offres européens et les appels à projets européens et puis la conduite de ces projets en duo ou avec d'autres partenaires.

Le Goethe a un savoir-faire considérable. Il est beaucoup plus rompu aux méthodes européennes que nous, car ils sont sur le terrain depuis plus longtemps. Donc on lui laisse la fonction de chef de file des consortiums que nous montons avec eux, qui tournent autour d'eux, mais nous sommes partenaires de premier rang, nous avons eu trois projets, nous en avons remporté deux sur trois récemment, ces trois portent sur la mobilité des artistes et des professionnels de la culture dans l'espace européen et puis un programme d'organisation de festival de cinéma européen par les délégations de l'Union européenne. Tout ça c'est du détail mais la réalité, c'est que nous travaillons très bien avec eux sur ce terrain-là.

Après, les Instituts Français travaillent aussi avec leurs homologues, localement. Mais ce n'est pas nous qui sommes les donneurs d'ordre, on n'impose pas à l'Institut Français de Russie de travailler avec le Goethe institut de Moscou. C'est à eux de voir au fil des projets.

Il y a quand même un outil très intéressant qui est géré par l'Institut français, qui est le fond franco-allemand. C'est un fond franco-allemand qui est alimenté à parité par les deux pays et que nous gérons, dans la gestion duquel est impliqué le ministère

des Affaires étrangères aussi il y a une sélection des projets qui sont proposés, ça peut-être des projets franco-allemands dans le monde. Évidemment, quand ils remontent du terrain en général la proposition est conjointe par l'Institut français ou par une alliance française et le Goethe institut local, c'est le partenaire naturel.

Donc ça, c'est une façon pour eux de travailler, ce sont des modalités d'opérer de manière conjointe qui est extrêmement efficace, qui crée du tissu conjonctif franco-allemand, sur le terrain de la culture. C'est aussi l'objectif de ce fond franco-allemand.

Après il y a des instituts conjoints France-Allemagne et ça, je vous ai dit que nous n'en sommes pas responsables : c'est une prérogative du ministère. Il y en a cinq dans le monde qui sont couverts. On n'est pas concerné par l'ingénierie de ces instituts franco-allemand.

En revanche, nous serons évidemment pourvoyeurs de ressources. Ces mêmes ressources que nous prodiguerons à l'ensemble de notre réseau seront évidemment offertes à ces instituts français qui seront conjoints.

Il n'y a aucun changement à ce niveau-là. C'est à dire que le jour où ils demandent ou se portent candidat à tel ou tel programme, évidemment, ils seront mieux placés, s'ils sont dans les mêmes locaux, se côtoient au quotidien, pour penser ensemble des projets franco-allemands. C'est une relation très intense, très forte et tournée vers l'avenir.

On fait aussi par exemple avec le Goethe la chose suivante : ils ont été très intéressés par un programme de soutien aux jeunes entrepreneurs dans l'entrepreneuriat innovant, social et solidaire dans le monde arabe. C'est un programme qui s'appelle Saphir et ils nous ont dit on pourrait faire la même chose ensemble en Afrique de l'Ouest. On a dit « Banco, allons-y » et nous le faisons : il s'appelle Ayada. Aujourd'hui, nous avons fait ce projet, en fin les deux premières années de ce projet. Cela a tellement bien marché qu'on se demande comment on peut continuer, car c'est un programme qui est victime de son succès et qui a besoin de moyens budgétaires considérables et nouveaux.

Voilà un peu les schémas que je voulais vous dire. Alors, je suis un peu en peine de vous dire ce qui se passe en direction de la Russie en mode franco-allemand. Vous savez on est un peu en mode confiné, totalement confiné du coup les relations sont moins aisées, mais il y a peut-être des projets du fond franco-allemand en vue pour la Russie.

Il y a aussi un volet du dialogue de trianon avec la Russie. Et ça, ça n'a pas une dimension franco-allemande. La dimension franco-russe est déjà assez difficile à faire voler surtout dans les conditions actuelles c'est beaucoup plus compliqué.

Mais là, l'Institut français s'est vu chargé de certains programmes, notamment de mobilisation de jeunes, de publics scolaires autour de concours.

Nous avons aussi projeté des appels à projets autour de la thématique de l'environnement cette année, mais tout ça s'est un peu ensablé pour cause de crise sanitaire.

Mais ça n'a pas de dimension franco-allemande. Je suis plus à la peine de donner une teinture franco-allemande à cela, il n'y en a pas à priori. Les stratégies de l'Institut Français, les missions, elles sont décrites dans le décret auquel vous faites allusion. Elles ne changent pas fondamentalement.

Adrien Houguet : Peut-être pour préciser : finalement quand on lit le contrat d'objectifs et de moyens, on voit qu'il y a quatre objectifs principaux, mais il y en a deux qui m'intéressent particulièrement. C'est le premier et le deuxième. Le premier est plus sur les enjeux d'influence et le second sur le dialogue des cultures. Quand on voit ces deux objectifs, on voit qu'il y en a un qui pèse plus que l'autre, c'est à dire le premier objectif. C'est pour ça que ma question est de savoir si ce ne sont pas des enjeux contradictoires. On est obligé d'en choisir un et de sacrifier l'autre.

Pierre Buhler : Non Je ne pense pas que ça soit le cas. Optiquement, ça peut être perçu comme ça. Vous avez raison de percevoir comme ça. Mais la contradiction est totalement résolue dans la démarche qui est la nôtre, qui est de ne pas arriver dans des écosystèmes culturels, intellectuels, humains et sociaux différents sur le mode de celui de la mission civilisatrice de la France : « on va vous expliquer ce qu'est la culture, ce qu'est l'intelligence, ce qu'est la vraie pensée qui peut être, par définition, que la pensée française ». Voilà une caricature pour vous faire toucher du doigt cette approche qu'on a peut-être vécu par le passé.

Nous avons totalement répudié cette dimension, si vous voulez, condescendante, un peu arrogante de la politique, de la diplomatie culturelle et d'influence française.

Aujourd'hui, nous pensons qu'une diplomatie d'influence culturelle bien pensée ne peut pas être comme ça, à voie unique. Elle doit être dans un échange, un échange qui est aussi un enrichissement pour nous. Dans ce dialogue entre les cultures, nous considérons qu'au fond, dans le monde tel qu'il est, dans un monde d'interdépendance, notre valeur ajoutée est celle de pouvoir être dans l'influence, qui est aussi notre premier objectif, (c'est un objectif très politique, qui ne peut pas être réalisé dans une sorte de version 21^{ème} siècle de la mission civilisatrice de la France qui a lieu au 19^{ème}) mais aussi dans un flux d'échanges continu. Nous mettons d'ailleurs des outils qui permettent ça, qui sont par exemple des visas pour la création, vous avez la fabrique cinéma. Vous avez les saisons, qui sont aussi des outils et puis même notre approche est très collaborative, aujourd'hui très partenariale sur le continent africain qui pourrait être le plus sensible à l'ancienne approche.

Notre mode de faire, c'est celui-là : on est dans des partenariats qui nous apportent aussi et qui nous déportent des missions, des tâches que nous assumions auparavant, des fonctions que nous assumions auparavant vers les partenaires, en disant : « c'est à vous aussi de vous prendre en mains ».

Mais voyez pour vous expliquer le schéma dans lequel on procède : on a des programmes de résidences d'artistes. On invite les artistes en France pour qu'ils travaillent en France, pour qu'ils se frottent au milieu français, à notre écosystème artistique, si je puis dire, et qu'ils s'en imprègnent et que certains d'entre eux restent, continuent de créer en France. Au bout de cinq ans, ils deviennent Français, en tout cas artistiquement français, et on les soutient ensuite comme des artistes français. On ne demande pas d'avoir un passeport français, on demande juste d'avoir travaillé pendant cinq ans en France pour qu'ils puissent bénéficier des mécanismes de soutien.

Par exemple on a cette fabrique cinéma qui est une sorte de résidence non physique. Il s'agit d'un programme de sélection de ces jeunes cinéastes sur la base producteurs du Sud – pas seulement en Afrique – pour les amener à Cannes sur la base de la qualité de leur écriture cinématographique, qui commence quand même par un synopsis en général, pour leur faire rencontrer des producteurs et les amener à devenir des grands cinéastes, à entrer dans la carrière.

Une fois qu'ils ont le pied à l'étrier, ils deviennent des partenaires formidables : des gens comme Abderrahmane Sissako, Rithy Panh, ils sont venus au cinéma grâce à la France. La logique qui est la nôtre : par exemple Angélique Kidjo était venue avec des programmes qui s'appelaient Programme Afrique en Création : c'est de les amener là par ces programmes. Après il y a d'autres programmes qui prennent le relais, comme le cinéma du monde, vous voyez on est vraiment dans des approches extrêmement partenariales de créations de conditions pour être dans un dialogue des cultures. Là on assume totalement cette logique de dialogue croisée avec la logique d'influence.

On considère que l'influence ce n'est pas : « voilà, on vous apporte le génie français à consommer sans modération, la littérature, tout ça. On apporte ça aux masses ignorantes. ». C'est pas du tout comme ça qu'on se place. Et franchement, si ça a besoin d'être explicité davantage je suis heureux de le faire.

Il n'y a pas de contradiction entre les deux, pour autant on ne se gêne pour dire : « nous sommes dans une démarche de soft power. Nous considérons que la culture, le savoir, les savoirs, l'éducation, la langue française, ce sont des outils qui nous permettent de porter notre influence dans le monde et de nous faire des amis, des alliés qui peuvent être utiles aux causes, aux intérêts politiques de la France ». Ça ne pose aucun problème de dire ça. Le ministre le dit, le président le dit. Ils assument et ne le cachent pas non plus à nos partenaires.

Dans certains pays, ils n'osent pas avouer ça. Nous, non seulement on ose le dire, mais on considère que c'est une manière normale de fonctionner et de travailler. La manière la plus efficace et la plus intelligente, c'est d'être aussi dans une logique de dialogue avec d'innombrables partenaires. C'est ça la coopération culturelle, réciproque et mondialisée.

Aujourd'hui, y compris par des moyens qui sont plus numériques et à distance qu'auparavant, on essaye de garder le lien avec ses partenaires. On peut évidemment moins monter des projets qui demandent de l'interaction physique, mais ça reviendra le moment venu. Par ailleurs, dans les grands festivals – je vous ai parlé de Cannes, mais aussi à Avignon – on invite des programmateurs, des directeurs artistiques à venir. Le Festival d'Avignon c'est aussi l'invitation de créateurs étrangers.

Enfin tout cet écosystème, même si l'Institut français n'est pas toujours en première ligne, il est conçu comme ça. Il est conçu pour opérationnaliser ce dialogue entre les cultures.

Adrien Houguet : J'aimerais savoir si l'Institut français est vraiment en mesure de réaliser justement cette fonction de dialogue entre les cultures, en cas de tensions politiques, comme avec la Russie par exemple. Est-ce qu'il y a une voie culturelle qui pourrait apporter cela ?

Pierre Buhler : La logique des coopérations culturelles est une logique immanente, en tout cas ancienne, c'est qu'au fond, la culture, c'est ce qui reste quand tout le reste est balayé. Quand les relations politiques traversent une passe de glaciation, c'est précisément ce qu'on cherche à maintenir envers et contre tout, c'est de ne pas interrompre la culture, je dirais, pas seulement la culture mais aussi les relations scientifiques, les relations humaines quand il y a des jumelages – *people to people* comme on disait autrefois, au temps de la Pérestroïka – je ne sais pas si ça vous rappelle quelque chose.

Ce sont des liens qu'on crée, qu'on développe lentement pendant les phases, disons, de vaches grasses mais quand on rentre dans les phases de vaches plus maigres sur le plan politique, la variable d'ajustement ce sont les relations politiques et on décide de préserver des relations culturelles, artistes, des arts.

Bon, il se trouve qu'on n'a pas toujours été très diligent, on n'a pas toujours obéi à ce schéma. À un moment donné, on était dans une saison croisée France-Mexique – il y a quelques années c'était à l'époque de Sarkozy. Il y a eu une crise politique avec une Française qui était emprisonnée là-bas, Florence Cassez. Une semaine avant le début de la saison, le président français avait décidé de l'annuler complètement, je ne te raconte pas le drame que c'était. Donc, ces règles que nous nous sommes appliqués,

qui devaient préserver la culture en temps de turbulences politiques n'ont pas été appliquées.

Il est vrai aussi qu'il y a toujours dans les saisons croisées une dimension politique non négligeable, effectivement ça les rend plus vulnérable à ce type d'évènement, parce que c'est prévisible et donc la dimension politique est plus forte à ce type de décision.

Mais en général, je serais enclin à dire que la culture fait partie de la boîte à outils du maintien de la relation politique – de la relation tout court – surtout en temps de tensions.

Ce sont les relations politiques, les rencontres à haut niveau qui en font les frais. Quand ça coince quelque part, c'est une façon de dire aux partenaires, à l'opinion publique qu'on tape du poing sur la table. Ce n'est pas le levier de la coopération.

Certains pays le font. Moi j'étais en Pologne quand il devait y avoir une saison littéraire, une invitation avait été faite à la Russie pour un salon du livre à Varsovie, c'était dans le sillage de l'annexion de la Crimée. Donc ils ont annulé la participation de la Russie. Ce qui n'a pas été trop pour nous déplaire puisque c'est la France qui a remplacé La Russie.

Donc, je dirais que vis-à-vis de la Russie... D'ailleurs, le dialogue de Trianon est conçu pour ça : on peut avoir des relations, on peut avoir des mots très durs, mais pour autant, on garde des relations entre les sociétés civiles pour ménager ses passerelles entre nous pendant les temps de vaches maigres.

Voilà un peu le schéma qui pourrait s'appliquer à la Russie. Mais ce qu'il faut garder à l'esprit c'est que la décision elle est souvent politique, ce sont les leviers politiques maniés par l'appareil d'État qui utilise ces leviers pour gérer. Ça fait partie de la boîte à outils d'une relation diplomatique normale, mais idéalement pas comme variable d'ajustement d'une relation politique plus difficile

En revanche, quand on veut vraiment faire un geste politiquement significatif, ça se passe par exemple sous le mode de la saison. Les saisons croisées, c'est une par an. Les dernières, je peux vous les citer : la Roumanie, c'est un geste politique, Israël, geste politique, la Colombie aussi. Ce ne sont pas seulement des gestes politiques. Ça a été décidé à l'avance.

Il y a une saison africaine en France. Ça a une dimension politique très forte même s'il y a toujours les dimensions culturelles c'est évident. Il y a une valeur intrinsèque d'une saison. Mais il y a eu des choix. Avec beaucoup de pays il y aura des valeurs intrinsèques de saison. Le fait est qu'on en choisit un, auquel il y a des valeurs politiques additionnelles.

Après le Portugal, l'Argentine, le président a parlé aussi avec Theresa May quand ils se sont rencontrés il y a un peu plus d'un an pour une proposition de saison franco-britannique.

Donc, il y a une dimension politique forte et tout cela est concilié quand même par une structure qui est mandatée pour se faire, qui s'appelle l'État. L'État agence politiquement son action culturelle dans le monde. Donc, il y a une politique publique de diplomatie culturelle. Et le seul commanditaire, c'est l'État. C'est le chef d'État qui décide. Ensuite avec l'appareil d'État, avec le ministère de tutelle, le Budget. Et donc ils traduisent en actions concrètes ces instructions, ces choix, ces arbitrages. Quand les ministres souhaitent, instruit par le président de la République – car c'est comme cela que ça fonctionne chez nous – qu'on mette l'accent sur tel ou tel domaine, après on traduit cela, on opérationnalise ces priorités qui sont naturellement changeantes.

Alors, il y a des pays où ça ne se passe pas comme ça, mais en France, c'est comme ça. Et le dispositif, finalement, Institut français, Alliance française, ça nous permet quand même d'avoir près d'un millier de points dans le monde où est diffusé de la diplomatie d'influence de la France. C'est pas mal. Personne n'a ça. Aucun pays au monde n'a ce niveau de réseau, cette capillarité incroyable dans le monde.

On peut apprendre le français dans des tas d'endroits improbables. Par exemple, à Hyderabad, en Inde, il y a des alliances florissantes là-bas, ils apprennent le français à de jeunes indiens. Il y a un marché colossal. Évidemment en mode de confinement c'est moins évident. Ils sont très connectés dans ces pays, l'enseignement à distance, c'est vraiment la nouvelle frontière.

En Russie vous avez l'Institut, vous avez les Alliances, qui ne sont pas sur les mêmes sites, pas sur les mêmes lieux, pas dans les mêmes villes, donc ils peuvent se compléter utilement. Ce pilotage par le conseil culturel permet aux alliances de se déployer en utilisant la ressource de l'Institut Français, notamment culturelle et même de la pédagogique – qui est l'identité du système de l'institut français, qui a des moyens à proposer, des conseils...

Aux Alliances par exemple, comme ce sont des petites structures qui sont parfois impécunieuses, qui n'ont pas nécessairement énormément de moyens, on leurs a proposé un catalogue de propositions artistiques. Ce sont des propositions qu'on a montées avec des structures qui ont pignon sur rue en France – dans l'Hexagone en tout cas – et qui sont peu coûteuses, qui mobilisent au maximum trois personnes. Ensuite elles peuvent faire des tournées dans différents pays, dans plusieurs villes qui ne coutent pas trop chères et pour lesquelles on peut les aider, les cofinancer jusqu'à 3000 euros. Elles sont extrêmement preneuses. C'est un bel objet, c'est du top niveau, ce sont des structures françaises, artistiques, culturelles, intellectuelles. Ce sont des choses sur le plan artistique qui tiennent la route. Ce n'est pas du tout du patronage, ça

a bien pris, ça a attiré beaucoup de demandes. Malheureusement, avec le mode confiné dès lors qu'on est dans du réel, du déplacement c'est plus compliqué.

Adrien Houguet : J'étais sur le terrain en février, à Irkoutsk et Novosibirsk. Puis je suis allé également à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Pour Irkoutsk, évidemment, c'est très loin tout ça, par rapport à l'Institut français à Moscou et celui de Paris.

Pierre Buhler : Vous savez, on communique avec eux par Email, comme avec le monde entier. Que vous soyez à Melbourne, à Irkoutsk ou au Luxembourg, c'est pareil. Ils ont accès aux mêmes informations, nous les servons, après c'est vrai que c'est plus facile de déplacer quelqu'un à Bruxelles qu'à Irkoutsk.

2.48. ARSENIJA SIBILJOVA, VIOLONISTE

Le 20/10/2019 à Moscou, thème n°3.

2.48.1. *Écrits*

1. Арсения, кто ты такая?

a. Дата и место рождения

Москва, 31.05.2001

b. Главное занятие

Музыка, скрипка

c. С каких пор занимаешься?

Занимаюсь музыкой с 4 лет. На скрипке с 7 лет.

d. Где училась/учишься?

Сейчас я учусь на 1 курсе в Консерватории им. П. Чайковского в Москве. До этого я закончила музыкальную школу и колледж им. Ф. Шопена в Москве.

e. Какие песни ты любишь наибольшее играть? Ты чувствуешь себя наилучше, играя какую мелодию? Почему?

Лучше всего я чувствую себя, когда играю концерты Моцарта для скрипки. Даже в науке есть такой феномен, как «эффект Моцарта». Эта музыка так моментально поднимает настроение и уносит всю печаль из сердца, и на душе становится радостно и светло.

Еще я буквально схожу с ума играя концерт Сибелиуса для скрипки. Каждый раз, играя его, я как будто переносюсь в какие-то другие миры, где есть только холодная финская природа и скрипка. И больше ничего и никого. Одновременно это вызывает и сильное щемление в душе, и вместе с тем чувство полёта над всем миром. Особенно эти ощущения обострились у меня после того, как весной я играла этот концерт с оркестром.

Ну и в качестве музыки домашней, для небольшого круга людей, нет ничего приятнее чем сонаты для скрипки с гитарой :)

2. О выступлении в Лейпциге

a. Как ты сюда приехала? Как ты узнала об этом? Какие приготовления тебе нужно было делать? Было ли это сложно?

Год назад меня и моего однокурсника пианиста Дмитрия Березняка неожиданно позвали выступить на фестивале «Leipzig Notenspur» и тогда ещё

был что-то вроде «Musical Briges 2018» и представить на нем Россию. Конечно, мы с радостью согласились.

Тогда с нами ещё ездила организатор Ирина от методического кабинета Москвы. Всё прошло просто потрясающе, я никогда не попадала раньше в такую тёплую и невероятно душевную атмосферу. Я была настолько потрясена, что в следующем году решила во чтобы то ни стало снова очутиться в этой сказке. И я загадала себе такую маленькую мечту.

И вот, прошёл год, а я даже и не знала, что можно самой отправлять заявку, я обычно везде ездила только от Москвы или от России. А тут, ни на что не рассчитывая, в один день я взяла и отправила заявку на этот фестиваль, даже не имея ещё программы и ансамблиста, который бы захотел со мной поехать. Была у меня, конечно, маленькая мечта - играть с гитарой, но мне и в голову не могло прийти, что она сможет осуществиться так скоро.

И вот проходит месяц, я уже и забыла про свою заявку. Как вдруг, за две недели до фестиваля мне отвечают, что заявку приняли, уже забронировали номер в отеле, устроили концерты. И я звоню по всем своим знакомым, и неожиданно через друзей нахожу Регину (гитаристку), которая откликается, и мы за 2 недели делаем всю программу. Сколько труда и нервов было вложено за эти две недели! И если бы не этот проект, мы бы с Региной никогда не знали друг друга и не играли бы вместе.

в. Как прошёл концерт в французском институте Лейпцига? Ты уже знала о французском институте перед концертом? О Гёте институте?

Концерт прошёл очень тепло и приятно. Я впервые играла в таком ансамбле с гитарой, и, в частности, с Региной (гитаристкой) мы первый раз играли вместе, и очень волновались. Но уже со второго произведения, мы почувствовали, с какой теплотой нас воспринимает публика, и волнение стало уменьшаться:) Было невероятно приятно играть. Полностью создавалось ощущение, что мы создаём музыку прямо на месте, «здесь и сейчас». Эти мгновения хотелось длить вечно!

Нет, о французском институте и о Гёте институте я раньше не знала, просто потому что никогда не интересовалась. Но побывав там, я увидела, как же в этой стране всё сделано для того, чтобы учиться. А Лейпцигская библиотека, это же вообще отдельная история)

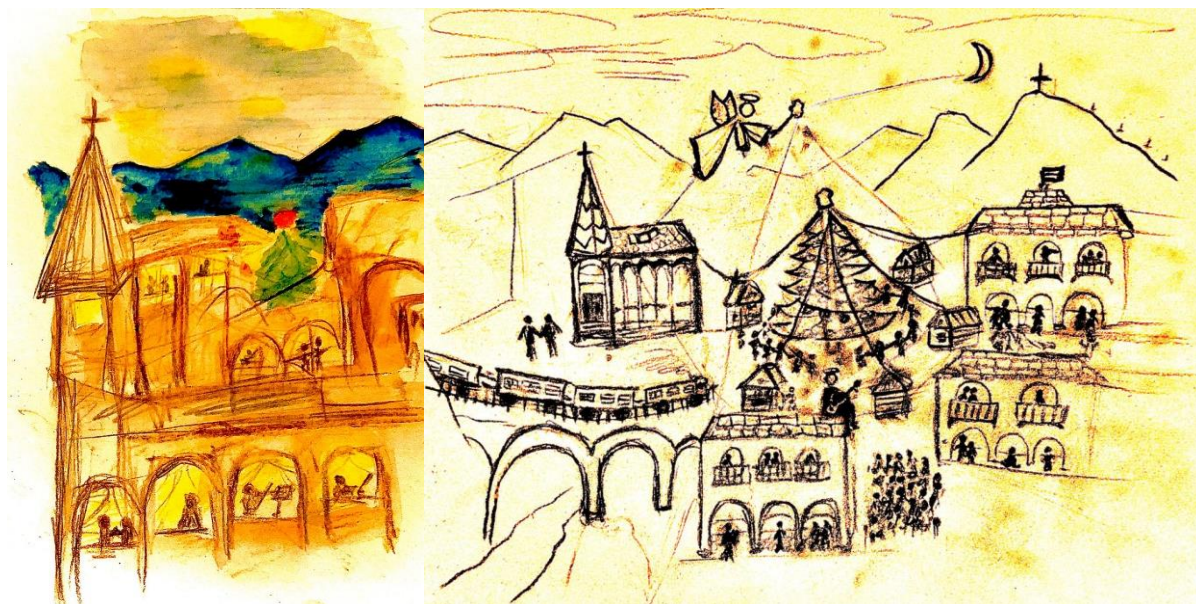
с. Как прошло время в Германии? Изменило ли твоё пребывание в стране твоё мировоззрение / твой вид играть музыку?

О, я была в Германии по разным поводам. Дважды я была на самом теплом и уютном фестивале домашней музыки в Лейпциге, и особенно в первый раз, это очень изменило мой взгляд на музыку в целом. До этого я никогда не думала, что можно играть в такой тёплой атмосфере, абсолютно не нервничать и не волноваться, а быть на прямом контакте со зрителем здесь и сейчас, и буквально «разговаривать» музыкой с ансамблистом и со зрителями в зале. Эта волшебная атмосфера, которую создаёт волшебник Доктор Вернер Шнидер, теперь стала частью меня.

В первый год мы ещё играли в школах для детей и пели с ними песни. О, у меня было ощущение, что я попала в сказку! Никогда прежде, я не ощущала таких эмоций. Слезы катились из глаз, когда эти детки слушали нас, а после концерта дарили всем участникам свои поделки. Могу сказать, что каждое моё пребывание в этом городе оставляет невероятный отпечаток счастья в моей душе, будто каждый раз я окунаюсь в прекрасную сказку.

После этих поездок, даже на больших сценах начинаешь играть по-другому. Начинаешь играть «для» зрителя в прямом смысле слова, не волноваться так сильно, как раньше. Честно скажу, после первой поездки в Лейпциг, у меня зародилась тайная идея сделать в России такой фестиваль. И моя мечта живёт, и я надеюсь однажды она обязательно воплотится в реальность :)

3. О рисунках



а. Можешь ли ты описывать, что ты нарисовала?

На первой картинке я изобразила небольшой немецкий городок, где в каждом окне горит свет и играет музыка, а на заднем фоне величественные горы, которые со своей высоты охраняют жителей городка. Все жители вместе создают свой мир с помощью искусства и в том числе музыки.

А на втором рисунке я непосредственно изобразила Рождество в Лейпциге, как я его вижу, и каким мне запомнился день, когда я первый раз приехала в этот город (это было зимой 2018 года). Большая ёлка в центре, а вокруг неё все жители города собираются в хоровод, а около одной из палаток стоит музыкант с гитарой и в холод поёт тёплые рождественские песни, а вокруг него стоит толпа людей, притянутых звуками музыки. До чего же мне тогда было хорошо, я помню, как стояла на центральной площади, слушала музыканта и слезы лились от счастья. В эти моменты Рождества по всей Германии разливается такая благодать, что ощущение, что ангелы спускаются с неба и благословляют всю землю.

в. Твоё пребывание в Германии (и в Австрии) изменило твоё представление о стране?

Да. Я всегда мечтала посетить эти страны, потому что меня безумно привлекала их природа. Я исполнила свою мечту, побывав в высоких горах Инсбрука, пройдя по дождливому Берлину, утопая в низких и тяжёлых серых бесконечных облаках, окунулась в атмосферу Рождества в Лейпциге, побывала в потрясающем Зальцбурге, где изо всех окон на тебя смотрит Моцарт, в Вене, в прелестном Фройденштадте, чей ландшафт навсегда останется в моем сердце, в австрийских Альпах, гуляя по одним горам с альпийскими коровами...

Я могу сказать, что я потрясена не только с природой и архитектурой этих стран, но я просто влюбилась в этих людей, культуру, в доброту и открытость жителей, в их отношение к тебе, к музыке, к природе. Я счастлива, что видела всё это своими глазами и все эти мгновения теперь стали частью меня.

2.49. ALEKSANDRA JANČENKO, PEINTRE

2.49.1. *Écrits*

1. О себе

а. Год и место рождения

19 02 1988, Москва.

б. Род деятельности на данный момент

Всегда художник, на данный момент мой статус PhD candidate at Tallinn University, Estonia and junior researcher at the project “Public transport as public space”

с. С каких пор занимаетесь?

Творчеством – всю жизнь. Но если нужны какие-то точки отсчёта: то, можно сказать, что профессионально искусством я занимаю около десяти лет.

д. Где Вы получили высшее образование?

Окончила Иркутский государственный технический университет по специальности художник-монументалист, далее получила вторую магистерскую степень в Российском государственном гуманитарном университете (РГГУ) в Москве

2. Сотрудничество с Гумбольдт-центром

а. Когда и как Вы узнали о Гумбольдт-центре? Почему Вы им заинтересовались?

В 2012 году я закончила университет и у меня появилось свободное время, и я решила учить второй язык после английского. Всегда хотелось именно немецкий (наверно, потому что в школе я слушала швейцарскую группу «Lacrimosa» и мне понравилось, как язык звучит). Я знала про центр (просто, потому что город небольшой и как-то знаешь, где какие учреждения, к тому же других вариантов, где еще можно учить немецкий особо не было). Я позвонила и спросила есть ли у них занятия по утрам – ответили, что как раз набирают новую группу с нуля на утро. Ее как раз вела Любовь Вячеславовна. Так все и началось.

б. В чем центр Вам помог развить Вашу креативность?

Конкретно про креативность ответить сложно – я художник и постоянно в процессе генерации идеи, которые питаются из всевозможных источников. Одним из таких источников стал опыт взаимодействия с Центром. Могу перечислить чему я научилась кроме языка: навыкам делового этикета, переписки и общения; вести документы и писать заявки на гранты и

стипендиальные программы (очень важный навык для современного художника, когда почти всегда нужно писать project proposal and motivation letter). Теперь бы я сказала, что это все часть немецкой культуры, которая неразрывно передаётся при изучении языка.

с. Как Вы сотрудничаете/-ли с центром? Как Вы оцениваете Ваше сотрудничество? Были ли сложности, или вещи, которые вы смогли улучшить вместе (например, внутреннюю коммуникацию)?

Сейчас мы не ведём совместных проектов – и у меня нет возможности заниматься чем-то кроме диссертации. Раньше сотрудничали много: я принимала участие в мероприятиях центре (например, рождественских ярмарках), потом делала графический дизайн для многих проектов Центра (я всего не помню, но, если вам нужно конкретно, я могу сделать список). Центр помогал мне оформлять документы на стипендии. Любовь Вячеславовна лично подписывала рекомендательные письма. Последний раз это было, когда я участвовала в конкурсе на получение стипендии для обучения в университете имени Гумбольдта. Конкурс проводили среди студентов РГГУ, которые владели немецким языком. Я получила эту стипендию и провела последующий год в Берлине благодаря моему обучению в Центре и поддержки его сотрудников.

d. Как Вы оцениваете его атмосферу? В чем заключается его важность для города и молодых креативных людей?

Атмосфера очень дружелюбная, располагающая к общению и обучению. Побывав в Германии, могу сказать, что Центр передаёт атмосферу немецкого креативного офиса. Это чувствуется и в оформлении помещения, и в поведении людей. Важность для города – Иркутску очень повезло с Центром. Это такой хаб, который связывает сибирский город с европейской страной. Также важно, что Центр является партнёром Гёте-Института.

3. Изменение мировоззрения при контакте с немецкой культурой

а. Вы были в Германии - как Вы оцениваете проведённое там время?

Первый раз я поехала в Германию на языковые курсы – летний месяц в Касселе. Поездку организовывал Центр. Это был мой самый первый опыт обучения в международной группе и самостоятельной поездки за границу. Было сложно – английский у меня был средний, а по немецкому я только прошла первую ступень. Так что больше всего я общалась с русскоязычными студентами. Ещё было сложно быть проще, как ни странно. Самый типичный пример – small talk. Мне долго пришлось привыкать к таким коротким и ни к чему не

обязывающим разговорам. Из того, что удивило: 1) то, что можно пить пиво в обед или когда-хочется и что человек с бутылкой пива — это совсем не пьяница. Позже в Берлине я жила в студенческом общежитии. На территории был бар, где все студенты стабильно гуляли и пили каждые выходные. Но в остальное время они учились и работали, и никто из них не провалил экзаменов из-за вечеринок. В России это сложно представить — в общежития и на территориях университетов алкоголь строго запрещён. И неизвестно, как бы учились российские студенты, если бы пиво продавали в столовых. 2) то, что пекарни открываются 5 или 6 утра. В России (по крайней мере, в Иркутске) в это время ещё ничего не работает. Ну и конечно — это очень вкусно (во время первой поездки я набрала пару килограммов и сделала много зарисовок витрин пекарни и выпечки) 3) то, что магазины не работают по выходным — это классический культурный шок для любого русского.

в. Изменило ли пребывание в Германии Ваше мировоззрение? Ваш взгляд на искусство и Ваше личное творчество? Если да, как именно оно повлияло на Вас?

Повлияло невероятно. Я стала мыслить более масштабно и свободнее. Важным стал опыт обучения в Летней академии изобразительных искусств в Зальцбурге в 2014. Подать заявку туда мне опять же подсказала Любовь Вячеславовна. Школа была в Австрии, но преподаватель курса (Норберт Биски), а также большинство студентов были немцы. Обучение очень сильно повлияло на мой стиль и понимание себя как художника. Более того, после курсов наша группа продолжили общение и стали организовывать групповые выставки каждый год. Первую организовала я в Иркутске (немецкие художники прислали работы по почте), а следующие выставки были в Германии — Берлин, Мюнхен, Оснабрюк, Бруншвейг, Белефельд. Мои коллеги помогли мне оформить визу, чтобы приехать на выставки в 2015 и 2016 годах, а также приняли меня у себя в доме. Это удивительный опыт международного художественного сотрудничества и дружбы!

с. Какую роль сыграли пребывание в Германии и немецкая/западноевропейская культура в Вашей жизни?

Очень важную роль. Обучение в университете имени Гумбольдта был мой первый опыт обучения в европейском вузе, знакомством с культурой и атмосферой академической среды. Тогда же я узнала о направлении artist research и о том, что существуют аспирантские программы для художников. Я стала писать и подавать заявки на эти программы — в Германии и по всему миру. В итоге я получила позицию в университет Таллинна и международном проекте по междисциплинарным исследованиям общественного транспорта (я

занимаюсь художественными проектами, связанными с трамваями). И хотя обучение и работа у меня сейчас на английском языке, я бы не была здесь и сейчас, если бы в свое время не записалась на курсы немецкого в Центре.

4. Труд для центра

Вы разрисовали стены центра вместе с Вашей коллегой Женой Сморгж



а. Кто попросил Вас об этой услуге? Были ли некоторые предписания по выполнению рисунка или же Вы были совершенно свободны в Вашей работе над рисунком?

Центр переехал в новое здание, и Любовь Вячеславовна предложила сделать роспись. Я пригласила свою коллегу Женю, и мы начали работать. Да, в эскизе мы были абсолютно свободны, и ориентировались на технические и финансовые условия.

б. Почему Вам пришло в голову нарисовать то, что Вы нарисовали о Германии: Fachwerkhäuser, современные здания, яркие цвета, геометрические формы? Почему Вы не сделали выбор в пользу других Ваших картин о Германии (внизу) с её достопримечательностями или народной кухней?

Идея была с тем, что, поднимаясь по лестнице, студент как бы проходит ступени обучения (поэтому там написано в кружочках A1 B2 и так далее). Зелёный цвет взяли из логотипа Центра. Почему дома я уже не помню. Иногда имеет смысл работать со стереотипными образами – дома фахверк одна из распространённых ассоциаций, связанных с Германией.

с. Сыграло ли Ваше пребывание в Германии роль в формировании данного образа?

Я думаю, мы бы сделали эту роспись и без каких-либо знаний языка (все-таки как профессиональные художники мы работаем с любыми темами и пространством). Но то, что я была знакома с деятельностью Центра и понимала его атмосферу безусловно помогло.

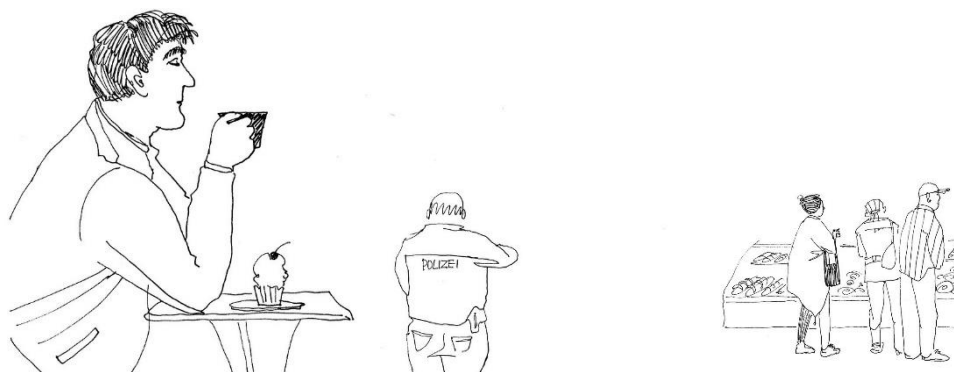


Вы так же сделали несколько зарисовок во время Ваших первых поездок в Германию. (У меня, к сожалению, нет фотографий)

d. Почему эти сцены в Германии Вас особенно заинтересовали?

Вот эту сцену я хорошо помню. Это было в одной пекарне рано утром, часов в девять. В районе Hermannplatz в Берлине. Меня поразило насколько разные люди могут там оказаться. В одной очереди стояли полицейские, пенсионеры, молодёжь, бездомные (по крайней мере, они выглядели как бездомные, хотя в Берлине трудно судить по одежде). Несмотря на различия в социальной системе, все эти люди покупали и ели выпечку в одной и той же пекарне. Мне это показалось удивительным и очень демократичным, в прямом смысле этого слова, то есть для всех.

Потом зашёл очень большой мужчина и заказал крохотное пирожное с кремом и вишней, а также чашечку эспрессо. Такой контраст выглядел гротескно, поэтому я нарисовала. Ещё, потому что в России (ок, в Иркутске) я не видела, чтобы такой брутальный мужчина не побоялся показаться смешным и заказал такое пирожное.



Другие картины связанные с Германией

e. У меня здесь нет вопросов, просто они мне понравились, но возможно у Вас есть здесь комментарии.

Кажется, это рисунки – рефлексия на тему немецкого языка. В какой-то момент начинаешь сходить с ума от падежей, артиклей и отделяемых приставок. К тому же мне всегда нравилось слово Dsch! Ему трудно подобрать эквивалент в русском языке.



Большое спасибо за Ваше сотрудничество!

2.50. QUENTIN BOHUON, ILLUSTRATEUR

2.50.1. Présentation

À propos de Quentin Bohuon

- Année et lieu de naissance : 1993 – Brest
- Activité principale : Illustrateur
- Formation : design graphique à l'ESAD Valence. Section « Illustration » de la HEAR Strasbourg, en 2017

À propos du projet « In Situ/ На своем месте »

- « In situ » a eu lieu à Moscou de juin à octobre 2019 avec des artistes venus d'Autriche, de France et de Russie.
- Le but est d'explorer le quartier où se situe le centre des industries créatives « Fabrika » et de donner de la visibilité à ses habitants.
- Commissaires : Anna Kozlovskaya et Kristina Pestova



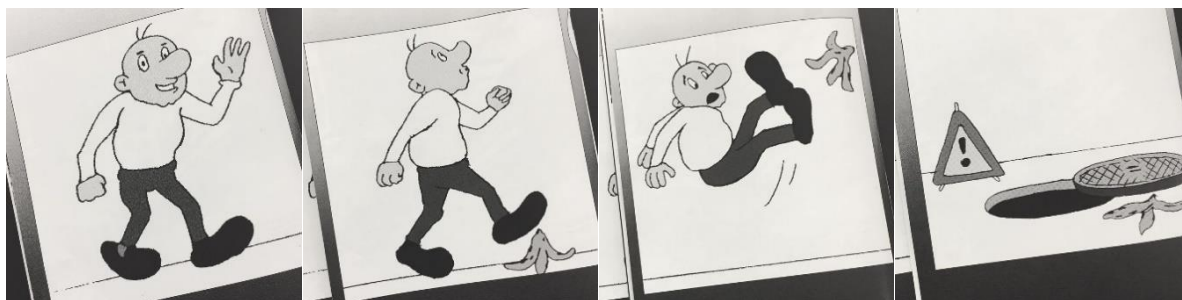
À propos de l'atelier « raconte la ville/Расскажи город »

- Quatre semaines de résidence au centre des industries créatives « Fabrika » à Moscou avec Quentin Bohuon et Irina Lisačova.
- Quatre workshops 6, 13, 20, 27 septembre de 9 à 17h30 (avec des artistes, des illustrateurs, des étudiants d'universités « créatives » et d'autres personnes intéressées par la BD. 5 participants en plus de Quentin et Irina.
- Exemple d'exercices : « Les participants ont trouvé des textes qui parlent de Moscou : extraits de romans, légendes urbaines, articles, poèmes.... Partie 1. Chaque participant illustre son texte au format 10x15. Partie 2. En se basant sur cette illustration, nous dessinerons chacun une planche de bande dessinée (durée de l'exercice : 3 heures) »



Photographies: Tanya Sushenkova

Projet soutenu par l'Institut Français de Russie et de la Haute École des Arts du Rhin (HEAR).



2.50.2. *Ecrits*

AVANT LE PROJET

Pourquoi te semblait-il intéressant d'y participer ? Connaisais-tu déjà Irina Lisačova ?

Effectivement, nous nous connaissions avant avec Irina. Nous étions dans la même classe aux Arts Décoratifs de Strasbourg (HEAR) en section illustration. Nous avons décidé de construire ce projet de mobilité tous les deux.

Étais-tu déjà allé en Russie ou à Moscou ? As-tu rencontré des difficultés à obtenir le visa ?

Je n'étais jamais allé en Russie. Je n'ai eu aucun problème pour le visa, nous avons un projet concret soutenu par notre école, la région Grand-Est et l'Institut Français.

Connaisais-tu l'Institut Français ? Quel rôle a-t-il joué pour le projet ?

Je ne connaissais pas l'Institut Français de Moscou, je crois que c'est Kristina Pestova (une des commissaires d'exposition) qui nous a suggéré de passer par cette structure pour faciliter les démarches administratives. Cela amenait par la même occasion une plus grande envergure à notre projet.

DEVELOPPEMENT DU PROJET

Comment avez-vous (Irina et toi) trouvé l'idée d'une bande dessinée « raconte la ville » ? Était-elle déjà donnée à l'avance ou l'avez-vous élaborée tout seul ?

Comme je le disais, nous avons élaboré ce projet à deux. Au départ, nous n'étions pas arrêtés sur la ville de Moscou mais nous voulions le faire en Russie. Il y a eu des prises de contacts avec différentes structures dans différentes villes (Saint-Pétersbourg, Vladivostok, Moscou). L'idée principale était de rencontrer des gens, leurs histoires, découvrir un lieu à travers des regards. Avec Irina, nous souhaitions utiliser l'outil du dessin et le format de la bande dessinée car c'était une passion commune qui était directement liée à notre pratique de l'illustration.

Comment se sont passés les premiers contacts et le travail avec les commissaires du projet et les autres artistes en résidence pour le projet «

In Situ » ? Comment était l'ambiance ? Y a-t-il eu des situations d'incompréhension ? De conflits ?

C'est Irina qui avait entendu parler de Fabrika. Quand ce projet a été présenté à Kristina Pestova, il a été reçu avec beaucoup d'enthousiasme, il semblait totalement coller avec l'exposition « In Situ ». Je crois que nous nous sommes bien trouvés. L'équipe était super, ils ont tout fait pour que nous puissions mener notre projet à bien et dans les meilleures conditions. Fabrika est un lieu vraiment génial, avec plein d'artistes, ateliers d'impression et studios en tout genre. C'est un lieu plein de vie qui est propice à la création. Nous avons fait la rencontre de certains artistes avec qui nous avons partagé de très bons moments. Notamment Kirsten Borchert, que je ne connaissais pas et dont j'aime beaucoup le travail.

AU COURS DU PROJET

Comment se sont passés les ateliers ? Comment était l'ambiance ? Avais-tu une appréhension particulière avant le premier atelier ?

C'était la première fois que nous organisions un workshop, en plus à l'étranger. Tout ça était très nouveau pour moi, donc oui il y avait une petite appréhension, surtout pour le premier atelier. Nous avons investi beaucoup de temps et d'énergie dans la mise en place du dispositif. Ce que nous avons pensé et imaginé pendant plusieurs mois allait enfin se concrétiser.

Comment ont été les échanges avec les autres participants ? Comment se sont déroulés les présentations ? Est-ce que la glace a été brisée rapidement ?

Je ne parle pas russe donc je communiquais avec eux en anglais, ce qui fonctionnait plutôt bien. Nous avons alterné et réparti nos interventions avec Irina mais nous avons le même rôle d'accompagnement. Irina étant Russe, elle pouvait communiquer d'une manière plus « précise » et « naturelle ». Très vite, tout le monde a pris ses marques, nous avons appris à nous connaître et à travailler ensemble. Ces rendez-vous sont devenus des moments de partage autour du dessin et de la narration. Les participants sont revenus à chacun des ateliers, ce qui était capital pour le bon fonctionnement de notre projet.

Y-a-t-il des choses qui t'ont surpris dans la façon de travailler des autres participants ? Y a-t-il eu des incompréhensions ? Des bonnes innovations ? Des conflits peut-être ?

J'ai été marqué par la détermination des participants. Je suis admiratif car pour la plupart des gens qui étaient présents, la pratique du dessin et de la bande-dessinée restait une activité qu'ils menaient en autodidacte. L'accès à l'enseignement de cette

pratique semble être beaucoup moins démocratisé qu'ici en France. En Russie, les écoles qui permettent ce genre d'études sont rares et très coûteuses.

La langue et la culture des autres participants ont-elles été un frein dans la communication ? Ou, au contraire, ont-elles enrichi vos perspectives ?

Bien sûr, il y a eu quelques incompréhensions (en termes de langage) mais personne ne s'est arrêté là-dessus. De plus, grâce à Irina, ces incompréhensions étaient vite dispersées. Pour ce qui concerne les différences culturelles, nous étions au contraire curieux. Je ne les ai jamais perçues comme des barrières et je crois qu'eux non plus. À chaque début de séance, nous présentions des livres (participants et organisateurs) que nous souhaitions faire partager à l'ensemble du groupe. Cela permettait d'alimenter notre travail et favorisait notre ouverture à de nouvelles influences. Encore une fois, je pense que nous nous retrouvions autour d'un centre d'intérêt commun. Le dessin était un langage, un terrain neutre où nous pouvions communiquer facilement.

ENTRE LES ATELIERS

Où étais-tu logé ? A-t-il fallu faire des démarches par toi-même ? Quelle est la première chose que tu te souviens avoir fait à Moscou après t'être installé ?

Irina connaissait une personne à Moscou qui nous a prêté son appartement pendant notre période de résidence. Nous étions dans le quartier d'Altoufieva (Алтуфьево). Les premiers lieux que j'ai visités sont assez clichés. En arrivant, j'ai bien évidemment été impressionné par le métro Moscovite. L'une des premières balades que j'ai faites était autour de la Place Rouge, suivie d'une longue marche sur les quais de la Volga. C'est un très beau souvenir.

Quelle était la nature du travail a réalisé entre les ateliers ? As-tu eu suffisamment de temps libre ? En as-tu profité pour visiter Moscou et ses environs ? Voir d'autres villes en Russie ?

Entre les ateliers, nous avons essayé de raconter notre vision de la ville sur un format de bande dessinée un peu plus long que celui que nous propositions pendant les ateliers. Nos regards étaient évidemment différents, moi qui découvrais Moscou, Irina qui y revenait après y avoir vécu pour ses études cinq ans auparavant.

Hormis cette activité, en marchant au hasard, j'ai déambulé dans différents endroits du centre de Moscou. J'ai aussi eu l'occasion de visiter quelques musées (dont le Pouchkine Museum), de me rendre dans certains quartiers comme celui de Krasnyy Oktyabr, ou encore de manger des Hatchapuris dans des restaurants Georgien, etc...

Avant tout cela, j'ai passé un peu de temps à Novossibirsk, j'ai pris le train par le Transsibérien pour rejoindre Moscou, un temps fort de mon séjour en Russie.

Comment as-tu ressenti ta vie de moscovite ? Y a-t-il eu des moments où tu te sentais un peu perdu ? Est-ce que les rencontres avec d'autres russes (ou autres nationalités) ont été riches ?

Cette période était très intense. J'ai dû par moment me sentir un peu perdu, mais j'étais bien accompagné et cela ne durait jamais très longtemps. J'ai appris à me familiariser avec ce nouvel environnement qui devenait peu à peu mon quotidien. Nous avons réussi à dégager du temps pour avoir des activités annexes, même si ce surplus de travail était parfois un peu stressant.

Nous avons fait beaucoup de rencontres avec des acteurs du paysage alternatif de l'illustration Moscovite (des imprimeurs, dessinateurs de presse et éditeurs). Parmi eux, nous avons rencontré Christopher Rainbow, un expatrié anglais, aujourd'hui professeur à Britanka (je crois que le vrai nom est British Higher School of Art & Design, mais à vérifier). Il nous a d'ailleurs permis d'intervenir auprès de sa classe pour présenter notre école et notre projet de workshops. Parallèlement à son activité d'enseignant, il édite le travail d'illustrateurs locaux et internationaux chez Sputnikatpress dont il est le fondateur (atelier situé à Winzavod). Depuis, je reste en contact avec lui pour des projets de Fanzines et d'illustrations qui seront probablement distribués à Moscou et ailleurs.

APRES LE PROJET

Quels souvenirs t'ont-ils le plus marqué du projet et du séjour ?

Ils sont multiples. Ce mois et demi passé en Russie a été très riche en expériences. Tout était très condensé. Je crois qu'un beau souvenir lié au projet était celui de l'exposition de restitution des workshops. Nous avons organisé un accrochage et nous avons invité le public à venir découvrir notre travail. À ce moment, nous étions proches du départ et nous avons réuni tous les gens que nous avons rencontré pendant notre séjour à Moscou. C'était à la fois festif, heureux, avec une pointe de nostalgie.

Ce séjour en Russie a-t-il confirmé ou plutôt changé tes aprioris sur le pays ?

Question difficile. Il y a des choses qui changent et d'autres pas, mais j'ai été profondément heureux de découvrir ce pays. Je continue de m'informer avec attention sur la situation en Russie, cependant je me sens assez peu légitime d'émettre un avis sur le fonctionnement global d'un pays aussi grand. J'ai été entouré par des gens sincères, qui se battent pour faire exister leur pratique et/ou leurs opinions dans des conditions parfois particulières. Pour moi c'est le plus important.

A-t-il en quelque manière changé la façon dont tu te représentes le monde ? A-t-il eu des impacts sur ta réalisation artistique ?

Je ne sais pas si-il y a une impacte directe sur mon travail de manière générale. Si c'est le cas, il est difficile de situer à quel niveau. Parfois je me replonge dans cette période pour m'imprégner de certaines émotions, des choses que j'ai pu vivre, observer ou ressentir là-bas, mais tout cela reste relativement abstrait.

As-tu gardé des liens avec les personnes que tu as rencontrées pendant le séjour ?

Comme je le disais plus tôt, je continue à travailler avec Christopher Rainbow de Sputnikatpress.

Serais-tu prêt à refaire un projet de ce type en Russie ?

Bien sûr, je serai prêt à refaire ce genre de projet. Même si aujourd'hui, sans ma partenaire de choc cela me semble plus difficile. Cependant, ma curiosité, ma soif de découverte, mon envie de rencontrer les gens et leur culture, reste intact.

2.51. IRINA LISAČOVA, ILLUSTRATRICE

2.51.1. Présentation

À propos de Irina Lisačova

- Année et lieu de naissance : 1993 – Novossibirsk
- Activité principale : Illustratrice
- Formation : Master en enseignement des langues étrangères à Moscou en 2015. Section « Illustration » de la HEAR Strasbourg, en 2017. Elle a intégré la HEAR en 2015, puis elle a eu son DNA en 2018 et le DNSEP en 2020.

2.51.2. Écrits

AVANT LE PROJET

Comment as-tu eu connaissance du projet ? Pourquoi te semblait-il intéressant d’y participer ?

Avec Quentin, nous avons eu l’idée de faire une résidence artistique en Russie. Notre projet portait sur la notion du lieu. Nous avons conçu le programme des workshops et nous l’avons proposé à de différentes institutions en Russie, dont Fabrika, qui a accepté de nous recevoir et qui l’a intégré dans un plus grand projet, In Situ. Par la suite, nous avons reçu une aide de la HEAR et une bourse de la région Grand Est pour pouvoir venir en Russie.

Le fait que le projet ait eu lieu en Russie a-t-il joué un rôle dans ta décision ?

Venir en Russie c’était une façon de faire découvrir mon pays à Quentin.

Connaissais-tu l’Institut Français ? Quel rôle a-t-il joué pour le projet ?

Je connais de nom l’Institut Français mais je n’ai jamais travaillé avec eux. Ils ont annoncé nos workshops sur leur site.

Connais-tu l’Alliance Française de Novossibirsk ? A-t-elle joué un rôle quelconque dans ta vie ?

Oui, j’ai pris des cours de français là-bas, en complément de mes cours de lycée, à l’époque où je préparais le concours pour venir étudier à Moscou.

Quelles étaient tes motivations pour venir étudier en France ?

J’avais envie de faire des études d’art, je parlais français, je connaissais la HEAR grâce à mon séjour à Strasbourg en 2012. Les étoiles étaient bien alignées !

Le fait d’avoir vécu et étudié en France a-t-il en quelque manière que ce soit changé la façon dont tu te représentes le monde ? A-t-il en quelque manière que ce soit changé la façon dont tu te représentes le monde ?

Oui, même de façon plus globale, le fait de changer d'orientation, de ville, de pays, tout ça m'a beaucoup influencée. Dans chaque pays, les gens sont ancrés dans un contexte, médiatique, culturel et social, et souvent on ne le remarque même pas, parce qu'il est partout, c'est comme l'air qu'on respire. Passer d'un contexte à l'autre, c'est de se rendre compte à quel point on est imprégné des choses qui nous entourent. Ça me pose beaucoup de questions sur mon identité.

AU COURS DU PROJET

Comment se sont passés les ateliers ? Comment était l'ambiance ? Avais-tu une appréhension particulière avant le premier atelier ?

C'était une bonne ambiance. Nous avions peur de ne pas avoir assez de participants, mais finalement un petit groupe c'était juste bien. Au début de chaque atelier, avec Quentin on présentait des références en BD, puis on annonçait les exercices. Après on travaillait sur ces exercices avec tout le monde. À la fin on faisait un petit debrief.

Comment ont été les échanges avec les autres participants ? Y a-t-il eu des problèmes de communication ? Y a-t-il des choses qui t'ont surprise dans la façon de travailler des autres participants ? Y a-t-il eu des incompréhensions ? Des bonnes innovations ? Des conflits peut-être ?

On n'a pas eu de conflits, il n'y avait pas de terrain à ça. Les ateliers étaient gratuits, les gens étaient contents de venir dessiner, échanger, passer un moment ensemble. Grâce aux participants j'ai eu quelques jolies découvertes, par rapport aux références artistiques et les expos à Moscou. Nous avons aussi visité l'atelier d'impression Piranezi et j'ai beaucoup apprécié leur façon d'enseigner la gravure aux étudiants. Plus méthodique, plus structuré que l'enseignement « par projet » que j'ai eu en France.

Qu'attendais-tu des exercices proposés au participant ? Le travail avançait-il à l'allure que tu souhaitais ?

Les exercices c'était surtout un prétexte, une matière à travailler, à penser. Notre objectif c'était de donner envie, on voulait que les gens trouvent des pistes pour les explorer plus tard, dans des projets plus personnels. Le temps de chaque exercice était limité, on essayait de prévoir large, donc ça allait.

ENTRE LES ATELIERS

Quelle était la nature du travail a réalisé entre les ateliers ? As-tu eu suffisamment de temps libre ? Comment as-tu profité de ton temps libre ?

Avec Quentin on s'est donné une trop grande charge de travail, en un mois on a voulu préparer 4 workshops, les animer, faire des présentations dans les écoles d'art à Moscou, fabriquer un fanzine, puis travailler sur nos projets personnels... On n'avait pas beaucoup de temps libre. Mais on a réussi à faire quelques expos, voir quelques

copains, découvrir 2-3 bars. On a aussi réussi à faire de belles rencontres. Mon projet perso c'était une BD intitulée 10 rêves sur Moscou, elle n'a jamais été finie, j'ai un début de scénario et une dizaine de planches. C'était pourtant un bon début :)

Est-ce que les rencontres que tu as faites lors du séjour ont été riches ?

Oui, sans exagérer, on a rencontré que des gens très chouettes, très intéressants. C'était les commissaires de Fabrika, les participants, puis d'autres personnes qui gravitaient autour de ce lieu. Kristina était adorable, elle nous présentait à tout le monde.

APRÈS LE PROJET

Est-ce que le projet a rempli tes attentes ?

Oui ! Belle expérience, on a conçu ce projet de A à Z (je parle de notre petit projet à nous, « Raconter la ville »), donc c'était très satisfaisant d'avoir pu le mener au bout.

Quels souvenirs t'ont-ils le plus marqués du projet et du séjour ?

Notre vernissage était mémorable, il y avait tous les gens qu'on a rencontré pendant le projet, mais aussi quelques vieux amis et ma famille. C'était très touchant.

As-tu gardé des liens avec les personnes que tu as rencontré-pendant le séjour ?

Le covid n'aide pas, mais j'espère que j'aurai une occasion de revoir certaines personnes que j'ai rencontrées.

Serais-tu prête à refaire un projet de ce type en Russie ?

Oui.

2.52. MAJANA NASYBULLOVA, SCULPTRICE ET COMMISSAIRE D'EXPOSITIONS

2.52.1. *Présentation*

Год и место рождения:

1989 – Серов.

Перемещение из Урала через Сибирь в Москву.

Род деятельности на данный момент:

Художница; автор объектов, инсталляций, исполненных в различных материалах (гипс, силикон, смола и пр.).

С каких пор?

Уже в Барнауле Детскую художественную школу.

Высшее образование:

Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия.

2.52.2. *Écrits*

Прежде всего я бы хотел знать именно какие проекты Вы сделали вместе с Гёте-институтом или какие проекты, в котором Вы участвовали, поддерживал Гёте-институт?

Первое мероприятие, с которого началось моё активное взаимодействие с Гёте институтом — это выставка Гениальные дилетанты в 2015 году. В рамках выставки было 2 события в независимой галерее Сома, которой я занималась в числе прочих. Первое — это показ и обсуждение фильма «Сибирский вудсток». Второе — это концерт в честь закрытия выставки. Моё участие в организации этих событий было достаточно спонтанным, так как изначально это была активность Филиппа Крикунова, но ему нужно было срочно уехать, и он попросил проследить за всем. Но это не было сложным. Работать с нашим Гёте институтом сплошное удовольствие!

Следующее мероприятие стала очень знаковым для меня, ведь благодаря ему я обрела много друзей. Это был проект Ханны Хурциг «Разговоры из темной комнаты» в 2016. Он представлял собой перформативную инсталляцию из нескольких зон, где были разные виды коммуникации. Я присутствовала на так называемой Кухне, где в процессе приготовления еды мы с другими участниками обсуждали Павленкого.

В 2017 году я работала как куратор выставок в муниципальном молодёжном центре Арт Ель, где помогла в проведении выставки «демонстрацёнсраум». Это была выставка-реконструкция кабинета Эль Лисицкого. Так получилось, что эта

выставка выпала на Музейную ночь и мы построили все мероприятия вокруг персоны Эль Лисицкого. Назвали «Сон Лисицкого».

В 2019 году я, уже как художник, участвовала в фестивале 48 часов Новосибирск, сделанному по принципу фестиваля 48 часов Нойкёльн с подачи Гёте института. Для главной выставки фестиваля я сделала проект, также в рамках параллельной программы у меня была персональная выставка в галерее ПОСТ. Могу без стеснения сказать, что на том фестивале я была настоящим молодцом! Я сделала 2 больших проекта, приняла участие в проектах друзей, принимала участие в публичных программах, пресс-конференциях и даже на радио.

Думаю, что после этого Гёте институт включили меня в свою стипендиальную программу и я на месяц поехала в Берлин учить немецкий. К сожалению, безуспешно, ведь всё что я могу сказать по-немецки: «Ich bin eine Kunstmaschine!»

Надеюсь, я ничего не забыла. Я всегда считала себя прежде всего другом Гёте института и наше общение всегда было насыщенным и плодотворным.

Может быть, Вы тоже знаете Альянс Франсез в Новосибирске? Сделали Вы тоже что-то вместе?

К сожалению, я не знала Альянс Франсез, когда жила в Новосибирске и ничего с ним не делала.

Вы тоже выставили во Франции. Вы были там на резиденции? Как долго?

Во Франции я была два раза, но не могу сказать, что моя выставочная деятельность там прошла успешно. Меня пригласили 2 молодые русские галеристки. Они обещали разную поддержку и активные продажи, но обещаний своих не выполнили. Хотя, признаюсь, что я была готова к тому, что всё может пойти не так и потому не сильно расстроилась. Ведь я увидела Париж! И Помпиду! Да и для портфолио хорошо иметь персональную выставку в Париже, даже если на неё никто не пришёл.

Суммарно я была в Париже около недели.

2.53. VLADY BYSTROV, SAXOPHONISTE

2.53.1. Extrait du livre « Heimspiel »²

Vlady Bystrov ist Multi-Instrumentalist und Komponist russischer Herkunft zwischen Jazz, Neuer Musik und einer besonderen Art avancierter Ethno-Musik. Nachdem er sich 1994 in Deutschland niedergelassen hatte, machte er in zahlreichen experimentellen Projekten mit avantgardistischem Einsatz von Elektronik, Video, Tanz und Malerei von sich reden. Seit 2004 ist er künstlerischer Leiter von „neue Nacht“ einem Internationalen Forum für Elektro–Akustische Musik und Medienkunst. 2014 begann er an der Estonian Music and Theater Akademie zu promovieren.

Ihre künstlerische Tätigkeit in Russland und Deutschland ermöglicht ihnen eine eigene Ansicht zu den Entwicklungen in der Musikkultur beider Länder. ist das Musikleben Russlands Teil des globalen Kontextes?

Ais ich vor zwanzig Jahren nach Ende meines Studiums an der St. Petersburger Akademie der Künste nach Deutschland zog, war ich durstig nach persönlicher Entwicklung. Alles, was ich damals in St. Petersburg professionell erreichen konnte, hatte ich erreicht: Ich spielte in einer der besten Big Bands der Stadt, war Musiker im Konzertorchester unter Badchen und wurde ab und zu als Saxophonist bei den Akademischen Orchestern der Philharmonie engagiert. Parallel machte ich Musik in einem klassischen Quartett und in einer Rock-n-Roll-Band. Man hätte sagen können, es reicht. Doch gerade diese Vielfalt trieb mich zu weiteren musikalischen Erfahrungen.

Die neunziger Jahre in Russland waren schrecklich. keiner brauchte Musik, man kämpfte ums Überleben. Es ging mir nicht schlecht, wir hatten als Straßenmusiker ein ganz gutes Einkommen. Doch verstand ich, dass es nicht lange anhalten würde. Deshalb fuhr ich direkt nach meinem Diplom nach Deutschland. um weiter zu studieren. Zunächst die deutsche Sprache und dann Lehramt. Dies sollte allerdings nicht von langer Dauer sein. denn ich begriff schnell, dass das Niveau der Musikausbildung im Lehramt nicht mit St Petersburg mithalten kann. So ging ich von der Uni weg, um schon bald als Lehrbeauftragter für Klarinette und Saxofon zurückzukehren. Aber das Wichtigste und Erstaunlichste an der Uni war für mich, dass ich meinen Stundenplan selbst mitgestalten konnte. Dies war in Russland unmöglich Wir hatten vorgeschriebene Lehrveranstaltungen. Hier hatte ich fast komplette Freiheit außer den obligatorischen Vorlesungen. Das war für mich neu, endlich konnte ich mich auf die wichtigsten Bereiche konzentrieren. Und das lag auch an der Sprache – plötzlich eröffnete sich mir eine neue Welt! ich kam an so viele Informationen, wie

² p.51-54

ich sie damals in Russland niemals bekommen hatte! in der ersten Zeit war ich nur am Lesen und Kopieren. Sobald der erste Hunger gestillt war und ich anfang, die Information zu analysieren, begriff ich, dass die solide Grundlage, die ich in Russland bekommen hatte, mir ermöglichte, relativ zügig in meiner Kunst weiterzugehen. Ich begann mein eigenes Ich, meine musikalische Identität im Kontext der gemeinsamen europäischen Kultur zu suchen. Wir sind musikalisch Teil der abendländischen Geschichte, zusätzlich haben wir aber eigene Traditionen, etwa was die Harmonik oder die Melodiebildung betrifft. Für mich war zum Beispiel die Oper mit ihren italienischen Großen nie sonderlich interessant, bis ich zufällig eine Oper von Borodin horte. Mir wurde bewusst, dass ich die Musik kenne – ich konnte nie gehörte Phrasen fortführen. Die Harmonik russischer Opern wurde meine, obwohl die Komponisten in der europäischen Tradition schrieben. Wenn ich an die Avantgarde Anfang des Jahrhunderts denke, entstand vieles, was wir heute unter Moderne verstehen, in Russland. Die Künstler – Skrjabin, Strawinsky - sind allen bekannt. Ich persönlich entdecke immer noch viele Künstler von damals neu, wie Lurie, Mossolov, Roslavetz oder Vyshnegradsky, viele ihrer Ideen inspirieren mich so wie die anderer auch.

Wie schätzen Sie die Musikausbildung in Russland insgesamt und Entwicklungen in der modernen Musik im Einzelnen ein? Welches sind ihre Defizite bzw. Vorzüge?

Ich schätze mich glücklich meine Musikausbildung in Russland genossen zu haben. Ich profitiere von den großen musikalischen Traditionen, die ich in jahrelanger Ausbildung vermittelt bekam. Das Wichtigste in der Musik sind die Grundlagen, Verständnis für die Gesetze der Musik. Geschmack und Neugier. All das bekommt man in Russland! Zudem hatte ich das Glück, in St Petersburg zu studieren, Man wird täglich von der speziellen Atmosphäre dieser Stadt inspiriert. Vielleicht klingt es sehr konservativ zu sagen, dass die klassische Musik in ihrer reinsten Form, wie vielleicht das klassische Ballett, nur in Russland studiert werden kann. In letzter Zeit spielen und lehren einige Enthusiasten vor allem in den Metropolen viel die neue akademische Musik. Es sind einige gute Interpreten herangewachsen. Durch meine Kontakte zur heutigen avantgardistisch-experimentellen Musikszene in Russland sehe ich jedoch einige Schwierigkeiten, mit denen Musiker in Russland konfrontiert sind. Zum ersten ist die so genannte Avantgarde eigentlich keine Avantgarde im gesamteuropäischen Kontext. Denn durch jahrelangen Informationsmangel haben sich keine klaren Stilrichtungen wie in Europa gebildet. Alles bleibt zehn bis fünfzehn Jahre zurück. Hinzu kommt absolutes Unverständnis für diese Art Kunst bei einem großen Teil der Bevölkerung. In Europa wird das Neue akzeptiert und gefordert, in Russland bleiben diese Künstler in der Marginalität. Die Folge: es entstehen keine Institutionen, die das breite— Publikum informieren. Es gibt wenige gute Künstler, die sich für die Sache einsetzen. Bei den Lehreinrichtungen mag es den Willen geben, doch gibt es kaum Leute,

die es unterrichten können. Das wird zu einem Problem – viele, die teils im Westen studiert haben, unterrichten oder geben Meisterklassen. Doch wird der erwünschte Effekt nivelliert, weil das Ergebnis nicht dem Niveau entspricht, das die Gegner verstummen ließe. Es gibt, wie überall, kleine Musiker – oder Komponistenszenen, die untereinander um Gunst und Anerkennung kämpfen, anstatt sich zu vereinigen und wirklich über Kunst nachzudenken, All das macht mich etwas traurig. Trotzdem versuche ich, durch Konzerte und Meisterklassen etwas zu tun.

Haben Sie die Ziele erreicht, an die Sie bei Ihrem Umzug nach Deutschland dachten?

Als ich vor etwa zwanzig Jahren nach Deutschland kam, konnte ich mir nicht vorstellen, dass sich mein musikalisches Leben so entwickelt. Ein Grund war sicherlich der Zugang zur Information, begünstigt vom Erlernen der Sprache. Und selbstverständlich die Liebe zur Musik, der Wunsch, die Musik zu erforschen.

Was möchten Sie russischen Musikern und dem Publikum von Ihren Erfahrungen in Deutschland und Russland weitergeben?

Angehenden Musikern, ob russischen oder anderen, versuche ich klarzumachen, dass es egal ist, welche Musik man macht: man soll es leidenschaftlich tun, muss fest glauben an das, was man gerade spielt. Das kommt aus der freien Improvisation – nur der Augenblick gilt, Musik ist Kunst in der Zeit, jede Note, jede Pause zählt. Das Wichtigste ist der Gestus, die eigene Einstellung zur Musik und auch zum Publikum. Jeder Auftritt ist eine Entdeckung für mich, weil man aus Tönen jedes Mal neue Welten bauen kann.

2.54. IVAN NEVZGODIN, ARCHITECTE

2.54.1. Extrait du livre « Heimspiel »³

Ivan Vladimirovich Nevzgodin ist Architekt und Architekturhistoriker und einer der besten Kenner der Geschichte des Städtebaus in Russland. 1998 promovierte er im Fachbereich Architektur an der Akademie für Architektur und Kunst Nowosibirsk. Seit 1999 lehrt er Bauplanung, Restaurierung und Geschichte der Architektur an der Technischen Universität Delft (Niederlande). Nevzgodin arbeitete zehn Jahre als Sekretär der DoCoMoMo Russland. Er ist Mitglied der Internationalen Gesellschaft der Städtebauhistoriker. (The International Planning History Society, IPHS) und Mitglied des Komitees der europäischen Gesellschaft für Architekturgeschichte. (The European Architectural History Network, EAHN)

Herr Nevzgodin. können Sie uns etwas über Ihre intellektuelle Biografie erzählen?

Ich wurde in Nowosibirsk geboren, im linken Teil der Stadt. genau gesagt mitten in der ehemaligen ‚sozialistischen Stadt‘ - die linke Uferseite Nowosibirsk wurde 1930 von den Architekten Dmitrii E. Babenkov, Alexander V. Vlasov und Nikolai Kh. Poliakov als neue Stadt des sozialistischen Baustils entworfen. Das Stadtbild mit seinen sternförmig und schachbrettartig angelegten Straßen à la mode La Ville Radieuse (1930) geht auf Le Corbusier, einen berühmten Architekten des 20. Jahrhunderts. zurück. zu jener Zeit hatte ich natürlich noch keinerlei Vorstellung von alledem. Ich genoss einfach das viele Grün in diesem großräumigen Stadtbild und sah mir gerne die einzelnen Details der neoklassizistischen Wohnungsblöcke an, die auf dem Höhepunkt des sogenannten sozialistischen Klassizismus erbaut wurden. Für mich sahen sie wie riesige Monster aus einem Märchen aus. aber die Verzierungen und Dekoration machten mich neugierig, da es diese bei zeitgenössischen Gebäuden überhaupt nicht gab. Mein Vater ist Bauingenieur und meine Mutter studierte Wasserbautechnik. Als ich noch ein Kind war, arbeitete sie jedoch als Künstlerin für eine große Militarindustrie-Fabrik in Nowosibirsk. Es waren aber nicht meine Eltern, die großen Einfluss auf mich hatten, sondern mein Großvater. Er war ein bekannter sibirischer Maler und Grafiker. Ab meinem vierten Lebensjahr besuchte ich ihn fast täglich in seinem Atelier im fünften Dachgeschoss (auf Russisch nennt man es ‚Mansarde‘, wie im Französischen). Dies war eine Ergänzung zu den gewöhnlichen 5-Etagen-Wohnungblöcken. die speziell gebaut wurden, um den Mitgliedern des sowjetischen Künstlerbundes Werkstatträume zur Verfügung zu stellen. Die Atmosphäre im Atelier meines Großvaters unterschied sich von der sowjetischen Umgebung. Es gelang der Sowjetunion nicht. in dieses Atelier einzudringen: es war nichts von der

³ p.55-59

kommunistischen Ideologie zu sehen. nur Hingabe zur Kunst und die Disziplin harter Arbeit, um gewisse künstlerische ideale zu erreichen. Und es gab natürlich künstlerische Freiheit. Als ich elf Jahre alt war. bin ich zusammen mit meinen Eltern auf die Krim gezogen, in eine kleine Ferienstadt an der Nordküste des Schwarzen Meers, Hurzuf. Einen größeren Gegensatz kann man sich kaum vorstellen: ich kam von einer Stadt mit etwa 1,5 Millionen Einwohnern in eine heimelige Kleinstadt mit weniger als zehntausend Einwohnern; von einem Ort mit Mangel an Geschichte hin zur kulturellen Vielfalt, die ihre Wurzeln in der frühen Antike hat; von einer grauen Umgebung hin zu einer Explosion an Farben; von einer trockenen. verstaubten und flachen Landschaft hin zur Meeresluft und beeindruckenden Gebirgen. Während meiner Zeit an der weiterführenden Schule besuchte ich auch die Kunstschule „Fjodor Wassiljew“ in Jalta. Dank der Kunstschule entwickelte ich ein künstlerisches Feingefühl, meine Kreativität wurde gefördert und ich entschied mich dazu, Architektur zu studieren. Als ich beide Schulen beendet hatte. kam es zum Zerfall der Sowjetunion. was meinen ursprünglichen Plan. am Moskauer Institut für Architektur zu studieren. zerschlug. Letztendlich entschloss ich mich dazu. zurück nach Nowosibirsk zu gehen. wo ich bei meinen Großeltern leben konnte und die Möglichkeit hatte. am neu erbauten Institut für Architektur in Nowosibirsk zu studieren - heute heißt das Institut 'Staatliche Akademie für Architektur und Bildende Künste Nowosibirsk (NGAHA)' Die Atmosphäre am Institut war zu dieser Zeit sehr optimistisch und dynamisch. Alles war im Wandel: das Land. die Stadt und Russlands Blick auf die Welt. Die ideologischen Barrieren waren abgebaut. Die Menschen waren offen für das Neue. das Fremde und das Unbekannte.

Wie schätzen Sie heute die Situation an der Akademie für Architektur in Nowosibirsk ein? Also besonders in Bezug auf die Bildungsstandards. Unterrichtsmethoden. Berufsplanung und die internationale Vernetzung.

An erster Stelle sehe ich den Enthusiasmus und das Interesse der NGAHA Studenten. neue Informationen zu erhalten. Nach fünf Tagen voller Workshops und Vorlesungen komme ich in erster Linie zu dem Schluss. dass man vor allem das kritische Denken der Studenten fördern sollte. Eine weitere mögliche Verbesserung könnte es sein. den Studenten grundlegende Informationen über die Entwicklung der westlichen Architekturtheorie in den letzten fünf Jahrzehnten zur Verfügung zu stellen. Manche dieser Prinzipien könnten für die Gestaltungs- und Konstruktionspraxis von Nutzen sein. ebenso wie Werkzeuge für die Analyse von Architektur Zum Beispiel harte bi J1er niemand der Zuhörer von Robert venturi und Denise Scott Brown («Der dekorierte Schuppen») gehört. zwei bedeutenden Vertretern der amerikanischen Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts. Ein Kurs über moderne westliche Architekturtheorie. mir Schwerpunkt auf deren Anwendung im russischen/sibirischen Kontext, wäre womöglich eine willkommene Ergänzung

zum Lehrplan der NGAHA In Nowosibirsk sind sowohl die Studenten als auch die Professoren sehr wissbegierig und daran interessiert. mehr über ausländische Erfahrungen zu lernen. Aber soweit ich das dort gesehen habe, sind die Auslandsbeziehungen nicht so intensiv. wie man es normalerweise von einer modernen Architekturschule in anderen Teilen der Welt erwarten würde. Ich habe nicht einen einzigen ausländischen Professor gesehen! Leider macht uns die derzeitige politische Situation in Russland für die Zukunft wenig Hoffnung auf eine positive Entwicklung in diesem Zusammenhang.

Werden aus Ihrer Sicht irgendwelche Bemühungen unternommen, um die sibirischen/russischen Universitäten/Akademien an das internationale Bildungssystem anzuschließen?

Natürlich gibt es diesbezüglich eine ganz offensichtliche Absicht. Die Frage ist nur. wie sich die Umsetzung gestalten könnte. Man kann hier nicht einfach das Bachelor-Master System kopieren. Ich hielt einmal eine Vorlesung an der Fakultät für Architektur der Technischen Universität des Nahen Ostens (METU. nach den englischen Initialen) in Ankara, Türkei. Von dem hohen intellektuellen Niveau der Studenten und Mitarbeiter war ich sehr beeindruckt. Diese sind ganz anders als die Türken, die wir in den Niederlanden oder Deutschland treffen. Es sieht so aus, als ob die türkische intellektuelle Elite ihr Heimatland nicht verlässt, sondern sich in den türkischen Universitäten konzentriert. Es ist ja schon traurig genug, dass in Russland genau das Gegenteil passierte. Viele Professoren der METU, die ihren Abschluss an den besten Architekturschulen der Welt gemacht haben, sprechen fließend Englisch, Deutsch und Französisch. Dementsprechend wäre eine Verbesserung der Fremdsprachenkenntnisse möglicherweise der beste Weg, um die Integration in das weltweite System anzustoßen.

Was benötigen Wissenschaftler der Architektur und Architekturgeschichte Ihrer Meinung nach am meisten in Nowosibirsk? Und wie können sie einen Beitrag zur internationalen Wissenschaftlergemeinschaft erbringen?

Bevor sie die Möglichkeit erhalten, einen Beitrag zu leisten. Sollten sie sich erst in das internationale System integrieren. Außerdem sollten sie erkennen, was sie vom Rest der Welt unterscheidet, ihre eigene Identität finden. mit der sie dann die Welt bereichern können. Meiner Meinung nach sollten die vier wichtigsten Verbesserungen für die gesamte russische Architekturschule folgende sein: ein zunehmendes Wissen und Verständnis der Bedeutung technischer Aspekte guter Baustandards; architektonische Interpretation von Nachhaltigkeit; die Bedeutung kommerzieller Aspekte des Berufs erkennen, und die Notwendigkeit. die Situation vor Ort zu analysieren, um sich so in der Gesellschaft zu engagieren.

2.55. SERGEY NEVSKIJ, NATALIA PŠENIČNIKOVA, VLADIMIR RANNEV, COMPOSITEURS

2.55.1. Extrait du livre « Heimspiel »⁴

Sergey Nevskij wurde 1972 in Moskau geboren und besuchte dort das College am Staatlichen Tschaikowski-Konservatorium. Anschließend studierte er Komposition bei Jörg Herchet (Hochschule für Musik in Dresden) und Friedrich Goldmann sowie Musiktheorie und Musikpädagogie bei Heatmut Fladt (beide an der Universität der Künste Berlin). Er erhielt bisher Kompositionsaufträge u. a. von der Staatsoper Unter den Linden, dem Konzerthaus Berlin, der Ruhrtriennale, den Donaueschinger Musiktagen, von den Festivals Ultraschall (Berlin) und Klangspuren (Schwaz, Tirol) sowie dem Norwegischen Kultusministerium.

Mitte der 1980er Jahre zählte Natalia Pšeničnikova (Gesang/Flöte) zu den ersten Interpreten und Unterstützern der Aufführungspraxis. Sie hat u.a. Stücke von Cage, Stockhausen, Gubaidulina, Batagov und weiteren konzeptuellen und progressiven Komponisten aufgeführt. Ebenso ist sie im Genre der freien Improvisation aufgetreten. Sie hat unter anderem mit Vladimir Tarasov, Vladimir Volkov, Dmitrij Aleksandrovich Prigov, Lev Rubenstein und German Vinogradov zusammengearbeitet. Seit 1991 lebt sie in Deutschland.

Vladimir Rannev wurde 1970 in Moskau geboren. Im Jahr 2003 absolvierte er ein Kompositionsstudium bei Prof. Boris Tischenko am St Petersburger Konservatorium und studierte anschließend Komposition mit Schwerpunkt elektronische Musik bei Hans-Ulrich Humpert an der Hochschule für Musik Köln. Rannevs Musik wurde bisher in Russland, Deutschland, Österreich, der Schweiz, Großbritannien, Finnland, Japan und den USA aufgeführt. Er ist Mitglied der Komponistengruppe CoMa (Structural Resistance Group).

Was bedeutet Deutschland für die einheimischen Komponisten und Musiker allgemein - und wie werden im Gegensatz dazu russische Musiker im gegenwärtigen Deutschland wahrgenommen?

Rannev: Deutschland bedeutet für die russischen Musiker in etwa so viel wie Italien für die Künstler des 18. und 19. Jahrhunderts - ein Ort, an den man unbedingt hinwollte. Ich kam im Jahre 2003 nach Köln zum Studieren und es war ein ausgesprochen nettes Jahr. weil sich Russland und Europa maximal ähnelten, wir gingen aufeinander zu. Und ich konnte keine Unterschiede erkennen. außer dass in Deutschland vielleicht alles etwas „mehr“ war - üppiger. vielseitiger, aber einen Kulturschock jeglicher Art habe ich nicht erlebt. Mittlerweile kann man nicht sagen,

⁴ P.60-63

dass in Deutschland Interesse an irgendwelchen spezifischen russischen Erfahrungswerten besteht, wie es z.B. in den Neunzigern der Fall war. da wir einander nun sehr ähneln· im Lebensstil. in der Denkweise; zumindest in einigen Kulturkreisen. die hauptsächlich miteinander im Austausch stehen. Und das hatte Auswirkung darauf, was in Russland aus Deutschland eingebracht wurde. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist Serge) Newski, der als erster Musikkurator des Moskauer Projekts „Platforma“ bei der Durchführung von Projekten seine Erfahrung aus der deutschen Kulturszene eingesetzt hat. Ich habe ebenfalls einige ähnliche Projekte mit dem Goethe Institut gemacht. Das hat funktioniert, weil die dort gewonnene Erfahrung hier gefragt war.

**Sie sind in relativ jungem Alter von Russland nach Deutschland gezogen
Wie verlief Ihre Integration in die deutsche Musikszene?**

Nevskij: Meine Integration in das deutsche Kulturleben verlief schrittweise: Ich kam in ziemlich jungem Alter zum Studieren nach Berlin und dann lief alles von alleine. In Berlin existieren viele Möglichkeiten, junge Komponisten zu unterstützen, die sich zwischen dem Ende des Studiums und den ersten eigenständigen Schritten befinden. So kam es. dass das beste Berliner Ensemble, das sich auf das Aufführen zeitgenössischer Musik spezialisiert, Ensemble Mosaik, sich aus Studenten zusammensetzte. mit denen ich studiert habe und wir angefangen haben zusammenzuarbeiten. Ich kam in ein Umfeld, das sich gemeinsam mit mir entwickelt hat. Und ich konnte mich dank meiner deutschen Freunde deutlich stärker in Details vertiefen und zum gegenwärtigen Kontext übergehen, der hier und jetzt aktuell war.

Wie verläuft der Assimilierungsprozess russischer Musiker in Deutschland? Werden russische Komponisten, die speziell in Deutschland oder auch Europa arbeiten, als „die Unseren“ aufgefasst oder aber bleiben sie im kulturellen Sinne Fremde?

Nevskij: Natürlich gibt es sehr bekannte russische Komponisten, die seit langem in Europa leben, die auch viel gespielt werden. Gleichzeitig glaube ich nicht, dass der russische Kontext, der zurzeit sehr stark und interessant ist, den deutschen Kontext auf irgendeiner Wiese beeinflusst. Ich bin auch nicht sicher, ob man von einem intellektuellen Austausch zwischen Russland und Deutschland sprechen kann. Vielleicht liegt es daran, dass die russische Musik heute keine Figuren zu bieten hat. deren Einfluss mit dem von Strawinsky und Skrjabin vergleichbar wäre. Die Anzahl an russischen Dozenten bei den Ferienkursen für Neue Musik kann man an einer Hand abzählen. Dasselbe gilt für die Aufführungen russischer Komponisten in Donaueschingen Aber momentan ändert sich das vor allem durch die Komponisten jüngerer Generation, die sowohl in Europa als auch zu Hause Erfolg haben. Man kann

im Allgemeinen sagen, dass die russischen Komponisten zwar respektiert werden, man sieht in ihnen aber keine Träger eines originellen theoretischen Diskurses.

Sie sind schon als „fertige“ Künstlerin nach Deutschland gezogen, Frau Pšeničnikova. Mit welchen Hindernissen wurden Sie in die Karriere außerhalb Russlands konfrontiert?

Pšeničnikova: Als ich nach Deutschland kam, war ich nicht nur eine bekannte Musikerin, sondern auch Organisatorin des Festivals "„Alternativa" in Moskau. In Deutschland angekommen, ergab sich die Möglichkeit, Dinge zu tun, die ich gerade erst in Russland begonnen hatte – experimentelle Performance zum Beispiel. Später fing ich an zu singen, was ich in Russland erst ganz wenig getan hatte, ich hatte erst angefangen. Mich hat immer einerseits die Offenheit Deutschlands überrascht, andererseits aber auch die Notwendigkeit, vorsichtig zu sein, weil wenn man dich als starke Performerin kannte, war man häufig verwundert, dass du auch noch klassische und zeitgenössische Musik auf der Flöte spielst. Für Russland war es damals normal: „Fortgeschrittene“ Musiker machten Anfang der 80er Jahre zeitgenössische Musik und spielten auf historischen Instrumenten und improvisierten. Für Deutschland war die Kombination von drei verschiedenen Richtungen vollkommen ungewöhnlich. Man sagte mir, dass man doch etwas auswählen soll, damit man nicht als Dilettant behandelt wird, da ein Mensch nicht gleichzeitig solch unterschiedliche professionelle Interessen haben kann, wie moderne akademische Musik, Barockmusik und Aufführungspraxis. Ich habe nicht aufgegeben und arbeitete weiterhin in allen Richtungen, die mich interessieren. Seitdem sind 20 Jahre vergangen und das kulturelle Leben hat sich dermaßen geändert, dass es normal ist, wenn Musiker und Künstler ernsthaft und professionell in gegensätzlichen Richtungen arbeiten. Mir fiel es schwer, nicht dem Schauermärchen zu verfallen: „Mach bitte nur eine Sache, sonst wird dich niemand ernstnehmen.“ Aber ich habe weiterhin hartnäckig alles gleichzeitig gemacht, was für mich interessant war: ich hatte immer die Gelegenheit dazu. Mit der Zeit hat sich die Situation solchen Leuten angepasst, die sind wie ich. Mit der Zeit wurde die Kulturszene in Deutschland einfach deutlich offener. Und mehr noch Mittlerweile geht das Interesse in Richtung ungewöhnlicher Projekte, die Erfahrungen von Künstlern unterschiedlichster Strömungen verbinden. Das ist der Weg, den ich gegangen bin - und gemeinsam mit mir ist ihn auch das deutsche Kulturleben gegangen. Die Welt hat sich in die mir nötige Richtung geändert – und das ist natürlich sehr angenehm.

3. ÉVÈNEMENTS

3.1. EXPOSITION « MON PARIS »

3.1.1. Résumé

Le 25/4/2019 à Moscou, salle de conférence de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français et avec l'intervention du photographe Juozas Budraitis. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/mon-paris-exposition-photographies-juozas-budraitis>

3.1.2. Contenu

Il s'agit d'une exposition de photographies de Juozas Budraitis sur ses clichés de Paris.

3.1.3. Impressions générales après coup

Les photographies en noir et blanc répondent bien à des attentes sur les stéréotypes de Paris. L'exposition n'était pas vraiment mise en valeur dans l'institut. On aurait dit des photographies qui servent de décor habituel à l'institut Français.

3.2. RENCONTRE « GUILLAUME GALLIENNE, PROUST, DES MADELEINES ... CA NE PEUT PAS FAIRE DE MAL. »

3.2.1. Résumé

Le 25/4/2019 à Moscou, salle de conférence de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français et avec l'intervention du comédien Guillaume Gallienne. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 2. Nombre de participants : 70, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/ru/moskva/gyiom-galenn-prust-i-madlenki-protivopokazaniy-net>

3.2.2. Contenu

Il s'agit d'une lecture de textes de Proust par Guillaume Gallienne suivie de son film autobiographique « les Garçons et Guillaume, à table ! ». Après la lecture ainsi qu'après la projection du film il y a eu la possibilité de poser des questions au comédien et réalisateur. Il raconte ses souvenirs d'enfance, ce qui l'a traumatisé aussi. Il parle de son rôle en tant que « Lucrèce Borgia » au théâtre qui a été particulièrement dur.

3.2.3. Impressions générales

L'évènement suscite beaucoup d'intérêt pour les Russes francophones et les Français résidant en Russie. La salle est plus que pleine, il y a entre 60 et 80 personnes. La majorité du public est composée de femmes et d'étudiantes. L'évènement est traduit par une interprète mais la plupart comprennent le français. Il s'agit d'habitues, cependant la majorité est venue pour Guillaume Gallienne. Il y a une longue file d'attente pour les autographes. Il s'agit d'un public passionné par la culture française - la culture en générale et connaisseurs. Trois à quatre fois moins de personnes sont présentes pour la diffusion du film. Les lectures de Proust ont un côté plus universel, or le film est relatif aux problèmes de virilité/féminité des hommes et sur l'homosexualité, ce qui est très peu diffusé en Russie. Il s'agit donc d'une zone de réflexion unique.

3.2.4. Impressions générales après coup

Guillaume Gallienne était venu à Moscou pour célébrer la Pâques russe. Il a finalement accepté de passer à l'Institut Français pour une soirée-rencontre.

3.3. CLUB DE LECTURE « TSCHICK » DE WOLFGANG HERRNDORF

3.3.1. Résumé

Le 30/4/2019 à Moscou, médiathèque du Goethe-Institut. Manifestation organisée par le Goethe-Institut et avec l'intervention du lecteur DAAD Gotthart List. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 3. Nombre de participants : 6, entrée gratuite.

Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/sta/mos/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21550397

3.3.2. Contenu

Il s'agit d'une initiative du Goethe-Institut et animé par Gotthart List (DAAD-Lektor MGU). Le club de lecture a lieu une fois par mois. Le livre choisi pour cette rencontre est « Tschick » et particulièrement le chapitre 9 du livre. Les mots qu'emploie l'auteur appartiennent au registre familier (Umgang-/jugendsprache). Le chapitre porte l'attention sur l'allure de Tschick et la distribution des rôles dans la classe. Il s'agit, nous explique le lecteur, d'un « Bildungsromane » (genre littéraire initié en Allemagne entre autre par l'œuvre de Goethe « Wilhelm Meister » : « als Mensch gebildet werden ») ou plutôt d'un « Antibildungsroman » à la Flegeljahre de Jean Paul. Le lecteur pose des questions sur la traduction : la traduction n'est pas si évidente. Le livre est traduit de manière neutre en russe, épuré de ses mots « vulgaires », du registre « de jeune ». Le groupe admet qu'on accepte moins ce registre dans la littérature russe, surtout si elle s'adresse à des adolescents. La discussion tourne ensuite autour des livres appris à l'école. « Tschick » est au programme dans certaines écoles allemandes – à la surprise générale des étudiants russes. Dans les écoles russes on étudie surtout des classiques du 19ème siècle jusqu'à la moitié du 20ème (avec Soljenitsyne comme exception). Il s'agit du canon soviétique revisité avec quelques samizdats comme Joseph Brodski. La conversation termine enfin sur quelques interrogations à propos de l'autorité des nouveaux auteurs populaires qui publient sur les réseaux sociaux des messages contre le pouvoir.

3.3.3. Impressions générales

Le groupe est formé de 6 personnes, surtout des jeunes étudiantes entre 20 et 25 ans. Il s'agit donc d'un petit comité dans une ambiance conviviale à la médiathèque du Goethe-Institut. C'est un lieu d'expression où l'on peut discuter de tout, d'un espace où l'on peut se poser des questions, réfléchir et parler en allemand.

3.3.4. Impressions générales après coup

C'est finalement la langue qui permet de créer cet espace sécurisé.

3.4. EXPOSITION « ПРЕОДОЛЕНИЕ ИСКУССТВА/ DÉPASSEMENT DE L'ART »

3.4.1. *Résumé*

Le 2/5/2019 à Moscou, musée d'art contemporain de Moscou. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le musée d'art contemporain de Moscou concernant : des artistes français dans les années 60 dont Guy Debord. Commissaire : Natalia Smolianskaïa. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 350 RUB. Lien : http://www.mmoma.ru/exhibitions/gogolevsky10-2/preodolenie_iskusstva/

3.4.2. *Contenu*

L'exposition se penche sur les mouvements artistiques révolutionnaires avant les événements de mai 68 en France. Au programme : Isou et Guy Debord ainsi que l'internationale situationniste, l'internationale lettriste, l'anti-concept, la théorie de la dérivation, loi de l'amplique et du ciselant etc. Il y a des reproductions d'installation, de la documentation, des peintures, des vidéos.

3.4.3. *Impressions générales*

Cette exposition de taille moyenne, dans quatre salles, retrace de manière intéressante l'atmosphère artistique et politique avant mai 68 qui a pour crédo : « Le fond de l'air est rouge ». L'exposition semble moins adressée à un public russe qu'à un public français/francophile (Mauvaise, voir pas de traduction au niveau de la documentation).

3.5. EXPOSITION « CHINA GIRLS »

3.5.1. *Résumé*

Le 4/5/2019 à Moscou, musée d'art multimédia. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le musée d'art multimédia et avec l'intervention du photographe Valérie Belin. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 500 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/exposition-china-girls>

3.5.2. *Contenu*

Six grandes photographies retravaillées de la photographe française Valérie Belin. On y retrouve trois modèles différents mais qui se ressemblent énormément sur fond de motifs chinois et américains à la Roy Lichtenstein. Le modèle se fond avec le motif.

3.5.3. *Impressions générales*

Il s'agit de la première exposition que l'on voit dès l'entrée du musée avec un effet immédiat. Explications en russe et en anglais sur l'artiste et son œuvre. L'Institut Français soutient ce projet dans le but de présenter une artiste contemporaine française en Russie. C'est donc la valeur artistique qui est importante, le projet ne doit pas forcément être en lien avec la France. Une telle exposition ne fera pas, et ne part pas avec l'intention de changer l'image de la France aux visiteurs. Quant aux représentations du monde ... Elle présente une femme objet, poupée chinoise - objet de désir sexuel.

3.6. EXPOSITION « TROIS VIE D'AGNÈS VARDA »

3.6.1. *Résumé*

Le 5/5/2019 à Moscou, musée d'art multimédia. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le musée d'art multimédia et avec l'intervention de la photographe Agnès Varda. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 500 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/exposition-trois-vies-dagnes-varda>

3.6.2. *Contenu*

Agnès Varda est décédée en mars 2019. Il s'agit ici d'un hommage de sa vie artistique. Elle s'est consacrée à la photographie, au cinéma et à l'art plastique. Une vie artistique pleine, l'exposition met en valeur cette femme dynamique qui a réalisé des œuvres jusqu'à la fin de sa vie (90 ans). On y découvre deux vidéos, une cinquantaine de photos et quatre œuvres plastiques réalisées à partir de bobine de film. Sa vidéo réalisée récemment sur la photo qu'elle a prise d'Ulysse en 1954 pose des questions sur le moment et la photo. Elle fait des interviews avec les personnes présentes sur la photo qui ne se souviennent plus de ce moment.

3.6.3. *Impressions générales*

Exposition appréciée par les visiteurs. Beaucoup de photos de lieux en France mais aussi dans le monde entier (Cuba, Chine, USA) dans les années 50-60. On retient avant tout le parcours hors norme de l'artiste et la qualité artistique de ses photos.

3.7. EXPOSITION « LES VACANCES FRANÇAISES DE JEAN-DANIEL LORIEUX »

3.7.1. *Résumé*

Le 5/5/2019 à Moscou, centre de photographie des frères Lumières. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le centre de photographie des frères Lumières et avec l'intervention du photographe Jean-Daniel Lorieux. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 450 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/exposition-vacances-francaises-jean-daniel-lorieux>

3.7.2. *Contenu*

Il s'agit d'une présentation des travaux du photographe de mode Jean-Daniel Lorieux, très actif dans les années 60-70. Le centre de photographie présentait en parallèle deux autres photographes dont un Suédois et un Russe.

3.7.3. *Impressions générales*

Jean-Daniel montre une certaine idée de la mode et du fashion en France. Il a notamment photographié des personnes célèbres comme Jacques Chirac ou Charles Aznavour. Sa vision de la femme comme objet de mode ne me semble pas aller avec l'émancipation de la femme dont la France se réclame. Cette exposition permet toutefois de montrer au public russe un photographe français de renommée internationale.

3.8. EXPOSITION « LES MONDES MERVEILLEUX DE JULES VERNE »

3.8.1. *Résumé*

Le 6/5/2019 à Moscou, centre de design « Artplay ». Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le centre de design « Artplay ». Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 400 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/exposition-mondes-merveilleux-jules-verne>

3.8.2. *Contenu*

Il s'agit d'une exposition divertissante sur l'univers de Jules Vernes avant tout adressée aux familles accompagnées d'enfants d'environ 10 ans.

3.8.3. *Impressions générales*

L'exposition permet de donner aux enfants une première approche aux œuvres de Jules Vernes très connues et appréciées en Russie. Le concept de quête / escape room mêlé à l'exposition est original.

3.9. CLUB DE DISCUSSION À L'INSTITUT FRANÇAIS

3.9.1. *Résumé*

Le 8/5/2019 à Moscou, médiathèque de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français et avec l'intervention de l'animateur Denys. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 20, entrée gratuite.

3.9.2. *Contenu*

Le club de conversations en français a lieu tous les mercredis de 19 à 22h à la médiathèque de l'Institut Français. Il est organisé bénévolement par un expatrié français et de sa propre initiative. Il modère les discussions, pose une question à laquelle les participants doivent répondre de manière volontaire. Certains petits jeux sont aussi organisés.

3.9.3. *Impressions générales*

Environ 20 personnes ont participé à la conversation. Il s'agit d'un véritable lieu d'échanges où l'on s'exprime en français. Il y a une visibilité du club sur le site de l'Institut Français et sur d'autres réseaux sociaux.

3.9.4. *Impressions générales après coup*

Il y a des habitués. Le groupe est composé de personnes âgées, des hommes et des femmes de plus 60 ans, mais aussi de plus jeunes. Malgré une majorité de femmes le groupe est relativement mixte. L'ambiance est conviviale. Le niveau de langue est très bon. Le modérateur ne parle pratiquement pas le russe. Les sujets sont souvent politiques ou sur des questions de moral. Le modérateur revient souvent sur l'actualité. Le climat politique est un brin conservateur. Le groupe, même s'il est ouvert à tous, est plus tourné vers ses habitués.

3.10. CLUB DE DISCUSSION À L'INSTITUT FRANÇAIS (2)

3.10.1. *Résumé*

Le 15/5/2019 à Moscou, médiathèque de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français et avec l'intervention d'un animateur Denys. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 15, entrée gratuite.

3.10.2. *Contenu*

Le club de conversations s'est déroulé comme la dernière fois, on y retrouve à peu près les mêmes gens avec quelques nouveaux.

3.10.3. *Impressions générales*

Le format est spécial cette fois car je demande aux participants de me dessiner leur image de la France. La plupart des participants ont joué le jeu. Les dessins sont très divers. Le temps de réalisation différent selon les participants. 15 dessins ont été récoltés en tout.

3.11. RENCONTRES ÉDITORIALES FRANCO-RUSSES : FLORENCE MALETREZ, GROUPE EDITIS

3.11.1. *Résumé*

Le 20/5/2019 à Moscou, salle de conférence de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français en partenariat avec la Maison d'édition Plon (Groupe Editis) et avec l'intervention de l'éditrice Florence Maletrez. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 4. Nombre de participants : 20, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/rencontres-editoriales-franco-russes-florence-maletrez-groupe-editis>

3.11.2. *Contenu*

Florence Maletrez est éditrice à « Editis ». Elle se charge en particulier de la diffusion des ouvrages français à l'étranger. Après une brève présentation du groupe « Editis » et de la maison d'édition « PLON », elle dévoile ses méthodes, son intérêt pour le métier mais aussi les frustrations de la profession : elle promeut avant tout des gros auteurs.

3.11.3. *Impressions générales*

Une vingtaine de personne, dont 90% de femmes, ont assisté à la rencontre. Il y avait 3-4 éditrices russes dans le public. Le format est adapté aux échanges entre éditeurs et intéressé avec la présence d'un interprète.

3.11.4. *Impressions générales après coup*

L'ambiance légère favorise les conversations. Les échanges ont continué après la rencontre entre éditeurs russes et français. La rencontre avait avant tout pour but de former des réseaux entre eux.

3.12. CLUB DE LECTURE « HANDY » D'INGO SCHULZE

3.12.1. Résumé

Le 28/5/2019 à Moscou, médiathèque du Goethe-Institut. Manifestation organisée par le Goethe-Institut et avec l'intervention du lecteur Gotthart List. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 3. Nombre de participants : 6, entrée gratuite. Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21565280

3.12.2. Contenu

Il s'agit de la continuité du club de lecture du mois dernier avec un nouveau texte : « Handy » de Ingo Schulze, une nouvelle d'une dizaine de pages. L'animateur commence avec une carte de l'Allemagne et nous indique où il habite et d'où vient Ingo Schulze et aussi où se déroule l'action du texte. Le groupe discute dans un premier temps du texte et de ce qu'il raconte, puis du téléphone portable et de ses répercussions sur la façon dont on communique. Le texte datait de 1998.

3.12.3. Impressions générales

Le nombre de participants est toujours peu élevé : 6 personnes dont le lecteur, Gotthart List et moi-même. Parmi les quatre autres participants deux étaient là le mois dernier et deux autres sont là pour la première fois. Trois filles, trois garçons. Le fait que le lecteur indique l'endroit d'où il vient sur la carte de l'Allemagne ainsi que le lieu de l'action du texte participe-t-il à un enrichissement de l'image qu'on les participants de l'Allemagne ?

3.12.4. Impressions générales après coup

L'ambiance est toujours conviviale. Une participante prend plus la parole que les autres pour des commentaires anodins, ce qui semble gêner certains participants. L'étude du texte dévie encore une fois sur des interrogations à propos de sujets de société. Les conversations sont ouvertes et les participants ne sont pas bornés à leur point de vue.

3.13. CONFÉRENCE « ARCHIVES D'ÉTAT DANS LE DOMAINE DES ARTS CONTEMPORAINS »

3.13.1. *Résumé*

Le 1/6/2019 à Moscou, salle d'exposition « Manège ». Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec le festival international Intermuseum 2019, archives du centre national d'art contemporain et avec l'intervention de la directrice de « Documenta Archiv » Birgit Jooss. Catégorie : Conférence, type de médiation 4. Nombre de participants : 50, entrée gratuite. Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21546636

3.13.2. *Contenu*

La conférence a lieu au Manège dans le cadre d'« Intermusée ». Il y a plusieurs intervenants de différents pays qui travaillent dans le domaine des archives de fond d'art contemporain. Parmi eux il y a Birgit Jooss, la directrice des archives à « Documenta ». Cette dernière organise des expositions d'art contemporain tous les cinq ans à Cassel. Elle explique en quoi consiste son travail dans la langue de Shakespeare. La conférence était traduite simultanément en russe.

3.13.3. *Impressions générales après coup*

La salle était grande mais loin d'être pleine. La conférence s'adressait plutôt à un public déjà dans le domaine des archives. L'évènement avait un côté très officiel avec quelques longueurs. Les intervenants sont ensuite restés entre eux et ont fait la visite d'une exposition qui se trouvait dans le même bâtiment. Après la conférence j'ai pu rencontrer l'organisatrice de l'évènement.

3.14. THÉÂTRE « CET ENFANT. EXTRAITS » D'APRÈS JOEL POMMERAT

3.14.1. Résumé

Le 2/6/2019 à Moscou, salle de conférence de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français en partenariat avec l'atelier de théâtre de l'Institut Français et avec l'intervention de l'animateur de l'atelier de théâtre Jim Palfi. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 3. Nombre de participants : 25, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/spectacle-cet-enfant-extraits-latelier-theatre-linstitut-francais>

3.14.2. Contenu

Cet atelier de théâtre a lieu tous les mercredis depuis janvier 2019. Cela représente en tout 14 séances et 30h de travail pour 30min de représentation. Les actrices sont russes et amateurs. La pièce prend des extraits de « cet enfant », créé par Joel Pommerat sur commande du planning familiale. Il s'agit de scènes familiales tendues entre parents et enfants. Cette pièce a été inspirée par des histoires racontées par des assistantes sociales. La mise en scène est réalisée par Jim Palfi, l'animateur de l'atelier. Cinq actrices ont joué 5 extraits : 1) un père malade qui veut retourner travail pour retrouver sa dignité face à son fils qui ne veut pas aller travailler pour ne pas se retrouver dans son état tandis que l'assistante sociale (ou la mère ?) explique au père comment toucher les indemnités sociales. 2) Un petit enfant qui ne veut plus voir son père. 3) Une mère qui explique à sa fille qu'elle ne doit plus être dépressive, sinon son mari va la quitter et que ce n'est pas comme ça qu'elle l'a éduquée. 4) Une future mère qui fait des promesses à elle-même et à son futur enfant (joué par les cinq en même temps). Les dialogues ont été sous-titrés en russe.

3.14.3. Impressions générales

20 à 30 personnes ont assistés à cette représentation, dont une majorité de femmes. Il y a eu la possibilité de poser des questions aux actrices après le spectacle.

3.14.4. Impressions générales après coup

Jim Palfi est un professeur de français très investi dans beaucoup de domaine. Il se pose la question d'arrêter l'atelier par manque de temps. Une des questions posées a été de savoir si le fait de faire du théâtre en français a changé la façon dont les actrices se représentent le monde. Pas tant que ça répondent-elles. La difficulté de faire du théâtre en langue étrangère est une barrière à surmonter mais cela ne les a pas bloquées.

3.15. CLUB DE LECTURE EXTRAITS DU RECUEIL « NIEDERUNGEN » DE HERTA MÜLLER

3.15.1. Résumé

Le 4/6/2019 à Moscou, médiathèque du Goethe-Institut. Manifestation organisée par le Goethe-Institut et avec l'intervention du lecteur DAAD Gotthart List. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 3. Nombre de participants : 5, entrée gratuite.

Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21580287

3.15.2. Contenu

Troisième et dernière séance du club de lecteurs au Goethe-Institut. L'œuvre de Herta Müller « Niederungen » y a été traitée. Le choix de l'intervenant s'est porté sur une écrivaine allemande venant du Banat et qui a reçu le prix Nobel de littérature. Dans son livre « Niederungen » elle raconte la vie simple et parfois « Niedrig » des gens du Banat (essentiellement paysans). Deux textes ont été étudiés : 1) Das schwäbische Bad, 2) meine Familie.

3.15.3. Impressions générales

Hormis le lecteur et moi-même, trois autres personnes ont été présentes à la séance. Il s'agit toujours de jeunes étudiantes d'environ 20 – 25 ans. La vie d'Herta Müller a permis de parler des minorités allemandes en dehors de la zone germanophone. Elle permet de montrer une image plus complexe de la culture allemande et de faire le rapprochement avec les Allemands de Russie. Herta Müller fit aussi partie du groupe d'allemands touché par la répression du régime de Ceaușescu (Banater Aktionsgruppe).

Les textes sont simples mais poétiques et du point de vue d'un enfant. Cette façon de vivre peut-être comparer à la vie des paysans en France et en Allemand dans les années 50-60 et encore dans certains villages russes.

À la fin du séminaire le lecteur a posé la question aux participantes pour savoir quels textes elles ont préféré :

Pour une ce fut ceci,

Pour une autre Tschick

Pour une autre Handy.

3.16. CLUB DE DISCUSSION DU GOETHE-INSTITUT

3.16.1. *Résumé*

Le 6/6/2019 à Moscou, Café « Ziferblatt ». Manifestation organisée par le Goethe-Institut et avec l'intervention du Stagiaire au Goethe-Institut Nathalie Kheil. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 30, entrée gratuite.

3.16.2. *Contenu*

Le club de conversation en langue allemande au café « Ziferblatt » est une rencontre entre personnes voulant parler allemand. Il a lieu tous les jeudis au même endroit. Le thème choisi pour cette fois est celui de l'appartement. Les gens doivent dessiner leur appartement ou celui qu'ils rêveraient d'avoir et doivent expliquer en allemand où et pourquoi ils ont mis les objets qui le composent.

3.16.3. *Impressions générales*

Énormément de participants sont présents. Ils sont de tout âge, de différents sexes et de différents niveaux de langue aussi. Les participants sont regroupés par groupes de deux à trois personnes afin de donner la parole à tous.

3.16.4. *Impressions générales après coup*

Le dessin est une bonne première approche lorsqu'on ne maîtrise pas la langue. C'est un bon support pour pouvoir s'exprimer par la suite. Il y avait des temps morts entre les pauses, ce qui nous permettait de raconter brièvement nos parcours.

3.17. FESTIVAL DE CINÉMA « BEAT FILM FESTIVAL » - FILM « CÉLÉBRATION »

3.17.1. Résumé

Le 7/6/2019 à Moscou, cinéma « Karo 11 octobre ». Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec Beat Film Festival et avec l'intervention du régisseur Olivier Meyrou. Catégorie : Audiovisuel, type de médiation 2. Nombre de participants : 700, prix d'entrée 500 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/films-francais-programme-beat-film-festival>

3.17.2. Contenu

Il s'agit ici d'une projection du film « célébration » d'Olivier Meyrou sur la fin de la vie créative d'Yves Saint Laurent au Karo 11 Oktjabr dans le cadre du festival Beat Film Festival. Cette projection a été soutenue par l'Institut français. Il y avait la possibilité de poser des questions au réalisateur après la fin du film.

3.17.3. Impressions générales

Cet évènement a attiré un public très nombreux (au moins 700 personnes pour une salle de 1500 places), composé majoritairement de femmes. Le nom d'Yves Saint Laurent est associé à la mode et à la France – une image classique de cette dernière.

On y découvre tout de même un homme sensible, tourmenté et détruit par sa vie créative – épuisé. Un film tragique sur sa fin de vie.

3.17.4. Impressions générales après coup

La disposition de la salle rendait difficile le contact avec le réalisateur. Il était difficile de poser des questions à cause du nombre de spectateurs. L'apparition du logo de l'Institut Français au début de la projection a servi surtout de publicité. Les spectateurs n'ont pas fait le rapprochement entre l'Institut et l'invitation du réalisateur.

3.18. FESTIVAL DE CINÉMA « BLICK´19 » - FILMS « PERSONNE » ET « IN MY ROOM »

3.18.1. *Résumé*

Le 13/6/2019 à Moscou, centre du cinéma documentaire. Manifestation organisée par le Goethe-Institut en partenariat avec Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Moskau, Центр Документального Кино, Документальное и игровое кино Германии. Catégorie : Audiovisuel, type de médiation 2. Nombre de participants : 100, prix d'entrée 450 RUB. Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?event_id=21564939&fuseaction=events.detail&

3.18.2. *Contenu*

Il s'agit du début du festival de cinéma « Blick Festival » organisé par le Goethe-Institut sur le thème « Maskulinität ». Les films montrent des images d'hommes au-delà des clichés. Elles font échos à la complexité du sujet autour de la masculinité. Cette idée peut rencontrer une forte résonance en Russie ou ce sujet n'échappe pas aux stéréotypes.

Après un discours des différents organisateurs (dont le Goethe-Institut et l'attaché culturel de l'ambassade d'Allemagne) le film « Personne » a été montré à l'écran. Il s'agit d'un court métrage basé sur un assemblage de scènes de films des années 70.

Le second film s'appelait « in my room » : après la mort de la grand-mère du personnage principal, la terre se retrouve dépouillée de ses habitants. Alors qu'il ne trouvait plus trop de sens à la vie qu'il menait auparavant, il va se mettre à travailler la terre et à mener une vie autonome, jusqu'à ce qu'une femme (la dernière sur terre ?) vienne le rejoindre. Il s'agit du dernier couple sur terre (en écho avec Adam et Eve). La femme le quittera à la fin du film et partira voyager sans jamais revenir.

3.18.3. *Impressions générales*

La salle était complète avec une légère majorité de femmes.

À la fin du film, il y a eu des échanges entre les spectateurs et le curateur du festival, Michael Baute, qui a aussi joué le rôle de modérateur.

En bref, ce film montre le dernier homme sur terre avec différents aspects. Une transformation à lieu – lorsque le personnage principal se retrouve dans la société actuelle, il vit une vie plutôt misérable et peu digne. Lorsqu'il se retrouve seul et qu'il se met à cultiver la terre, il y trouve sa dignité. Les femmes montrent dans ce film un seul visage et aucune transformation.

3.18.4. Impressions générales après coup

Les réactions du public par rapport au premier film était plutôt mauvaise. Une femme a exprimé son ennui à voix haute. La salle de cinéma était plutôt petite et a favorisé des échanges et a permis de créer un espace de réflexion sur le sujet de la masculinité. Le public semblait déjà être plutôt progressiste sur ce sujet.

3.19. RENCONTRE AVEC LE CAPITAINE ET L'ÉQUIPE DU BATEAU « ENERGY OBSERVER »

3.19.1. Résumé

Le 17/6/2019 à Saint-Pétersbourg, médiathèque de l'institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français en partenariat avec Energy Observer et avec l'intervention du Capitaine du bateau « Energy Observer » Victorien Erussard. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 2. Nombre de participants : 120, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/saint-petersbourg-nord-ouest-russie/energy-observer-rencontre-capitaine-lequipe>

3.19.2. Contenu

Il s'agit d'une présentation d'un catamaran écologique et autonome en énergie par son capitaine à l'institut français de Saint-Pétersbourg. Ce bateau fait un tour de l'Europe. Pour sa 41ème étape il s'est amarré sur les bords de la Neva. La présentation est un mélange d'explications techniques et idéologiques du projet. Elle était accompagnée d'un film d'une 50aine de minutes, projeté avant l'intervention du capitaine. Son équipe souhaite non seulement expliquer leur projet au monde entier, mais aussi trouver des projets écologiques sur toute la planète.

3.19.3. Impressions générales

Cette rencontre a attiré un public très important avec plus de 120 personnes. La médiathèque ne peut guère accueillir plus de personnes. Il s'agit d'un public mixte en termes de genre et d'âge avec néanmoins une prépondérance pour la classe d'âge entre 30 et 40 ans. Le public semblait fasciné par le projet. L'intervention d'« Energy observer » en Russie est très pertinente, puisqu'il s'agit d'un pays qui exporte du gaz et du pétrole et que dans le futur la Russie aura à s'adapter à la montée en puissance des énergies renouvelables comme l'hydrogène. Le public réalise cependant qu'il serait difficilement réalisable en Russie : qui peut financer un tel projet si les grosses compagnies russes et l'État sont fixés sur les énergies fossiles ? Cette rencontre inspire car les préoccupations écologiques existent aussi chez les citoyens russes, mais il leurs semble difficile de réaliser un tel projet.

3.20. LECTURES D'ÉTÉ « OLGA » D'BERNARD SCHLINK

3.20.1. *Résumé*

Le 18/6/2019 à Saint-Petersbourg, bibliothèque « Maïakovski ». Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec bibliothèque « Maïakovski », Festival "«Читающий Петербург»" et avec l'intervention de la Lectrice et professeure à l'institut d'État des arts de la scène Marina Smirnova. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 1. Nombre de participants : 70, entrée gratuite.

Lien :

https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21579332

3.20.2. *Contenu*

Il s'agit d'une lecture du roman « Olga » de Bernard Schlink (2018) par Marina Smirnova. Elle se déroule dans le cadre du festival de lecture et de théâtre « Читающий Петербург ». La durée de lecture est de 30 minutes, ce qui équivaut à un chapitre. Avant la lecture le roman est brièvement présenté par Viktoria Tschertovskaja du Goethe-Institut. Après la lecture, des romans de d'autres pays sont présentés et lus à voix haute.

3.20.3. *Impressions générales*

Environ 70 personnes sont présentes. Le public est plutôt âgé. La lecture se fait en russe. Ce festival permet de donner un aperçu de la littérature actuelle en Allemagne. Il permet aussi d'amener les lecteurs dans un univers « allemand ».

3.20.4. *Impressions générales après coup*

La salle était remplie d'un public ancien et élégant mais aussi très institutionnel. Le format était frontal et les échanges entre la lectrice et le public était difficile, malgré le fait que cette dernière soit plutôt joviale.

3.21. CONCERT DE FISHBACH

3.21.1. Résumé

Le 19/6/2019 à Saint-Petersbourg, Union Bar. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec Union Bar et avec l'intervention de la Chanteuse Fishbach. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 2. Nombre de participants : 100, prix d'entrée 400 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/ru/sankt-peterburg-i-severo-zapad-rossii/fishbach>

3.21.2. Contenu

Il s'agit d'un concert de Fishbach à l'Union Bar. Fishbach est une chanteuse française qui chante en français mais qui est peu connue en Russie. Il y a toutefois quelques connaisseurs.

3.21.3. Impressions générales

Le bar est complet. Il y a une bonne résonance par rapport au concert. Le public est jeune et il y a une mixité des genres.

3.21.4. Impressions générales après coup

La scène était relativement petite. Le public était en fusion avec la chanteuse qui, scéniquement, incarnait bien sa musique. À la fin du concert, après s'être changée, la chanteuse est restée dans le bar afin de continuer la soirée. Elle a signé quelques autographes, il était ensuite possible de discuter avec elle. Elle était satisfaite de son concert et de l'ambiance dans le bar malgré la fatigue du voyage.

Un visiteur m'a déclaré : « Nous n'avons pas besoin de médiation. Nous comprenons la culture française sans avoir à parler la langue. C'est déjà ancré dans notre âme. »

3.22. EXPOSITION « GRAME. SOUNDS, WRITINGS, VIBRATIONS »

3.22.1. *Résumé*

Le 20/6/2019 à Saint-Pétersbourg, musée « Erarta ». Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le musée « Erarta », Grame (Centre national de création musicale et multimédia à Lyon) et avec l'intervention de - Trafik, Yann Orlarey, Shintaro Imai, Zoé Benoît, Pierre Bassery, Denys Vinzant, Matt Coco, Pierre Alain Jaffrennou, Scottie Chih-Chieh Huang, James Giroudon. Commissaire : James Giroudon. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 550 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/saint-petersbourg-nord-ouest-russie/grame-sounds-writings-vibrations>

3.22.2. *Contenu*

Il s'agit ici d'une exposition au centre d'Art contemporain « Érarta ». La plupart des œuvres proviennent du Centre national de création musicale et multimédia à Lyon. Cette exposition s'inscrit dans le projet « paysages sonores » qui est un des fils conducteurs de l'IF à Saint-Pétersbourg depuis 2018.

3.22.3. *Impressions générales*

Une salle entière est consacrée à cette exposition. Le visiteur s'y déplace dans une atmosphère sombre. La plupart des œuvres sont interactives, beaucoup demandent l'utilisation d'un casque. Il s'agit d'une exposition de qualité. L'aspect intéressant du projet paysages sonores montre que l'Institut français, comme le souligne son directeur, n'est pas qu'un guichet pour des projets divers mais est aussi force de proposition.

3.22.4. *Impressions générales après coup*

Le musée en soi possède déjà une très riche collection d'œuvres contemporaines. L'exposition soutenue par l'Institut français ne représentait qu'une toute petite partie du musée. Il s'agissait donc d'une exposition de qualité dans un lieu de qualité qui attire déjà beaucoup de public.

3.23. RENCONTRE « ÊTRE PRODUCTEUR INDÉPENDANT DE SPECTACLES EN FRANCE »

3.23.1. *Résumé*

Le 21/6/2019 à Moscou, salle de conférence de l'Institut Français. Manifestation organisée par l'Institut Français en partenariat avec La Scala Paris et avec l'intervention du directeur des productions théâtrales de La Scala Frédéric Rousseau. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 4. Nombre de participants : 30, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/rencontre-etre-producteur-independant-spectacles-en-france>

3.23.2. *Contenu*

Il s'agit ici d'une Intervention en français de Frédéric Rousseau, directeur de production à la Scala de Paris, sur le thème de « produire la culture en France ». Le directeur général devait venir mais il est absent. L'intervenant fait un bref résumé des politiques culturelles de la France et une analyse historique : la culture a pu exister car elle a été financée. En France la culture est majoritairement subventionnée par l'État, mais depuis le 17ème siècle il existe une culture en compétition avec la culture étatique financée par des mécènes indépendants de l'État. Ce schéma État/non-étatique va perdurer jusqu'à nos jours. À la fin du 19ème la situation économique est plus favorable, on va voir apparaître du théâtre commercial (culture économique), financé seulement par ses rentes. Ce genre va être décrié, car on ne fait pas de l'art. Les personnes voulant faire de l'art mais en dehors de la culture étatique vont créer du théâtre d'art, c.à.d. un théâtre qui jongle entre recettes, dépenses peu élevées mais avec une qualité artistique. (Théâtre d'Antoine, Stanislavski). Seuls les Russes ont gardé cette idée et l'ont conservée jusqu'à nos jours. Il parle ensuite des politiques culturelles après la 2nd guerre mondiale et des problèmes liés à la culture subventionnée. Dans ce contexte il explique ensuite son projet de La Scala à Paris.

3.23.3. *Impressions générales*

30 personnes sont présentes pour cette rencontre avec une majorité de femmes. Il y a une traduction consécutive en russe. La réalisation du projet de La Scala fait une forte impression sur le public présent. Une personne raconte à l'intervenant que c'est le projet qu'elle rêverait de faire à Moscou.

3.23.4. *Impressions générales après coup*

La personne souhaitant faire son théâtre lui a cependant raconté les difficultés à mener un tel projet à cause des financements et des politiques culturelles de la Russie. Son discours était mêlé d'inspiration et de frustrations par rapport à ce qui a pu être réalisé en France.

3.24. CONFÉRENCE « REPOS À LA CAMPAGNE : DE LA RÉSIDENCE SECONDAIRE À LA VILLA SAVOYE »

3.24.1. *Résumé*

Le 25/6/2019 à Moscou, jardin de la maison Melnikov. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec musée maison Melnikov et avec l'intervention de la directrice du château Maisons-Laffitte et de la Villa Savoye, Centre des Monuments nationaux de France Virginie Gadenne. Catégorie : Conférence, type de médiation 2. Nombre de participants : 25, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/conference-directrice-villa-savoie>

3.24.2. *Contenu*

Il s'agit ici d'une intervention de Virgine Gadenne, directrice du château Maisons-Laffitte et de la Villa Savoye, Centre des Monuments nationaux de France, au jardin de la Maison Melnikov dans le cadre du jumelage des musées Villa Savoye et Maison Melnikov.

Elle y fait une présentation sur le thème de villégiature dans l'Ouest parisien. Histoire du concept jusqu'à la villa Savoye, construite par Le Corbusier en 1928 près de Poissy. En résumé :

Sous l'Ancien Régime, les villégiatures étaient exclusivement destinées aux membres de la famille royale et de la noblesse. Le territoire s'étirant de l'est de Paris jusqu'à la Seine en passant par les grandes étendues forestières a toujours été un endroit apprécié pour son cadre propice au repos : Saint-Germain-en-Laye et Versailles étaient préférés par les moines et Maisons-Laffitte par les aristocrates. La révolution industrielle a permis à la bourgeoisie du 19ème siècle d'obtenir sa part en construisant ses propres résidences secondaires, aux genres les plus variés. En plus des modèles classiques, l'architecture de ces résidences a suivi la mode et les tendances, et constitue le symbole de l'éclectisme architectural caractéristique de la deuxième moitié du 19ème siècle. Après l'époque de l'Art Nouveau et de la Belle Epoque, construire des résidences plus petites est devenu à la mode avec le régionalisme, style de l'entre-deux-guerres. Ce dernier s'est par la suite opposé à l'art déco et au modernisme, dont la Villa Savoye constitue une des icônes représentatives.

La villa Savoye s'inscrit aussi dans le cadre des réflexions du Corbusier en matière d'architecture moderne et de ses cinq points : Pilotis, toit-terrasse, plan libre, fenêtre en bandeau, façade libre. Il utilise le terme de balade architecturale.

3.24.3. *Impressions générales*

La présentation se fait en plein air dans un cadre idéal, malgré le froid, des gênes acoustiques et des problèmes techniques. Il y a une traduction consécutive en russe. Le

public est majoritairement féminin et a entre 30 et 40 ans. Environ 25 personnes sont présentes.

3.24.4. Impressions générales après coup

Présentation très intéressante si l'on s'intéresse à l'architecture mais aussi au paysage urbain en campagne française. Le format de l'intervention était frontal et les questions difficiles à poser à cause des problèmes acoustiques. Le public n'était pas très dynamique, ce qui est sûrement lié au froid. La maison du Corbusier s'accorde bien avec la maison Menikov en tout cas.

3.25. CLUB DE DISCUSSION DU GOETHE-INSTITUT

3.25.1. *Résumé*

Le 27/6/2019 à Moscou, Café « Ziferblatt ». Manifestation organisée par le Goethe-Institut et avec l'intervention du Stagiaire au Goethe-Institut Nathalie Kheil. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 18, entrée gratuite.

3.25.2. *Contenu*

Le club de discussion du Goethe Institut se déroule en deux parties. Dans un premier temps avec la présentation de mon projet de thèse suivie d'une récolte de dessins. Dans un second temps par des conversations en groupe basées sur des questions préparées préalablement.

3.25.3. *Impressions générales*

15 personnes sont présentes.

3.25.4. *Impressions générales après coup*

L'ambiance était un peu scolaire. Après le club, certaines personnes ont continué la discussion dans un bar.

3.26. FÊTE D'ÉTÉ DU GOETHE-INSTITUT

3.26.1. Résumé

Le 28/6/2019 à Moscou, jardin du Goethe-Institut. Manifestation organisée par le Goethe-Institut et avec l'intervention de la Chanteuse de Rap Leila Akinyi. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 2. Nombre de participants : 300, entrée gratuite. Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21553514

3.26.2. Contenu

Il s'agit d'une grande fête organisée par le Goethe-Institut sur tout le territoire de l'institut. On y retrouve un Biergarten, où l'on peut se servir des Bratwurst, des bretzels ou de la salade de pomme de terre. Il y a une présentation de nouvelles technologies (imprimante 3-D, réalité augmentée) dans la médiathèque. Dans le bâtiment principal on y organise une brocante de livres et de manuels en allemand. Beaucoup de choses sont organisées pour les enfants. On y retrouve aussi des stands en lien avec différentes activités en rapport avec l'Allemagne et la langue allemande. Dans la salle de cinéma on y projet des films. Il y a des quizz en rapport avec l'écologie, des ateliers pour faire connaissance avec la langue allemande etc. Un concert de rap a lieu dans la soirée avec Leila Akinyi.

3.26.3. Impressions générales

Malheureusement le temps n'est pas au rendez-vous.

3.26.4. Impressions générales après coup

Il était impossible pour une personne seule de pouvoir participer à tous les ateliers. Il s'agissait d'une fête très familiale et adressée aux familles et aux jeunes enfants. Le concert de rap devait s'adresser à un public plus étudiant. On y retrouvait un côté « allemand » mais, hormis le Biergarten, rien n'était vraiment cliché.

3.27. EXPOSITION « COLLECTION DE LA FONDATION LOUIS VUITTON AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS POUCHKINE »

3.27.1. *Résumé*

Le 29/6/2019 à Moscou, musée d'État des Beaux-Arts « Pouchkine ». Manifestation relayée par l'Institut Français en partenariat avec le musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine et avec l'intervention du - Alberto Giacometti, Yves Klein, Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Christian Boltanski, Marina Abramovitch, Maurizio Cattelan et Andreas Gursky. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 500 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/sollection-fondation-louis-vuitton-musee-beaux-arts-pouchkine>

3.27.2. *Contenu*

Il s'agit d'une exposition faite avec la collection de la fondation Louis Vuitton au musée des beaux-arts Pouchkine. On y retrouve des grands chefs d'œuvres d'artistes du XXème siècle : Alberto Giacometti, Yves Klein, Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Gerhard Richter pour n'en citer que quelques-uns. L'exposition est immense et recouvre deux étages.

3.27.3. *Impressions générales après coup*

Il est toujours agréable de voir des œuvres de cette qualité. Les musées de Moscou n'en manquent pas en général.

3.28. FÊTE MUNICIPALE « SORMOVO MONTMARTRE »

3.28.1. Résumé

Le 6/7/2019 à Nijni-Novogorod, parc de culture et de loisirs à Sormovskiy. Manifestation organisée par l'Alliance Française en partenariat avec культурный район, ville de Novossibirsk, l'institut français de Russie, Gymnase n°80 et avec l'intervention d'artistes et chanteurs locaux. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 2. Nombre de participants : 100, entrée gratuite. Lien : <https://vk.com/event183774212>

3.28.2. Contenu

La fête « Sormovo Montmartre » au parc Sormovo regroupe beaucoup d'activités. Au programme on y retrouve un bal musette, de la valse, du chant, un flash mob, des ateliers pour les enfants, des mimes etc. Le but était de recréer une ambiance de Montmartre tel qu'on se le représente à Nijni-Novgorod.

3.28.3. Impressions générales après coup

Le temps n'était pas au rendez-vous et pourtant le public était assez nombreux. Celui-ci aurait pu être plus important si le temps avait été plus beau, les gens de passage dans le parc étaient intrigués par l'évènement. L'ambiance était familiale, bon enfant et les personnes heureuses de participer. Certains aspects de la fête avaient quelque chose de très clichés : le bal-musette, les mimes, les dessins de monuments parisiens etc. Les danses participaient à une ambiance chaleureuse et une énergie commune. Le mari de la directrice de l'Alliance Française m'a fait remarquer que « c'est comme ça qu'on fait aimer la France ». Les attentes des participants semblaient en tout cas avoir été remplies.

3.29. CLUB DE DISCUSSION DE L'ALLIANCE FRANÇAIS

3.29.1. *Résumé*

Le 8/7/2019 à Kazan, Belgian beers bar. Manifestation organisée par l'Alliance Française et avec l'intervention de la volontaire internationale Elsa Céspedes. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 8, entrée gratuite.

3.29.2. *Contenu*

Le club de discussion de l'Alliance française à Kazan se déroule tout d'abord dans un bar belge. Il n'y a pas de sujet de discussion prédéfini, tout le monde parle en français de ce qu'il souhaite autour d'une boisson. On apprend donc à se connaître entre nous. Nous poursuivons dans un autre bar pour la suite du club.

3.29.3. *Impressions générales après coup*

L'ambiance était très amicale. Hormis les Russes et les Français, il y a aussi un francophone du Tchad qui est venu nous rejoindre. Il fait ses études à Kazan.

3.30. CONFÉRENCE « COPRODUCTION INTERNATIONALE »

3.30.1. *Résumé*

Le 21/10/2019 à Moscou, électrothéâtre Stanislavski - petite salle. Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec Electrothéâtre Stanislavski, International Festival « Territory » - Schule für zeitgenössische Kunst et avec l'intervention du Directeur d'établissements culturels et d'instituts culturels étrangers. Catégorie : Conférence, type de médiation 4. Nombre de participants : 70, entrée gratuite. Lien :

https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21678403

3.30.2. *Contenu*

Il s'agit d'une conférence sur deux jours à l'Electrothéâtre Stanislavski. Le thème de cette conférence porte sur la coproduction internationale. Les intervenants de la première journée sont des directeurs d'établissements culturels russes puis européens. Leurs interventions portent sur les possibilités mais aussi les difficultés à réaliser des coproductions (voir interviews en annexes). Le fond de coproduction international du Goethe-Institut est aussi abordé par celle qui le gère : Carolina Mora. Il permet de financer en partie des projets de coproduction internationale, mais pas intégralement.

La seconde journée est marquée entre autres par l'intervention des attachés culturels et responsables des instituts culturels étrangers. L'Allemagne, la France, la Grande-Bretagne, la Suède et la Suisse sont représentées. Ils parlent des succès passés, de différentes phases dans la coproduction : une phase de coopération à une phase de cocréation. La discussion se termine par une invitation à tous les partenaires culturels russes à venir aux centres culturels ou aux ambassades s'ils ont besoin d'aide.

3.30.3. *Impressions générales après coup*

La salle était comble. L'attente des participants, qui étaient pour la plupart dans le secteur culturel, était grande. Beaucoup d'entre eux sont restés après l'intervention pour échanger leurs contacts avec les participants. Une participante de Rostov sur le Don s'est plainte que les centres culturels étrangers se concentrent avant tout sur les métropoles de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Ils ont rétorqué qu'ils ne peuvent pas avoir les yeux partout, mais qu'ils sont aussi ouverts aux régions. Un autre participant dans la salle s'est exprimé sur le désespoir du secteur culturel en Russie, notamment pour des raisons politiques. Son récit était assez flou et long. La directrice des productions internationales au Théâtre du Bolchoï lui a rétorqué que, peu importe où sur la planète – que les sources soient publiques ou privées – lorsqu'on te donne de

l'argent tu as certaines obligations envers celui qu'il te l'a donné. Je n'ai pu participer qu'à une partie de la seconde journée.

3.31. THÉÂTRE « DIE ZUGBEGLEITERIN »

3.31.1. Résumé

Le 23/10/2019 à Moscou, théâtre de la haute école d'arts de la scène « Raikin ». Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec le Théâtre de la haute école d'arts de la scène « Raikin », Russian centre of international Theatre Institute et avec l'intervention du régisseur Antonina Mikhaltsova. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 5. Nombre de participants : 25, prix d'entrée 500 RUB. Lien :

https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21645313

3.31.2. Contenu

Il s'agit d'un one man show adapté des nouvelles de l'écrivaine allemande Annette Peht. La mise en scène est réalisée par Antonina Mikhalcova et jouée par Valeriya Likhodey. Dans cette pièce la contrôleuse de train est restée l'artiste qu'elle était. Elle imite les passagers du train et se plaint de son destin.

3.31.3. Impressions générales après coup

La salle était à moitié vide. La mise en scène était épurée. Il y a eu peu de retour du public malgré l'énergie donnée par la comédienne. La pièce comportait certains éléments de la culture allemande, voire quelques phrases.

3.32. CONFÉRENCE « MÄNNER UND GEWALT »

3.32.1. *Résumé*

Le 24/10/2019 à Moscou, bibliothèque « Shaninka ». Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec Heinrich Böll Stiftung moskou, Bibliothèque Dostoïevski, Colta.ru, Moscow School for Social and Economical Sciences (Schaninka), et avec l'intervention du penseurs Prof. Dr. Klaus Theweleit et Elena Omelchenko. Catégorie : Conférence, type de médiation 4. Nombre de participants : 100, entrée gratuite.

Lien :

https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21669840

3.32.2. *Contenu*

Il s'agit d'une discussion entre Klaus Theweleit et Elena Omelchenko sur le thème de la masculinité et de la violence à la bibliothèque « Shaninka ». La rencontre est animée par un modérateur. Le public a ensuite la possibilité de poser des questions.

3.32.3. *Impressions générales après coup*

Le public était très nombreux, beaucoup de personnes n'ont pas eu de places assises. Tous les âges étaient représentés, tous les genres aussi. De manière très provocateur, Klaus Theweleit a commencé sa présentation en déclarant que ce n'était pas l'URSS qu'il l'avait libéré du fascisme mais le rock américain. Une personne dans la salle fait un commentaire afin d'affirmer l'importance de la virilité pour un homme. Klaus Theweleit déconstruit cette thèse avec ironie. Un autre homme qui filmait la séance depuis le début pose la question : « alors on doit tous devenir pédés selon vous ? ». Klaus Theweleit répondit avec « et si c'était le cas, pourquoi cela vous dérangerait ? » ce qui provoqua un rire au niveau du public. L'homme se rassit et continua de filmer. À la sortie du bâtiment, une très petite manifestation de 3/4 personnes avait lieu contre ce genre de manifestation. « L'Allemagne et les autres pays libéraux nous pervertissent » disaient-elles.

3.33. CONCERT « 22,7°C: VR EXPERIENCE BY MOLECULE »

3.33.1. *Résumé*

Le 25/10/2019 à Moscou, Powerhouse Moscow. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec Powerhouse Moscow et avec l'intervention du DJ Molécule. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 2. Nombre de participants : 150, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrançais.ru/fr/moscou/227degc-experience-vr-molecule>

3.33.2. *Contenu*

L'évènement qui a lieu au café-concert « Powerhouse » est composé de deux parties. Tout d'abord, il est possible de visionner les clips du DJ français « Molécule » à partir de casque réalité visuelle, et ensuite d'assister au concert du DJ français molécule. Il y présente des sons de son nouvel album « -22,7°C ».

3.33.3. *Impressions générales après coup*

Le café-concert était plein. Il s'agissait d'un public jeune et alternatif. Le concert a duré jusqu'à très tard dans la nuit. Le public semblait littéralement transcendé par la musique du DJ français.

3.34. THÉÂTRE « ONCLE VANIA »

3.34.1. *Résumé*

Le 26/10/2019 à Moscou, théâtre des nations. Manifestation relayée par l'Institut Français en partenariat avec Théâtre des nations et avec l'intervention du régisseur Stéphane Braunschweig. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 5. Nombre de participants : 400, prix d'entrée 4000 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/oncle-vania-mis-en-scene-stephane-braunschweig>

3.34.2. *Contenu*

Il s'agit d'une pièce de théâtre d'Anton Tchekhov mise en scène par le réalisateur français Stéphane Braunschweig. L'évènement se passe au théâtre des nations. La décoration est moderne, sobre mais impressionnante. Il y a un rapprochement entre le déclin moral d'oncle Vania et la destruction de la forêt en arrière-plan dans le décor.

3.34.3. *Impressions générales après coup*

La salle était comble, le public ravi de voir une pièce de Tchekhov remise au goût du jour par un réalisateur français. Le jeu avec l'eau que ce soit au niveau scénique ou par un jeu de lumière était très réussi. Il s'agissait là d'une réalisation de très haute qualité avec des comédiens de talent.

3.35. EXPOSITION « IN SITU »

3.35.1. *Résumé*

Le 26/10/2019 à Moscou, centre des industries créatives (CCI) « Fabrika ». Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec Centre des industries créatives (CCI) « Fabrika », Haute école des arts du Rhin (Strasbourg) et avec l'intervention des artistes Quentin Bohuon et Irina Lisačova. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 5. Nombre de participants : inconnu, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/raconter-ville-quentin-bohuon-irina-lisacheva>

3.35.2. *Contenu*

L'exposition « in Situ » a lieu au centre des industries créatives légèrement en dehors du centre-ville de Moscou. Il s'agit d'une ancienne imprimerie. L'exposition a lieu dans un des locaux. On y présente les réalisations d'artistes en résidence à la « Fabrika ». Parmi eux, on y retrouve les résultats des ateliers « raconte ta ville » réalisés par Quentin Bohuon et Irina Lisačova ainsi que d'autres participants russes. Les travaux peuvent être consultés librement dans la salle d'exposition.

3.35.3. *Impressions générales après coup*

Tout était très minimaliste, très « contemporain ». Les travaux de Quentin Bohuon et Irina Lisačova étaient intéressants pour connaître les perceptions de la ville par ses habitants.

3.36. RENCONTRE AVEC ALEX CAPUS

3.36.1. *Résumé*

Le 29/10/2019 à Moscou, école des hautes études en sciences économiques de Moscou. Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec l'École des hautes études en sciences économiques de Moscou et avec l'intervention de l'écrivain Alex Capus. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 2. Nombre de participants : 25, entrée gratuite. Lien : https://www.goethe.de/ins/ru/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21676259

3.36.2. *Contenu*

Il s'agit d'une rencontre avec Alex Capus, auteur suisse, à l'École des hautes études en sciences économiques de Moscou. Il présente brièvement quelques-uns de ses ouvrages en allemand. Il est accompagné d'un traducteur. Il y a ensuite la possibilité de lui poser des questions.

3.36.3. *Impressions générales après coup*

La salle n'était pas pleine mais beaucoup de personnes étaient présentes pour la rencontre. Le public était de tout âge et de tout genre. Le cadre universitaire restait toujours présent. De grandes affiches du Goethe-Instituts servait à faire de la promotion pour ce dernier. Il m'a été possible de poser deux questions à l'auteur que l'on peut retrouver dans les entretiens en annexes.

3.37. EXPOSITION « LE MONDE DU FUTUR : L'ÉCOLOGIE COMME NOUVELLE POLITIQUE. 2030-2100 »

3.37.1. *Résumé*

Le 3/11/2019 à Moscou, musée d'art contemporain ""Garage"". Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec le Musée d'art contemporain ""Garage"" et avec l'intervention d'artistes contemporains internationaux. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 500 RUB. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/exposition-monde-futur-lecologie-nouvelle-politique-2030-2100>

3.37.2. *Contenu*

Il s'agit d'une exposition internationale au musée d'art contemporain « Garage ». Le thème porte sur l'écologie. Elle se déroule dans de nombreuses salles du musée.

3.37.3. *Impressions générales après coup*

Certaines œuvres d'arts étaient très explicites au sujet de l'écologie. J'ai notamment retenu la longue rangée de premières pages de la « Pravda » entre le moment de la catastrophe de Tchernobyl et la déclaration officielle de Gorbatchev. L'œuvre sur la pollution des eaux en Russie était aussi intéressante. Le public était nombreux, jeunes, de tout genre. L'exposition a mis en évidence la situation écologique déplorable en Russie.

3.38. SÉJOUR LINGUISTIQUE ET CULTUREL AU LAC BAÏKAL

3.38.1. *Résumé*

Le 11/2/2020 à Irkoutsk, oblast d'Irkoutsk. Manifestation organisée par l'Alliance Française avec l'intervention des Guides et enseignants locaux. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 8, prix d'entrée 60000 RUB. Lien : <https://afrus.ru/irkoutsk/fr/enseignement-du-francaisfran-ais-g-n-ral-448/>

3.38.2. *Contenu*

L'Alliance Française d'Irkoutsk ne s'occupe pas seulement de diffuser la langue et la culture française aux russes mais elle fait aussi découvrir la Sibérie aux français par des séjours linguistiques, comportant une partie touristique (visite de la ville, du lac Baïkal), une découverte de la langue russe (de 2h à 4h par jour – niveau débutant) ainsi que des échanges culturels et humains entre russes et français.

3.38.3. *Impressions générales*

Il s'agit d'un groupe de sept français et une Russe qui ont entre 40 et 65 ans. Le groupe ne se connaît pas mais apprend vite à se connaître. La connaissance du russe et de la Russie diffère selon les participants. Pour certains c'est la première fois qu'ils sont en Russie et à fortiori en Sibérie.

Le livre/film « dans les forêts de Sibérie » a fait une bonne publicité au lac Baïkal en France, le Dr Jivago aussi (mais plus vieux). Ces images de films sont confrontées à la réalité, mais aussi renforcées lors de la visite. Il y a un phénomène « carte de visite » lié à la visite guidée. Il s'agit de représentations touristiques un peu biaisées. Quelles vont être les images qu'ils ramèneront en France ?

Il y a quelques mésententes culturelles au moment du repas. Notamment sur le choix des plats et au moment de l'addition. Les Français ne laissent pas de pourboires, ce qui agace les serveuses.

3.38.4. *Impressions générales après coup*

Il s'agissait seulement du premier jour. Les participants étaient quelque peu épuisés par le voyage et le décalage horaire. Le groupe est allé le surlendemain sur l'île d'Orkhon. Sur une vidéo que j'ai pu voir par la suite français et russe chantaient et jouaient ensemble de la musique dans un réfectoire. L'ambiance était visiblement joviale. Certains participants se sont même laissés tenter par la coutume locale qui est de se baigner dans le lac gelé après le sauna.

3.39. CONCOURS DICTÉE FÉDÉRALE - ENTRAINEMENT

3.39.1. *Résumé*

Le 18/2/2020 à Novossibirsk, salle de cours de l'Alliance Française. Manifestation organisée par l'Alliance Française et avec l'intervention du volontaire international François Cossard. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 7, entrée gratuite.

3.39.2. *Contenu*

Il s'agit d'un entraînement à la dictée fédérale qui aura lieu le 26 février 2020. François, le volontaire international, dicte un texte d'Andrée Chédid. À la fin de la dictée on récapitule et on parle des endroits qui ont semblé difficile dans le texte.

3.39.3. *Impressions générales*

Il y a 7 participants, ce sont des jeunes filles de 17 à 23 ans.

3.39.4. *Impressions générales après coup*

L'ambiance était très scolaire.

3.40. EXPOSITION PERMANENTE AU MUSÉE NORMANDIE-NIEMEN DU GYMNASIE 16

3.40.1. *Résumé*

Le 19/2/2020 à Novossibirsk, musée Normandie-Niemen au Gymnase 16. Manifestation soutenue par l'Alliance Française en partenariat avec Gymnasium 16. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 3. Nombre de participants : inconnu, entrée gratuite. Lien : <http://www.gymnase16.ru/o-muzee.html>

3.40.2. *Contenu*

Il s'agit ici d'une visite du Musée Normandie Niémen au Gymnase 16 avec la directrice et le volontaire international de l'Alliance Française. Nous rencontrons tout d'abord la responsable du musée, un professeur d'histoire et la directrice de l'école. Il y a des discussions autour d'un projet de commémoration. Ils parlent du projet, règlent des détails, le planifient etc. Une brève visite de l'école nous est organisée : nous nous retrouvons dans une salle de classe avec des apprenants de français, dans un atelier de théâtre où nous sommes invités à participer, dans une salle de gymnase où des élèves répètent pour la marche de la journée de la défense. Ensuite des lycéennes nous présentent le musée Normandie Niémen en français.

3.40.3. *Impressions générales après coup*

La présentation au musée était un peu récitée, il y avait finalement peu de matériel sur l'escadron Normandie-Niemen. L'école semble pour autant offrir des cours de qualité, notamment en français. Le projet de faire un musée digital avec l'aide de l'Alliance Française semble être prometteur.

3.41. PRÉSENTATION DE STAGES À RÉALISER EN FRANCE

3.41.1. *Résumé*

Le 19/2/2020 à Novossibirsk, salle de conférence de l'Alliance Française. Manifestation organisée par l'Alliance Française en partenariat avec Campus France et avec l'intervention d'Alena Panchuk. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 12, entrée gratuite.

3.41.2. *Contenu*

Il s'agit d'une présentation des stages qu'il est possible de faire en France grâce à différents programmes d'échanges. L'intervenante, Aliona, présente les différents programmes. Les participants ont la possibilité de poser des questions.

3.41.3. *Impressions générales*

Il y a en tout 12 participants dont 5 hommes, ils sont jeunes et étudiants. Ils sont très intéressés. Certains participants sont déjà allés en France par le biais des programmes présentés. Il y a cependant des réticences par rapport au prix. Un participant fait la remarque que les 700€ demandés valent plus d'un mois de salaire à Novossibirsk.

3.42. EXPOSITION « MASTER ET MARGUERITTE »

3.42.1. *Résumé*

Le 20/2/2020 à Novossibirsk, salle d'exposition du cinéma « Pobeda ». Manifestation relayée par l'Alliance Française en partenariat avec le centre de culture et de loisirs « Pobeda » et avec l'intervention du photographe Jean-Daniel Lorieux. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, prix d'entrée 300 RUB. Lien : <https://vpobede.ru/shows/vystavka-master-i-margarita>

3.42.2. *Contenu*

Il s'agit d'un roman photo, du roman de Boulgakov « Le maître et Margueritte » par le photographe de mode français Jean-Daniel Lorieux avec Isabelle Adjani dans le rôle de Margueritte. Le roman photo a été financé par Evgeny Yakovlev. Il est exposé au dernier étage du centre culturel « Pobeda ».

3.42.3. *Impressions générales après coup*

Les photographies étaient d'une très grande qualité. Il était intéressant d'associer un photographe français de mode à un roman culte russe. Isabelle Adjani s'accordait très bien au rôle de Margueritte.

3.43. EXPOSITION « HORS NORMES »

3.43.1. *Résumé*

Le 20/2/2020 à Novossibirsk, salle d'exposition du cinéma « Pobeda ». Manifestation relayée par l'Alliance Française en partenariat avec le centre de culture et de loisirs « Pobeda », fond présidentiel. Catégorie : Arts visuels, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, entrée gratuite.

3.43.2. *Contenu*

Il s'agit d'une petite exposition dans le hall d'entrée du centre culturel « Pobeda ». Il reprend le thème du film français « hors normes » sur l'autisme. Le photographe nous présente des images artistiques de personnes atteints d'autisme.

3.43.3. *Impressions générales après coup*

L'exposition m'a été présentée par Viktoria Bugo. Il n'est malheureusement plus possible de retrouver des traces de cette exposition sur internet.

3.44. CLUB DE DISCUSSION À L'ALLIANCE FRANÇAISE

3.44.1. *Résumé*

Le 21/2/2020 à Novossibirsk, salle de conférence de l'Alliance Française. Manifestation organisée par l'Alliance Française et avec l'intervention du volontaire international François Cossard. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 10, entrée gratuite.

3.44.2. *Contenu*

Le club de discussion à l'Alliance Française porte sur une brève présentation de ma personne. Les participants y réalisent des dessins sur leurs représentations de la France. Nous discutons ensuite de poésie.

3.44.3. *Impressions générales après coup*

Le format de l'intervention était plutôt frontal. L'ambiance était détendue mais avait un côté scolaire. Il y avait un rapport entre les participants et moi-même comme entre professeur et élèves et non pas à pied d'égalité.

3.45. MASTER-CLASS DE CUISINE FRANÇAISE

3.45.1. Résumé

Le 22/2/2020 à Irkoutsk, restaurant belge « BBB ». Manifestation organisée par l'Alliance Française en partenariat avec le restaurant belge BBB et avec l'intervention du directeur du restaurant Benoit. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 10, prix d'entrée 1000 RUB. Lien : <http://www.afrus.ru/ru/irkoutsk/novosti/content-event-9733>

3.45.2. Contenu

Le master-class de cuisine est organisé par le restaurant BBB, dont le propriétaire et chef cuisinier est un Belge et l'Alliance Française. Les plats sont présentés en français par le stagiaire de l'Alliance Française. Il s'agit d'une salade niçoise en entrée (le stagiaire est originaire de Nice), d'une tartiflette en plat principal et d'un vin chaud comme boisson. L'idée est de donner un aperçu des plats de l'Est de la France. Je traduis la présentation en russe pour les participants qui ne comprennent pas le français. La réalisation des plats est faite étape par étape avec des explications en français et une traduction en russe.

3.45.3. Impressions générales

Il y a 7 participants, dont 2 hommes et 5 femmes d'environ 40/50 ans. Deux participantes comprennent un peu le français (niveau A2). À ce nombre s'ajoute les 3 organisateurs, c'est à dire Benoit, le propriétaire de BBB, Haiad le stagiaire et moi-même qui fais les traductions. L'ambiance est bon enfant. Les dialogues se font uniquement en russe avec quelques mots en français. Après la cuisine, nous mangeons le repas réalisé ensemble, puis des discussions s'en suivent (voir annexes).

3.45.4. Impressions générales après coup

Les participants ont apprécié le repas. Benoit m'a expliqué que la dernière fois le master-class était plus chaotique car il y avait plus de participants.

3.46. SÉJOUR EN CAMP D'HIVER SUR LE LAC BAÏKAL

3.46.1. Résumé

Le 23/2/2020 à Irkoutsk, oblast d'Irkoutsk. Manifestation organisée par le Humboldt-Zentrum et avec l'intervention des assistantes de langues Humboldt-Zentrum Elisa Helbig et Sofia Romaniuk. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 8, prix d'entrée 5000 RUB. Lien : <http://www.german-irk.ru/news-wintercamp-na-baykale-22-24-fevralya>

3.46.2. Contenu

Le camp d'hiver organisé par le Humboldt-Zentrum attire 6 participants (dont moi-même). À cela s'ajoute les deux organisatrices Elisa et Sophia. Le principe du camp est basé sur des échanges en allemand entre les participants par le biais du jeu. On y apprend des mots allemands par ci par là. L'apprentissage de la langue y est donc léger. Après avoir fait des ateliers sur le thème du carnaval lors des deux premières journées, les participants traversent le lac Baïkal gelé à pied et rejoignent la gare de l'autre côté de la rive.

3.46.3. Impressions générales

Je n'ai participé au camp d'hiver que deux journées et une nuit au lieu de trois journées et deux nuits prévus initialement. Ce décalage est lié à mon séjour à Novossibirsk. Il y a au total 5 participants russes (4 qui participent aussi aux cours de russe et une jeune professeure de langue), une Allemande, un Autrichien et un Français (moi-même).

Le camp d'hiver est un moment d'échange entre russes et allemands autour d'un thème culturel dans un cadre idéal. Ce moment convivial permet d'échanger des informations sur le mode de vie des uns et des autres. Il renforce l'effet de communauté autour de la langue/culture allemande. L'ambiance conviviale permet d'échanger plus facilement et permettre un rapprochement entre les participants. Le Banja (côté russe) participe à cet effet. Une amitié s'est nouée entre participants, certains souhaitent venir au club de discussion du Humboldt-Zentrum qui a lieu toutes les semaines.

Une participante s'exprime sur l'apport du séjour sur son niveau de connaissance de la langue et de la culture allemande : « Ich habe neue deutschen Wörter und Informationen über deutschen Riten gelernt » (traduction : j'ai appris des nouveaux mots et j'ai obtenu des informations sur les rites allemands)

3.46.4. Impressions générales après coup

On a aussi échangé nos contacts. Certains participants viennent la semaine suivante au club de discussion, mais pas tous ceux qui s'y étaient engagés.

3.47. CONCOURS DICTÉE FÉDÉRALE

3.47.1. *Résumé*

Le 26/2/2020 à Irkoutsk, amphithéâtre de l'Université d'État du Baïkal. Manifestation soutenue par l'Alliance Française en partenariat avec le Réseau Linguistique Francophone, l'Université d'État du Baïkal d'économie et de droit, l'Institut français de Russie et avec l'intervention du doctorant Adrien Houguet. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 25, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/ru/node/7278>

3.47.2. *Contenu*

La dictée fédérale en français pour débutants russes est organisée par l'Institut Français de Russie, le réseau linguistique francophone (regroupant plusieurs universités en Russie enseignant le Français) et est soutenue par l'AF. Les gagnants peuvent obtenir un séjour linguistique en France. L'épreuve se déroule à l'Université d'État du Baïkal avec une enseignante de français, en plus de la directrice de l'Alliance Française et de moi-même. Le texte extrait du roman « La Princesse et le Pêcheur » de Minh Tran Huy, auteure française d'origine vietnamienne. Je dicte. Après la dictée les participants sont invités à dessiner leur représentation de la France en attendant les résultats de l'épreuve.

3.47.3. *Impressions générales*

Environ 25 étudiants participent à la dictée. La majeure partie vient de l'Université, l'autre partie de l'Alliance Française. Il s'agit d'un public essentiellement féminin qui a entre 18 et 22 ans. Il y a quelques jeunes hommes, dont le gagnant. Malgré tout, le gagnant ne participera pas à la finale à Moscou pour deux raisons : tout d'abord il a obtenu peu de points malgré sa victoire (18/40) et ensuite il existe un désaccord entre le réseau linguistique francophone et la direction de l'université pour cause de corruption au sein de l'université.

La dictée est un exercice traditionnel qui est plus du domaine de la langue que de la culture. Elle ne peut pas amener à un changement notable dans les perceptions de la France, si ce n'est le texte d'une française d'origine vietnamienne. Pour les gagnants, en revanche, le séjour linguistique peut apporter un tournant dans ses choix universitaires et professionnels.

3.47.4. *Impressions générales après coup*

J'ai remis au gagnant mon recueil de poésie « le livre rouge ».

3.48. CLUB DE DISCUSSION « QUEL GENRE DE MUSIQUE ÉCOUTENT LES JEUNES EN ALLEMAGNE »

3.48.1. *Résumé*

Le 27/2/2020 à Irkoutsk, salle de cours du Humboldt-Centre. Manifestation organisée par le Humboldt-Zentrum et avec l'intervention de l'assistante de langue au Humboldt-Zentrum Elisa Helbig. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 2. Nombre de participants : 5, entrée gratuite. Lien : <http://www.german-irk.ru/news-27-fevralya-v-1800-gumboldt-klub-kakuyu-muzyku-slushaet-sovremennaya-molodezh-v-germanii>

3.48.2. *Contenu*

Il s'agit d'un exposé frontal sur les choix de musique de l'assistante de langue Elisa qui vient de Halle avec des discussions ouvertes. Elisa y présente ses choix musicaux, surtout de la pop allemande, et nous fait écouter des extraits. L'interaction avec les personnes présentes est surtout pour savoir s'ils connaissent ou aiment. Elle leur fait prendre connaissance qu'il existe une playlist Spotify du Goethe Institut.

3.48.3. *Impressions générales*

Il y a 3 participants en plus d'Elisa, la sous-directrice et moi-même. Le public est essentiellement féminin.

La musique est un facteur important dans la connaissance d'un pays et notamment comme première approche, surtout chez les jeunes. Malheureusement le format n'était pas le bon. Il y a peu de participants. Cela permet de découvrir de nouveaux groupes mais sans pour autant chercher plus loin.

3.48.4. *Impressions générales après coup*

C'était finalement un des derniers événements organisés par l'assistante qui est partir pour surcharge de travail.

3.49. CLUB DE DISCUSSION DÉBUTANT À L'ALLIANCE FRANÇAISE

3.49.1. *Résumé*

Le 28/2/2020 à Irkoutsk, salle de cours de l'Alliance Française. Manifestation organisée par l'Alliance Française et avec l'intervention du doctorant Adrien Houguet. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 6, entrée gratuite.

3.49.2. *Contenu*

Il s'agit d'un club de discussion pour le niveau débutant (Français A2 tout de même). Il devait être animé par le stagiaire de l'Alliance Française mais, étant malade, je le remplace. Je présente tout d'abord mon parcours. Ils se présentent aussi. Nous parlons ensuite de la soirée poétique et de poésie, ce qui nous permet d'enchaîner sur un poème de Prévert « Je suis comme je suis ». Ce texte est proposé par une participante. Nous lisons le poème puis l'analysons. Enfin les participants dessinent leurs représentations de la France et en discutent.

3.49.3. *Impressions générales*

Il s'agit d'un groupe sympathique qui se retrouve une fois par semaine. Il y a 5 participants : 2 femmes 35-50 ans, un homme 40 ans et deux étudiantes. Ils ont un bon niveau pour des débutants.

Le format est frontal mais ouvert à la discussion. L'analyse du poème dérive sur la position de la femme dans la société russe et les pressions qui lui sont faites, notamment sur l'aspect physique. La comparaison est faite avec la France : il s'agit d'une problématique pas uniquement russe. C'est un moment intéressant du club de discussion.

3.49.4. *Impressions générales après coup*

La directrice de l'Alliance Française m'a indiqué que les participants ont apprécié la rencontre.

3.50. CLUB DE DISCUSSION DU HUMBOLDT-ZENTRUM

3.50.1. Résumé

Le 29/2/2020 à Irkoutsk, Bar « Baïkal Love. Manifestation organisée par le Humboldt-Zentrum et avec l'intervention du Professeur au Humboldt-Zentrum Jan. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 10, entrée gratuite.

3.50.2. Contenu

Le club de discussion se déroule dans le café « Baïkal love » en centre-ville. Le format est ouvert, autour d'une bière. Il n'y a pas de sujets prédéfinis. La discussion est divisée en plusieurs petits groupes formés « naturellement », c-à-d. surtout en fonction de la position des participants sur la table. On y discute de son parcours de vie, de ses impressions générales sur la ville et de la région, de politique etc. Ce sont de véritables « discussions de comptoir », mais en allemand.

3.50.3. Impressions générales

Il y a environ 12 participants, l'ambiance est conviviale. Les avantages de ce format sont le discours libre et spontané ainsi que des rapprochements plus forts avec tel ou tel participant. Les désavantages sont liés au fait qu'il n'y a pas vraiment de sujet à approfondir et le temps de parole est parfois déséquilibré. L'autre problème est lié à la séparation en petit groupe, il n'y a finalement pas de sujet commun.

3.50.4. Impressions générales après coup

Les discussions autour de la politique de la ville étaient intéressantes. Il y avait à la table quelques allemands et autrichiens qui ont immigrés ici, il y a quelques années de cela. Tandis que les Russes ne voyaient aucun changement dans l'évolution de la ville et dressaient un bilan fataliste de la situation, les Allemands et Autrichiens ont remarqué de réels changements positifs, notamment du côté de l'infrastructure. Un autrichien déclara même : « pourquoi dois-je me faire l'avocat du diable et toujours défendre les politiques de la ville face aux russes ».

3.51. CONFERENCE « VII INTERNATIONAL FORUM ON UNESCO'S ACTIVITIES AND CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF THE UNESCO ASSOCIATED SCHOOLS PROJECTS NETWORK »

Résumé

Le 6/3/2020 à Irkoutsk, Lycée de l'université d'État d'Irkoutsk. Manifestation soutenue par l'Alliance Française en partenariat avec IMTsRO, UNESCO associated Schools, Lycée de l'Université d'État d'Irkoutsk, Evrêka et avec l'intervention des enseignantes de langues étrangères de la région d'Irkoutsk. Catégorie : Conférence, type de médiation 4. Nombre de participants : 10, entrée gratuite. Lien : http://liguirk.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=211:mezhdunaro-dnye-chteniya&catid=14&Itemid=101

3.51.1. Contenu

Il s'agit d'une rencontre entre enseignants de langues étrangères sur des thèmes culturels et à propos de l'enseignement. Les échanges se font, pour la plupart, en anglais. Il y a cinq intervenants : une enseignante parle d'un club culturel Bouriate, l'intervention est en allemand. Une enseignante de japonais présente ensuite une manière créative d'enseigner avec l'idée de « Lapbook ». Une enseignante d'anglais du lycée de l'université d'État d'Irkoutsk présente des carnets de guide (touristiques) pour les élèves. Une personne présente un plaidoyer pour la protection de l'enfance en Russie. Enfin, une enseignante d'anglais présente des manières originales d'appropriation de la langue russe afin de la « protéger » de toute forme de slang et d'anglicisme. La meilleure idée/intervention est ensuite choisie par un jury dont les membres sont une représentante d'un collège aux États-Unis, la directrice de l'Alliance Françaises, une ancienne élève du lycée devenue interprète en Allemagne et moi-même. C'est l'idée du « Lapbook » qui remporte le prix du jury.

3.51.2. Impressions générales

Les participants sont au nombre de 9, il s'agit des intervenants et du jury. Cette rencontre permet d'échanger sur des thèmes culturels et sur les méthodes d'enseignement. Il n'y a malheureusement pas d'exposé en langue française, malgré la présence de l'alliance Française. Malgré le caractère compétitif l'ambiance est plutôt bonne. Chacun s'est enrichi des idées des autres.

3.51.3. Impressions générales après coup

Après la délibération du jury il y a eu une pause-café avec d'autres jury, qui jugeaient essentiellement les interventions des lycéens. Nous avons pu échanger à ce moment-là sur des thèmes divers et faire la connaissance des uns et des autres. La journée s'est terminée dans une grande salle avec les autres participants, dont une école du

Schleswig-Holstein. Il y a eu des danses, du chant et une remise des récompenses pour les intervenants qui ont remporté le prix du jury. La directrice de l'Alliance Française a pu tenir un discours en Français devant toute la salle.

3.52. CLUB DE DISCUSSION À L'ALLIANCE FRANÇAISE

3.52.1. *Résumé*

Le 7/3/2020 à Irkoutsk, salle de conférence de l'Alliance Française. Manifestation organisée par l'Alliance Française. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 7, entrée gratuite.

3.52.2. *Contenu*

Le club de discussion de l'Alliance Française aborde cette fois le thème du troisième âge. Une participante pose la question suivante : « le 3ème âge en Russie doit-il être le temps d'épanouissement personnel ou le temps de la survie ? ». Il s'agit d'une remarque sur la situation difficile des retraités en Russie. Leur maigre pension suffit à peine pour survivre. Nous faisons donc une comparaison avec le système de retraite en France qui semble certes meilleur, mais qui est à relativiser. Le système de solidarité au sein de la famille est plus important en Russie.

3.52.3. *Impressions générales*

Il y a 3 participantes âgées, 2 jeunes étudiantes ainsi que le stagiaire qui modère le club et moi-même. Ceci permet aussi bien un échange interculturel qu'intergénérationnel. Parmi les jeunes filles, une est en médecine et travaille parfois avec des personnes âgées. Il s'agit d'une plateforme de libre-échange des idées en petit comité. Le choix des sujets est libre et le modérateur permet des dérivations.

3.52.4. *Impressions générales après coup*

Le sujet a été proposé par les participants de la séance précédente et préparé à l'avance par le modérateur et les participantes les plus âgées. Elles avaient une vision idéale du système de retraite en France et en Europe de l'Ouest, dans lequel le retraité peut s'épanouir librement dans ses activités sans se soucier des problèmes financiers.

3.53. LECTURES, SOIRÉE DE POÉSIE FRANCO-ALLEMANDE

3.53.1. *Résumé*

Le 7/3/2020 à Irkoutsk, Restaurant belge « BBB. Manifestation organisée par le HUM + AF en partenariat avec le Restaurant belge BBB et avec l'intervention de Poètes et chanteurs locaux. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 4. Nombre de participants : 50, entrée gratuite. Lien : <http://www.afrus.ru/ru/irkoutsk/novosti/content-event-9743>

Le 7/3/2020 à Irkoutsk, salle de conférence de l'Alliance Française. Manifestation organisée par l'Alliance Française. Catégorie : Club/Atelier, type de médiation 3. Nombre de participants : 7, entrée gratuite.

3.53.2. *Contenu*

Il s'agit d'une soirée poétique franco-allemande dans laquelle chaque participant peut déclamer des poèmes en français ou en allemand, avec une inscription au préalable. Environ 8 personnes se sont inscrites. La modération est faite conjointement par l'administratrice de l'Alliance Française et la vice-directrice du centre Humboldt. Il y a des intermèdes musicaux, une remise de cadeaux pour les participants puis une session micro-libre. Les invités spéciaux sont Veronika Karaseva, une guitariste qui chante en anglais, en français et en russe qui est accompagnée de son ami qui joue de la basse ainsi qu'Adrien Houguet, un poète qui écrit en allemand, en français et en russe.

3.53.3. *Impressions générales*

La soirée poétique franco-allemande attire plus de 50 personnes au restaurant BBB. Environ la moitié du public provient de l'Alliance Française et l'autre moitié du Humboldt-Institut. Il y a majoritairement plus de jeunes femmes, mais il y a aussi des jeunes hommes et des personnes âgées. Le public est captivé, l'ambiance est bonne et « familiale ». Malgré la barrière des différentes langues, tout le monde s'est écouté. La soirée fait un peu de publicité pour chacun des instituts culturels, mais la plupart des personnes présentes proviennent déjà des instituts. Lors de la micro-libre je forme un trio d'improvisation avec Veronika et son ami. Nous échangeons nos contacts. Une future collaboration est néanmoins peu probable. Le fait d'avoir joué ensemble crée cependant un lien particulier, une émotion commune et partagée.

3.53.4. *Impressions générales après coup*

Il était difficile d'être à la fois invité et observateur. Il s'agit cependant d'un moment fort de mon séjour de recherche. J'en retiens un très bon souvenir. C'était un moment euphorique et riche en émotion.

3.54. PRÉSENTATION DE STAGES ET D'ÉTUDES À RÉALISER EN FRANCE

3.54.1. *Résumé*

Le 10/3/2020 à Irkoutsk, Collège régional d'Irkoutsk d'études pédagogiques. Manifestation organisée par l'Alliance Française en partenariat avec le Collège régional d'Irkoutsk d'études pédagogiques, Campus France et avec l'intervention du Professeur de l'Alliance Française Anna Kouchina. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 2. Nombre de participants : 20, entrée gratuite.

3.54.2. *Contenu*

Il s'agit d'une présentation des stages et des études qu'il est possible de faire en France grâce à différents programmes d'échanges. La présentation est faite au Collège régional d'Irkoutsk d'études pédagogiques par une enseignante de français à l'Alliance Française. Elle a préparé un PowerPoint et des vidéos pour rendre la présentation plus dynamique. J'ai ensuite eu la possibilité de me présenter et de récolter des dessins.

3.54.3. *Impressions générales après coup*

Les étudiants semblaient plus ou moins intéressés, sans grands emballements par les offres d'études et de stages en France. Notre discussion après la présentation était plus vivante. Les étudiants ont posé beaucoup de questions. Ils ont souhaité savoir comment j'appréciais la vie en Sibérie, la nourriture, la nature, les gens etc. Ils se sont fait prendre en photo avec moi. Une étudiante m'a même offert une de ses créations artistiques, elle en a offert une autre à l'Alliance Française.

3.55. THÉÂTRE « LES MÉFAITS DU TABAC »

3.55.1. *Résumé*

Le 11/3/2020 à Irkoutsk, théâtre académique d'arts dramatiques d'Irkoutsk. Manifestation relayée par l'Alliance Française en partenariat avec le Théâtre académique d'arts dramatiques d'Irkoutsk, Le bateau de papier et avec l'intervention de Cyril Griot et Elena Škurpelo. Catégorie : Arts de la scène, type de médiation 5. Nombre de participants : 80, prix d'entrée 800 RUB. Lien : <https://www.dramteatr.ru/spectacle/teatralnaya-kompaniya-bumazhnyy-korablik-franciya-o-vrede-tabaka>

3.55.2. *Contenu*

Il s'agit d'une pièce de théâtre d'Anton Tchekhov mise en scène par Nina Kosenkova et jouée au théâtre académique d'arts dramatiques d'Irkoutsk avec les comédiens Cyril Griot et Elena Škurpelo. La pièce dure environ 30 minutes et raconte l'histoire d'un couple qui organise une conférence sur les méfaits du tabac. La conférence part dans tous les sens, sans bien sûr répondre au sujet principal. Elle finit sur les inquiétudes du professeur et de sa vie qu'il trouve ratée. La pièce est jouée en français et en russe sans traduction. La femme parle le plus souvent en russe et « traduit » ce que dit le professeur, qui parle le plus souvent en français. Parfois le professeur se met à parler en russe (le comédien est français), parfois c'est la femme qui dit quelques phrases en français. Les deux comédiens ont une gestuelle et des mimiques de visage très expressives. La pièce est drôle avec des moments mélancoliques.

3.55.3. *Impressions générales après coup*

La petite salle du théâtre était comble. Le public était pris dans le jeu des comédiens, certains sont montés sur scène. L'alternance entre les répliques en français et en russe était dynamique, si bien que ça n'a pas dû poser de problème au public.

3.56. RENCONTRE AVEC ADRIEN HOUGUET

3.56.1. *Résumé*

Le 11/3/2020 à Irkoutsk, école n°27 d'Angarsk. Manifestation organisée par le Humboldt-Zentrum en partenariat avec École n°27 d'Angarsk et avec l'intervention d'Adrien Houguet. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 2. Nombre de participants : 15, entrée gratuite.

3.56.2. *Contenu*

Il s'agit d'une rencontre avec des élèves de l'école n°27 d'Angarsk qui étudient l'allemand. Nous parlons un peu de mon parcours puis des représentations qu'ils ont de l'Allemagne.

3.56.3. *Impressions générales après coup*

Un peu moins d'enthousiasme qu'au collège. Les élèves avaient cependant un bon niveau d'allemand.

3.57. WEBINAIRE « COMMENT LIRE LES BD »

3.57.1. Résumé

Le 12/5/2020 à en ligne, En ligne. Manifestation soutenue par le Goethe-Institut en partenariat avec le projet « the Earth Is Flat - Как читать медиа », lui-même aussi soutenu par Colta.ru, l'Union Européenne et avec l'intervention du Dessinateur de bande dessinée Prokopiï Ulyashov. Catégorie : Rencontre/Littérature, type de médiation 3. Nombre de participants : 30, entrée gratuite. Lien : <https://howtoreadmedia.ru/ru/events/vebinar-kak-chitat-komiksy/>

3.57.2. Contenu

Il s'agit d'une rencontre en ligne avec Prokopiï Ulyashov, un illustrateur de bande dessinée. Ce dernier se présente et fait un exposé sur les superhéros de bande dessinée (surtout aux États-Unis) depuis leur apparition dans les années 30. Il présente ensuite les nouveaux genres de BD-superhéros « plus sombres ». Après l'exposé, l'illustrateur commence son master-class de BD. Les participants donnent des idées, des personnages, une histoire et Prokopiï Ulyashov les dessine. Il explique ensuite ses techniques de dessin.

3.57.3. Impressions générales

Il y a environ 30 participants dont beaucoup d'enfants . Ces derniers sont moins intéressés par l'exposé que par le master-class qui suit.

3.57.4. Impressions générales après coup

Il y avait un côté très scolaire pour l'exposé, on pouvait voir l'ennui chez les participants les plus jeunes. Le master-class était plus décontracté et a eu plus de succès.

3.58. FESTIVAL DE CINÉMA « MY FRENCH FILM FESTIVAL 2020 », VISIONNAGE DE PLUSIEURS COURT-MÉTRAGES D'ANIMATION

3.58.1. *Résumé*

Le 19/5/2020 à en ligne, En ligne. Manifestation relayée par l'Institut Français en partenariat avec l'Institut Français de Paris *et al.* Catégorie : Audiovisuel, type de médiation 1. Nombre de participants : inconnu, entrée gratuite. Lien : <https://www.myfrenchfilmfestival.com/de/>

3.58.2. *Contenu*

Le festival de cinéma en ligne « my french film festival » présente plusieurs films et court-métrages francophones gratuits. Ils sont présents sur la plateforme « www.myfrenchfilmfestival.com » et sont très divers. La plateforme est accessible dans le monde entier.

3.58.3. *Impressions générales après coup*

Le festival en ligne est une opportunité très intéressante pour visionner des films francophones, surtout en ces temps de pandémie, lorsque les salles de cinéma sont fermées...

3.59. RENCONTRE CULTURELLES FRANCO-RUSSES

3.59.1. Résumé

Le 19/10/2020 à en ligne, En ligne. Manifestation organisée par l'Institut Français et avec l'intervention des directeurs d'établissements culturels français et russes. Catégorie : Conférence, type de médiation 4. Nombre de participants : 30, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/leconomie-culture-en-france-en-russie-face-crise-sanitaire-23102020-0>

3.59.2. Contenu

Il s'agit d'une rencontre entre des directeurs de gros établissements culturels français et russes sur les problèmes causés par la pandémie et les solutions pour y remédier. On y retrouve entre-autres l'ambassadeur de France en Russie, Pierre Levy, et l'attaché culturel auprès de l'administration présidentielle, Michail Shvydkoy. Ce dernier affirme que l'État reste un acteur majeur dans le marché de la culture en Russie et qu'il se doit de supporter les activités de ses établissements culturels. Il reste sceptique vis-à-vis des événements en ligne post-covid. Il appréhende un découpage entre spectacle vivant pour les riches et spectacle en ligne pour les pauvres.

Sont intervenus :

Partie russe

1. Marina Lochak, directrice du Musée national des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou
2. Vladimir Ourine, directeur général du Bolchoï, Théâtre national académique de Russie, Moscou
3. Olga Zhukova, directrice de la Salle de concert « Zaryadié » de la Ville de Moscou
4. Natalia Metelitsa, directrice du Musée national d'Art théâtral et musical, directrice artistique du Festival des Arts Diaghilev P.S., Saint-Pétersbourg
5. Mikhaïl Bychkov, directeur artistique du Théâtre Kamernyï de Voronej, directeur artistique du Festival des Arts Platonov, Voronej
6. Irina Krasnopolskaya, directrice générale du Centre culturel Pobeda, Novossibirsk

Partie française

7. Catherine Pégard, présidente de l'Établissement national du château, du musée et du domaine national de Versailles
8. Sébastien Cavalier, directeur de l'Action Culturelle de la Ville de Marseille
9. Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Théâtre de la Ville et du Festival d'Automne à Paris

10. Benoît Voituriez, directeur administratif et financier, Ballet Prejlocaj, CCN d'Aix-en-Provence
11. Edward de Lumley, directeur du développement culturel et des publics au Centre des Monuments Nationaux, Paris

À la modération : Elisabeth Braoun, Directrice déléguée de l'Institut français de Russie

3.59.3. *Impressions générales*

30 personnes, dont les intervenants, participent à la rencontre. L'ambassadeur français nous invite à « revoir notre vision du monde », se défaire des frontières pour dialoguer ensemble et trouver des solutions. C'est aussi l'idée d'Emmanuel Demarcy-Mota de changer notre façon de penser et nous adapter à la situation. Le message était surtout de rester en contact les uns avec les autres.

3.60. RENCONTRE : LA NUIT DES IDÉES 2021

3.60.1. *Résumé*

Le 28/1/2021 à en ligne, En ligne. Manifestation soutenue par l'Institut Français en partenariat avec Institut Français de Paris et avec l'intervention d'Olga Tsvetkova, Philippe Quesne, Ludmila Oulitskaïa, Laurent Thévenot et Oleg Pachenkov. Catégorie : Autres, type de médiation multiple. Nombre de participants : 140, entrée gratuite. Lien : <https://www.institutfrancais.ru/fr/moscou/nuit-idees-2021>

3.60.2. *Contenu*

La nuit des idées est un évènement qui a normalement lieu en présentiel dans chaque Institut Français et Alliance Française du monde entier. Cette fois il s'agit de 24h de live partout sur la planète où la France est représentée. La thématique est « proche ». En Russie l'Alliance Française d'Irkoutsk présente le lac Baïkal. À Saint-Pétersbourg l'urbaniste Oleg Pachenkov y présente ses lieux insolites en pleine nuit. Il y a une performance avec la chorégraphe Olga Tsvetkova et le metteur en scène Philippe Quesne : il s'agit d'un dialogue entre une taupe et un fantôme sur les toits de Paris et de Saint-Pétersbourg. On peut aussi y voir un grand entretien avec Ludmila Oulitskaïa. Du côté du centre d'études franco-russe à Moscou, le sociologue Laurent Thévenot intervient sur « Bienfaits et méfaits du proche. Une sociologie ouverte au proche, bénéficiant de l'expérience du monde russe » sur la plateforme « Zoom ».

3.60.3. *Impressions générales*

La performance d'Olga Tsvetkova et Philippe Quesne est étrange. Il s'agit d'un dialogue de sourd entre une taupe sur un toit de Paris et un fantôme sur un toit de Saint-Pétersbourg. Cela représente aussi l'impossibilité, l'improbabilité de la rencontre. 140 personnes ont visionné le live pour le programme en Russie.

3.60.4. *Impressions générales après coup*

Le live, tout comme le séminaire en ligne est une chance de pouvoir participer même à distance. Cependant je doute qu'il ait le même effet qu'un évènement en présentiel. Il manquait une énergie commune et un partage après la rencontre.

3.61. DESCRIPTIONS DE LA MÉDIATHÈQUE DE L'INSTITUT FRANÇAIS ET DU GOETHE-INSTITUT DE SAINT-PÉTERSBOURG

3.61.1. Médiathèque de l'Institut Français – impressions générales

Endroit paisible, de passage, de rencontre ; avec un café. Lieu d'attente – que ce soit avant ou après un cours – un endroit où on peut faire ses devoirs. Les livres et documents qui y sont présents permettent d'avoir un accès à la culture actuelle ou classique de la France.

3.61.2. Médiathèque du Goethe-Institut – impressions générales

Endroit de travail et silencieux. On s'y retrouve pour faire ses devoirs avant ou après les cours. La médiathèque se nomme elle-même « Selbstlernzentrum ». L'ambiance y est donc différente qu'à l'institut français.

Titre: La diplomatie culturelle allemande et française en fédération de Russie : entre soft power et accommodation

Mots clés : diplomatie culturelle, soft power, accommodation, AKBP, diplomatie d'influence, Russie

Résumé :

Les relations entre d'un côté la France et l'Allemagne, moteurs de l'Union Européenne, et la Russie, de l'autre, connaissent une période de tensions notamment depuis la crise ukrainienne en 2013. Ces tensions sont apparues en grande partie en raison des différentes représentations du monde entre les deux parties, conduisant à des désaccords et une incompréhension mutuelle. La nature de ces tensions est donc avant tout culturelle. Mais la culture, décrite par Willy Brandt comme le 3ème pilier de la politique extérieure d'un pays, ne peut-elle réconcilier les deux parties en facilitant la connaissance des représentations du monde de chacun et permettre d'assurer un partenariat durable entre la Russie et l'Union Européenne dans un monde multipolaire ?

Abstract :

The relations between France and Germany, the driving forces of the European Union, on the one hand, and Russia, on the other, have been undergoing a period of tension, especially since the Ukrainian crisis in 2013. These tensions have arisen largely due to the different representations of the world between the two parties, leading to disagreements and mutual misunderstanding. The nature of these tensions is therefore primarily cultural. But cannot culture, described by Willy Brandt as the third pillar of a country's foreign policy, reconcile the two parties by facilitating the knowledge of the representations of the world of each and allow to ensure a sustainable partnership between Russia and the European Union in a multipolar world?