

De l'art et des relations internationales

Célia Belin et Leah Pizar¹

« Qu'est-ce que l'Art ? » / « *What is Art ?* », demande un membre du jury du très prestigieux programme de bourse d'étude Rhodes Scholarship à un étudiant finaliste. « *Short for Arthur* » (« Le diminutif d'Arthur ») souffle le candidat espiègle.

Quelle autre réponse apporter ? Le Larousse définit l'art comme la « création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique ». Ce processus créatif peut prendre mille formes : arts plastiques (architecture, dessin, peinture, sculpture, vidéo, photo), théâtre, composition musicale, chorégraphie, littérature – sans oublier le 7ème art : le cinéma.

Ces productions, par définition issues de la créativité humaine, sont également « objets » des relations internationales : les artistes et les marchands sont des acteurs internationaux et les produits artistiques issus de leur imagination ou de leur commerce sont des attributs de puissance pour les Etats, qui restent rarement impassibles face à leur valeur, cherchant souvent à encourager, attirer, voire, dans les régimes autoritaires, à contrôler l'art et les artistes.

En 2009, le Centre Thucydide organisa à Paris, sous la présidence du Professeur Serge Sur, un colloque d'experts sur le thème « Œuvre d'art et relations internationales ». Ce colloque a inspiré un numéro spécial de la revue *Questions Internationales*. « L'art a toujours revêtu une dimension internationale », nous dit l'éditorial de la revue, « la circulation des artistes, l'influence des esthétiques, l'attraction des œuvres traversent par nature les frontières. Foyers de création, lieux de formation, marchés de diffusion se concentrent en des pôles multinationaux, ou se diffusent sans égard à la nationalité des créateurs, des amateurs ou des marchands. »²

Mais cette faculté de l'art de se déplacer, cette trans-nationalité, voire trans-versalité, de l'art, n'est pas sans sens et sans direction. Au contraire, il faut constater que l'art voyage au gré des mouvements géopolitiques. Comme le dit Serge Sur, « dans le contexte de la mondialisation, les lieux de la création ont suivi la dérive de la puissance, passant de l'Europe aux Etats-Unis puis à l'Asie³ ».

¹ Célia Belin est l'auteur de *Jésus est juif en Amérique, Droite évangélique et lobbies chrétiens pro-Israël* (Fayard, 2011). Leah Pizar est l'auteur de *Orage sur l'Atlantique, La France et les Etats-Unis face à l'Irak* (Fayard 2010). Elles sont toutes deux chercheuses associées au Centre Thucydide, Université Paris II.

² *Questions Internationales* numéro 42, mars-avril 2010, introduction.

³ Serge Sur, « L'art au prisme de la mondialisation », *Questions Internationales*, n°42, mars-avril 2010.

Les réalignements planétaires majeurs de ces dernières années ont en effet affecté artistes et marchands : l'art s'est transporté du théâtre européen au Nouveau Monde, l'art a suivi l'émergence, l'art a accompagné le pivot vers l'Asie et l'art est au cœur des élans de fraternité et de réconciliation tout en restant un reflet de l'indépendance et du rayonnement des nations.

Du théâtre européen à la superpuissance américaine

Il est évident que « l'événement majeur qui influence [...] la géographie et l'économie de la création artistique se produit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, quand New York devient la première ville mondiale de la création artistique⁴ ». Le centre de gravité culturel et artistique quitte progressivement une Europe déchirée par le nazisme et la guerre, pour traverser l'Atlantique, vers un nouveau monde plus accueillant.

Avant même la guerre, beaucoup d'artistes choisissent de s'exiler, confrontés à des interdictions de vendre, d'exposer ou même de créer⁵. Les leaders du mouvement Bauhaus fuient l'Allemagne et trouvent refuge aux Etats-Unis. Ainsi le peintre Josef Albers est-il allé au Black Mountain College, en Caroline du Nord⁶, transformé pendant un quart de siècle en centre de créativité et incubateur de l'avant-garde, attirant de grands créateurs américains comme le peintre Robert Rauschenberg, le compositeur John Cage, le chorégraphe Merce Cunningham ou l'inventeur Buckminster Fuller⁷.

Un exemple parmi tant d'autres, puisque l'Amérique devient, entre 1930 et 1950, une vraie terre de refuge artistique, détrônant Paris, « capitale incontestée des arts de l'époque moderne jusqu'au XXème siècle » : « Les Etats-Unis accueillent à bras ouverts les artistes européens qui fuient le nazisme, et parmi eux André Breton, Max Ernst, Yves Tanguy, André Masson, Roberto Matta »⁸.

On pense aussi évidemment aux penseurs Hannah Arendt et Gunther Anders, mais aussi à l'écrivain Thomas Mann ou au compositeur Arnold Schoenberg, qui deviendra le professeur de John Cage. Avant cela, dès 1913, le photographe Alfred Stieglitz fut l'un des instigateurs de l'*Armory Show* de 1913 à New York, qui fit voir l'avant garde européenne à un public avisé américain⁹. C'est justement sur ce terrain que Schoenberg et d'autres viendront s'installer aux Etats-Unis, influençant à leur tour la créativité locale. Citons également le cinéaste Fritz Lang et les architectes Walter Gropius, Marcel Breuer et Laszlo Moholy Nagy (qui ira, lui, à la *New Bauhaus* de Chicago).

⁴ Thierry Laurent, « L'extension des lieux de l'art de l'Europe au reste du monde », *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010.

⁵ Anne Sinclair, *21 rue La Boétie*, Grasset, 2012, p.41.

⁶ Voir à ce sujet: Vincent Katz (ed.), *Black Mountain College and Experimental Art*, Cambridge, MIT Press, 2002.

⁷ Voir à ce sujet: Margaret Kentgens-Craig, *The Bauhaus and America, First Contacts 1919-1936*, Ann Arbor, 1987.

⁸ Thierry Laurent, « L'extension des lieux de l'art de l'Europe au reste du monde », *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010.

⁹ L'année 1913 fut mouvementée dans le domaine artistique: à Paris, le Théâtre des Champs Elysées ouvrait ses portes avec la représentation notoirement controversée du *Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky.

Dans leurs bagages, ces créateurs emportaient de précieuses archives, qui auraient sans doute été détruites en Europe pendant la guerre, faisant des Etats-Unis et notamment des universités américaines où la plupart de ces archives sont soigneusement conservées, d'extraordinaires dépôts. Avec les artistes voyagèrent également les marchands, tout autant empêchés dans leur œuvre, persécutés et spoliés, à l'image de Paul Rosenberg, grand marchand d'art parisien intime de Picasso, de Braque et de Matisse et qui fuit en 1940 pour New York, laissant sa galerie parisienne du 21 rue La Boétie, vidée peu après de ses trésors par les occupants nazis¹⁰.

D'autres réfugiés européens poussent l'aventure un peu plus loin et s'installent en Amérique du Sud, comme l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector née en Ukraine et installée au Nord du Brésil au début des années 1920, alors qu'elle était toute petite, ou encore sa contemporaine, l'artiste Mira Schendel, née en Suisse, ou Lasar Segall né en Lituanie. L'architecte paysagiste et collègue d'Oscar Niemeyer, Roberto Burle-Marx, à qui on doit certaines des plus belles parties de Sao Paulo, Brasilia et Rio de Janeiro, et notamment les fameuses mosaïques de la plage de Copacabana, était le fils d'un émigré Juif né à Stuttgart (et lointain cousin de Karl Marx !). On pense aussi à Gego (Gertrude Goldschmidt), née à Hambourg en 1912 et qui émigra au Venezuela en 1938 pour fuir le nazisme.

C'est principalement en Amérique du Nord que, de cette émigration massive, est née une scène artistique unique au monde, où le foisonnement des petits ateliers croise les plus grandes maisons de marchands. La création artistique s'y est épanouie pendant la seconde moitié du 20^{ème} siècle, alimentant principalement le *soft power* de la superpuissance nord-américaine.

La domination culturelle des Etats-Unis a par ailleurs pesé sur tout l'espace transatlantique : le « grand allié vainqueur » apportait dans ses bagages un nouveau modèle de culture populaire et le cinéma américain commença alors sa percée sur les écrans mondiaux. Cette « invasion hollywoodienne » n'a cessé de progresser depuis, à la fois grâce au progrès technologique et au rôle prédominant des Etats-Unis pendant la Guerre froide¹¹.

La fin du monde bipolaire et l'économie mondialisée

De même que les années 1990 ont entériné une domination de la puissance américaine mais également fait entrer la planète dans l'ère de l'économie et de l'information mondialisées, le monde de l'art à la fin du 20^{ème} siècle est américain mais est traversé de nouveaux réalignements stratégiques.

Avec la fin de la Guerre froide et l'arrivée d'une économie de marché dans les pays de l'Est, une scène artistique vibrante a vu le jour dans plusieurs capitales de l'ancien Pacte de Varsovie (et, progressivement, dans d'autres pays émergents -- du Golfe Persique à l'Asie et à l'Amérique du Sud).

¹⁰ Anne Sinclair, *21 rue La Boétie*, Grasset, 2012, p.266.

¹¹ Leah Pizar, "L'Exception Culturelle, un défi français: l'interprétation d'un discours de politique étrangère" mémoire de DEA d'Etudes Politiques, Institut d'Etudes Politiques de Paris, 1995. Cf. Richard Kuisel, *Seducing the French*, Berkeley, California University Press, 1993.

Dès la chute du Mur en novembre 1989, Berlin est devenue un centre d'art et de créativité tandis que la scène artistique russe est, elle aussi, en pleine floraison. Moscou et Leningrad où, pendant la Guerre froide, on pouvait voir des tableaux de grands maîtres impressionnistes français mais où il était difficile d'admirer les constructivistes russes, se sont métamorphosées en d'importants centres d'art contemporain. Déjà en juin 1991, l'UNESCO organisait à Saint Pétersbourg (qui venait de retrouver son ancien nom), un colloque sur le sujet de la dimension internationale de la culture.

Aujourd'hui, on ne compte plus les oligarques qui enchérissent aux grandes ventes de New York ou Londres. Dasha Zhukova, *socialite* russe régulièrement citée comme l'une des personnalités les plus influentes du monde de l'art et compagne de l'oligarque russe Roman Abramovitch, a ouvert en 2008 à Moscou un immense espace dédié à l'art contemporain, *le Garage pour la culture contemporaine*.

Il faut dire que, alors que l'économie mondiale bat de l'aile, l'art devient une valeur refuge – et les prix flambent. « Certains investissent dans l'art comme si c'était un marché boursier, avec des œuvres qui sont virtuellement scindées en multiples d'actions dématérialisées » explique un rapport du cabinet d'analyse Art Price¹². On assiste à un stupéfiant phénomène de spéculation sur des artistes très populaires comme Damien Hirst et Jeff Koons, dont le chien rose (*Giant Pink Balloon Dog*) ne passait pas inaperçu quand il était stationné au bord du Grand Canal lors de la première exposition du Palazzo Grassi à Venise.

Alors que dans les années 1980, millionnaires Japonais et Australiens se disputaient Van Gogh et Renoir, aujourd'hui les nouveaux consommateurs, encore plus riches, proviennent de pays émergents. De Russie mais également d'Asie et du Golfe Persique. Au fur et à mesure que de nouvelles fortunes se font, la « collectionniste » suit et un essaim d'acheteurs de plus en plus divers et riche se forme à travers le monde.

Comme l'explique le président de Christie's Asie, « grâce à la présence de nouveaux collectionneurs issus de pays émergents, les acheteurs dans nos ventes proviennent de plus de 110 pays »¹³. Ainsi, les principales maisons de vente occidentales ont commencé à tenir des ventes dans les Emirats Arabes Unis, avec un immense succès régional. Pour preuve : environ 70% des œuvres vendues par Christie's à Dubaï sont achetées par des collectionneurs du Moyen Orient¹⁴. Après les maisons de vente, les grands musées ouvrent des antennes à l'étranger, des « musées hors les murs », comme les appelle Serge Sur¹⁵ – pas seulement le Guggenheim à Venise et à Bilbao mais désormais le Louvre à Abou Dhabi : « La création d'« antennes » à l'étranger par de grandes institutions muséales ajoute une dimension économique à une activité internationale »¹⁶.

¹² Cité sur la chaîne CNN International, 30 novembre 2012. Voir www.artprice.com.

¹³ François Curiel, entretien dans *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Serge Sur, « L'art au prisme de la mondialisation », *Questions Internationales*, n°42, mars-avril 2010.

¹⁶ Jean-Michel Tobelem, « Les grands musées, acteurs des relations internationales ? » *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010.

Les pays émergents et l'art non-aligné

Autre phénomène systémique des relations internationales post-Guerre froide, l'émergence de « géants du Sud » – Chine, Inde, Brésil – à la croissance économique et/ou démographique rapide, a transformé les équilibres mondiaux à l'aube du 21^{ème} siècle. Ces nouveaux « grands » ne s'en cachent pas : ils ont des ambitions de rayonnement planétaire. François Curiel évoque l'impact tangible du phénomène de l'émergence sur la créativité mondiale : « Sur le marché de l'art, la mondialisation ne concerne pas uniquement la demande. Elle est aussi une mondialisation de l'offre. Regardez l'émergence de l'art contemporain arabe, chinois, indien... A chacun ses icônes : les collectionneurs [...] aiment l'art qui leur parle »¹⁷.

A travers la mondialisation, les œuvres circulent – grâce aux « musées hors les murs » mais aussi des grandes foires internationales qui rassemblent artistes et amateurs des quatre coins de la planète, de la biennale de Venise et la Tefaf de Maastricht à la Frieze Art Fair de Londres ou la FIAC de Paris en passant la Beirut Art Fair, Art Dubaï, la Shanghai Art Fair, Singapore Art Stage ou encore la Marrakech Art Fair. Les idées circulent aussi. Il y a une innovation importante en Chine, avec des artistes proches du pouvoir ou indépendants comme Ai Weiwei bien évidemment, mais également en Inde, avec des artistes tels Anish Kapoor ou Zarina Hashmi, au langage hybride entre l'Orient et l'Occident, encouragés par un mécénat qui émane des nouvelles fortunes. De même en musique, un sublime exemple étant l'album *Passages* (1990), une collaboration qui mêle la musique du sitariste indien Ravi Shankar et du compositeur américain Philip Glass. D'ailleurs, Shankar avait déjà fait trois albums avec Yehudi Menuhin il y a de nombreuses années, « West Meets East » en 1967, 1968 et 1976. Il convient aussi de mentionner que, dans une espèce de flux inverse, la fille de Ravi Shankar, Norah Jones, est une des stars prééminentes du jazz américain contemporain.

En Amérique Latine, bien sûr, notamment au Brésil et en Argentine, où on trouve dans la peinture et la sculpture, entre autres phénomènes artistiques, une école d'abstraction géométrique très douée et créative – Abraham Palatnik, Faiga Ostrower, Lasar Segall, Ivan Serpa ou Lothar Charoux. Ses origines sont claires, nous l'avons vu : des réfugiés européens qui s'y sont établis avant, pendant ou juste après la Seconde Guerre Mondiale et dont les descendants perpétuent cette tradition.

Le Brésil présente un exemple particulièrement intéressant car, du fait d'un protectionnisme assez dissuasif – avec des droits d'importation de près de 50% -- il est difficile d'y importer des œuvres étrangères. Les collectionneurs Brésiliens se tournent donc vers des artistes locaux, ce qui génère une importante créativité nationale et un vrai *buzz* lors des foires internationales, comme SP-Arte, qui se tient à Sao Paolo dans le *Pavilhão Ciccillo Matarazzo*, dessiné par Oscar Niemeyer, une icône du Brésil... d'origine Allemande.

Comme sur bien d'autres sujets internationaux, « la montée en puissance de nouveaux acteurs internationaux (Chine, Russie, Brésil) remet en question cette domination anglo-saxonne et témoigne de l'apparition d'un art désormais globalisé »¹⁸.

¹⁷ François Curiel, entretien dans *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010.

¹⁸ Thierry Laurent, « L'extension des lieux de l'art de l'Europe au reste du monde », dans *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010.

Le pivot vers l'Asie

La mondialisation est loin d'être un phénomène uniforme. Si l'on trouve des pays émergents sur tous les continents, nulle part l'ébullition économique n'est aussi forte qu'en Asie. L'Administration américaine a su prendre conscience de l'importance des enjeux – économiques, politiques et stratégiques – dans la région, annonçant dès 2011 son intention de « pivoter » vers l'Asie-Pacifique. La stratégie du « pivot », rebaptisée « rééquilibrage » vers l'Asie, a de multiples facettes, mais le message fondamental qui s'en dégage est celui d'une centralité de l'Asie en ce début de 21^{ème} siècle.

Dans ce monde en changement, le marché international de l'art est lui-même en train de vivre un « pivot », avec au cœur de ce recentrage, la Chine, où acheteurs et créateurs foisonnent en symbiose parfaite.

Les experts estiment qu'entre 2009 et 2011, le marché de l'art en Chine, Hong Kong inclus, a réalisé une croissance de 350%¹⁹. Ce rythme faramineux est évidemment impossible à tenir mais il signale un étonnant démarrage, en particulier entre Pékin et Shanghai, en Chine continentale. Christie's a d'ailleurs obtenu en avril 2013 une licence pour ouvrir une salle de ventes à Shanghai, une première pour une compagnie étrangère qui pourra dorénavant opérer de manière indépendante en Chine continentale. Elle y tiendra sa première vente en septembre 2013.

La firme Art Price explique que l'expansion de la scène artistique en Asie est renforcée par de nouvelles initiatives gouvernementales et le rôle des maisons de vente locales comme Beijing Poly et China Guardian en Chine, mais aussi par une facilité financière, qui joue un rôle majeur dans ces développements : « La relation entre l'art et l'argent est totalement désinhibée en Chine et génère des projets encore plus ambitieux, » explique leur rapport publié en 2012²⁰.

Déjà, Hong Kong est considérée depuis plusieurs années comme la troisième capitale des ventes d'art, après New York et Londres, « ambitionnant de devenir un carrefour culturel pour l'Asie », et « misant sur l'art contemporain »²¹.

Cette stratégie proactive porte ses fruits. L'Asie, la Chine en particulier, est devenu une terre d'accueil des grandes foires internationales. Alors que les organisateurs de « Art Basel », foire annuelle qui se tient à Bâle en Suisse au moins de juin, ont lancé il y a plusieurs années un *spinoff*, « Art Basel Miami », pour réunir le *who's who* de l'art sous le soleil de Floride tous les mois de décembre, vision et ambition ont poussé encore plus loin: un autre rendez-vous, « Art Basel Hong Kong », a désormais lieu tous les mois de mai dans la mégapole asiatique et les organisations se sont engagés à ce que dès 2014 la moitié des galeries participantes viennent de pays d'Asie et du Pacifique²².

¹⁹ François Curiel, interview dans *Le Quotidien de l'Art*, 22 mai 2013.

²⁰ Cité sur la chaîne CNN International, 30 novembre 2012. Voir www.artprice.com.

²¹ « Hong Kong peut bomber le torse » dans *Le nouvel économiste*, 27 mai 2013.

²² www.artbasel.com/en/Hong-Kong

Dans ces foires, ou par le biais des grands marchands d'art, la Chine croise l'Occident. Alors que de nombreux collectionneurs occidentaux sont attirés par la peinture chinoise, de ZaoWou-ki à Yue Minjun, de nombreux Chinois convoitent des toiles occidentales. Les nouveaux milliardaires de l'Empire du Milieu souhaitent désormais s'offrir le portrait de Mao par Andy Warhol -- ou encore se faire construire une reproduction parfaite d'un château de style français à tout juste quelques encablures de la Cité Interdite. Pivot vers l'Asie ou pas, la culture occidentale continue à fasciner.

A l'heure où la Chine héberge un marché dynamique de l'art contemporain, des œuvres anciennes sont aussi au centre de la dynamique géopolitique avec l'Occident. Ainsi la famille de François Pinault a-t-elle remis en grande pompe le 28 juin 2013 deux sculptures en bronze, une tête de rat et une tête de lapin datant de l'époque de l'Empereur Qianlong (1736-1795), volées lors du sac du palais d'été par troupes franco-britanniques en octobre 1860, lors de la seconde guerre de l'opium²³.

Ces deux sculptures avaient fait parler d'elles en février 2009 lors de la grande vente Yves Saint Laurent / Pierre Bergé, à qui elles appartenaient alors. La Chine, estimant qu'elles avaient été spoliées, avait alors engagé une action en justice en amont pour essayer de bloquer la vente, mais en vain. Au moment de l'enchère, un acheteur anonyme a enchéri au téléphone et les a « acquises » pour 14 millions d'euros chacune. « Le mois suivant, l'acheteur s'est identifié comme Cai Mingchao, expert auprès du fonds des trésors nationaux, fondation de droit privé de la République populaire de Chine, chargée de racheter à l'étranger les œuvres d'art chinoises. Il avait annoncé que le prix de vente ne serait pas réglé »²⁴.

Les deux sculptures sont donc restées invendues jusqu'à ce que la famille Pinault les rachète directement à Pierre Bergé. Puis, lors de la visite officielle du président Hollande en Chine en avril 2013, François Pinault annonça au président chinois Xi Jinping qu'il les restituerait toutes deux à la Chine.

Tout ceci n'est pas sans évoquer la question, plus européenne, des œuvres qui ont été spoliées par les Nazis pendant la Seconde guerre mondiale et qui sont devenues des vrais casse-tête de droit international. Il reste dans les musées français environ deux mille œuvres récupérées des nazis mais dont les propriétaires, ou leurs ayants-droits sont introuvables, probablement déportés ou disparus. Quatre cent tableaux furent ainsi volés pendant la guerre au marchand Paul Rosenberg, et une soixantaine d'entre eux n'ont jamais été retrouvés²⁵. « Une conférence internationale a réuni à Prague en 2009 les représentants de 46 Etats et a permis de comparer les solutions retenues par les principaux pays en application des principes adoptés lors d'une précédente rencontre internationale, à Washington, en 1998. »²⁶ De très grandes affaires restent en tractation, et sont encore loin d'être résolues. Peut-être le plus beau des épilogues a-t-il pour vedette la belle Adèle Bloch-Bauer, dont le portrait par Gustav Klimt a finalement été rendu par l'Etat autrichien à une descendante de la famille, puis rachetée par un grand collectionneur

²³ « La famille Pinault rend deux têtes de bronze à la Chine » dans *La Tribune de Genève*, 29 juin 2013.

²⁴ « Deux bronzes rares de la collection Pierre Bergé bientôt restitués à la Chine, » *dépêche AFP*, 26 avril 2013.

²⁵ Anne Sinclair, *21 rue La Boétie*, Grasset, 2012, p.266.

²⁶ Jean-Pierre Bady, « La spoliation des biens juifs et la question des réparations en France, en Belgique et aux Pays-Bas : le cas des œuvres d'art » dans *Questions Internationales*, numéro 42, mars-avril 2010. Voir aussi à ce sujet : *Le musée disparu, Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les nazis*, Paris, Austral, 1995.

américain, et est actuellement exposée, dans toute sa splendeur, à la *Neue Galerie of German and Austrian Art and Design*, à New York.²⁷

Ni de l'art, ni du cochon

En novembre 2000, Bill Clinton présida à la Maison Blanche une conférence internationale sur le thème de la Diplomatie Culturelle, rassemblant diplomates, artistes et chercheurs pour parler de l'importance de l'art et de la culture dans l'articulation de la politique étrangère. Avec un message : l'art est un reflet des cultures, son appréciation mutuelle rapproche les peuples et les Etats. « C'est une opportunité pour nous d'apprendre, de mieux nous comprendre... Et, ce faisant, de ne pas flouter les lignes de partage culturelles mais, au contraire, de les souligner afin de promouvoir la paix et la réconciliation »²⁸.

« Nomades »²⁹, les œuvres d'art peuvent s'avérer de puissants véhicules symboliques, messagers de fraternité, liberté, réconciliation. Peu après la chute du Mur de Berlin, le jour de Noël 1989, Leonard Bernstein y a dirigé la 9ème Symphonie de Beethoven, dont le dernier mouvement est l'hymne européen. Mais le grand chef d'orchestre a changé les paroles du poème de Schiller qu'entonne le chœur afin que ce ne soit pas l'Ode à la JOIE (« Freude »), mais l'Ode à la LIBERTE (« Freiheit »), cultivant délibérément l'ambiguïté entre les deux termes, déjà voulue par Schiller.

La reconnaissance de la qualité mutuelle des créations artistiques est souvent un symbole fort de paix et de réconciliation, au cœur de la mission de l'UNESCO. On voit aussi des exemples plus ponctuels, comme le concert du 22 juin 1991, à Moscou commémorant l'invasion allemande de l'URSS avec Kurt Mazur, chef d'orchestre allemand, dirigeant la Symphonie Pathétique de Tchaikovsky et Valery Gergiev, Russe, dirigeant l'Eroica de Beethoven, devant un parterre de dignitaires de plusieurs pays. D'autres exemples de diplomatie culturelle viennent à l'esprit, comme par exemple Daniel Barenboim (qui, il faut le mentionner, est né à Buenos Aires de parents d'origine russe) et son « West-Eastern Divan Orchestra » composé de jeunes musiciens israéliens et arabes.

Puis il y a des cas « inclassables », voire paradoxaux. C'est ainsi que le régime iranien, féroce anti-américain et plutôt hostile à l'Occident en général, détient une des collections les plus précieuses du monde d'art impressionniste et moderne. Cette collection de toiles de Picasso, Miró, Dali, Monet et Van Gogh mais aussi de Jackson Pollock, Andy Warhol ou Francis Bacon a été constituée par l'Impératrice Farah Diba dans les années 1970 et s'inscrivait dans le désir de modernisation et d'occidentalisation du Shah. D'après des conservateurs de musée qui ont pu la voir récemment, il s'agirait de la plus grande collection d'art occidental sur le continent asiatique et sa valeur est estimée à entre 2 et 4 milliards de dollars. Les Ayatollahs, conscients de cette

²⁷ Voir à ce sujet : Anne-Marie O'Connor, *Lady in Gold, The Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece, Portrait of Adele Bloch-Bauer*, New York, Alfred A Knopf, 2012.

²⁸ Allocution du Président William J. Clinton, La Maison Blanche, 28 novembre 2000.

²⁹ Serge Sur, « L'art au prisme de la mondialisation », *Questions Internationales*, n°42, mars-avril 2010.

valeur, en prennent le plus grand soin et gèrent le dossier avec autant de discrétion que possible³⁰.

L'art et la diplomatie d'influence

L'art peut donc aussi servir d'instrument d'influence des Etats et, ainsi, faire l'objet de violentes polémiques. Récemment, l'épineux dossier de *l'exception culturelle* est redevenu symptomatique du rôle contentieux que peuvent avoir l'art et la culture dans un cadre de négociations commerciales. Ce sujet a fait couler beaucoup d'encre au printemps 2013, quand la France s'est battue au sein de l'Europe pour faire exclure les « produits culturels », en particulier l'audiovisuel, des sujets qui seraient mis sur la table lors des négociations sur un traité transatlantique de libre-échange.

L'affaire n'est pas nouvelle. Il y a juste vingt ans, lors du dernier *round* de négociations du GATT³¹, la question s'est retrouvée au cœur d'une grande confrontation diplomatique la France et les Etats-Unis. Washington, reprochant à l'Europe, et à la France en particulier, d'appliquer des mesures protectionnistes destinées à limiter la diffusion des programmes audiovisuels américains, avait proposé que le secteur audiovisuel soit, pour la première fois dans l'histoire du GATT, inclus dans l'ordre du jour.

Les revendications américaines étaient surtout d'ordre économique. L'audiovisuel, considéré aux Etats-Unis comme une industrie, est un secteur très productif. Les revenus proviennent non seulement des modes d'exploitation directe de ces productions mais aussi des produits et droits dérivés. Les programmes américains sont rentables car les producteurs de films, de programmes télévisés ou d'albums musicaux ont à leur portée un marché interne de trois cents millions de consommateurs pour amortir le coût de leur travail avant même que ces produits ne soient exportés. Les négociateurs américains avaient donc de bonnes raisons d'être fermement attachés à la libéralisation totale du secteur.

La France a riposté avec une rare détermination. Alors que le discours américain évoquait surtout des préoccupations commerciales, le discours français résonnait autour de la culture et de la créativité. Plus ou moins suivie par d'autres pays européens, clamant haut et fort que « la culture n'est pas un produit comme les autres », Paris a exigé et finalement obtenu une clause « d'exception culturelle » qui aurait pour effet de soustraire ce secteur au droit commun de l'Accord Général. Cette clause visait à assurer que les subventions et les quotas de diffusion qui sont considérés comme vitaux pour le fonctionnement et la survie de la production audiovisuelle européenne et, surtout, française, puissent être maintenus.

Après des négociations très contentieuses, la solution qui a finalement été retenue a été l'inclusion de droit du secteur audiovisuel dans l'accord final, mais l'absence d'engagements

³⁰ Voir à ce sujet, « Former Queen of Iran on Assembling Tehran's Art Collection », *The Guardian*, 1er août 2012.

³¹ L'*Uruguay Round* (1986-1994) s'est soldé par l'Accord de Marrakech en 1994. Cet accord a, par ailleurs, établi l'Organisation Mondiale du Commerce, sous les auspices de laquelle s'est ouvert le Cycle de Doha en 2001. Ce cycle de négociations n'ayant pas abouti, l'initiative d'un traité de libre échange entre l'Europe et les Etats-Unis a été reprise, en dehors du cadre de l'OMC.

spécifiques de la part de Bruxelles – ce qui signifiait que l’ensemble de l’industrie audiovisuelle continuerait de bénéficier d’un filet protecteur et que le système de subventions ne pourrait juridiquement être attaqué par les Etats-Unis.

Vingt ans plus tard, les questions culturelles relèvent toujours aux yeux de la France d’une importance stratégique. Aux yeux de la diplomatie française, la création fait partie des atouts de la « marque France » et y porter atteinte nuirait au rayonnement culturel, et à l’influence du pays.

Ainsi, à l’instar du gouvernement Balladur en 1993, le gouvernement Ayrault de 2013 s’est-il montré très ferme dans le cadre des débats sur le mandat de négociation accordé à la Commission européenne en vue d’un accord de libre-échange transatlantique, le fameux Partenariat Transatlantique sur le Commerce et l’Investissement (TTIP), au risque de s’isoler de certains partenaires européens ou encore d’aiguiser des relations déjà un peu tendues avec Washington.

Mais, si l’on en croit les ministres français des affaires étrangères et de la culture, le jeu en vaut la chandelle : « Rien de grand ne s’est accompli en France sans culture. La diplomatie et l’action extérieure n’échappent pas à cette règle. [...] Parce qu’elle valorise notre patrimoine et nos savoir-faire et promeut la création et l’innovation, notre politique culturelle est l’un des piliers de l’attractivité et de l’influence de la France. »³²

Oui, l’art, la culture, le patrimoine constituent d’importants outils de rayonnement, pour la France, pour les Etats-Unis, et pour bien d’autres nations. Cette capacité d’influence est parfois appelée *soft power*, mais épouse mieux la définition de Walter Russell Mead, celle du *sweet power*, c’est à dire la puissance de séduction d’un pays, de l’attraction exercée par sa culture et les valeurs qu’elle véhicule³³.

Ainsi, l’art, reflet des évolutions politiques, est un objet des relations internationales. Mais l’art, qui anticipe les troubles, l’art qui canalise les passions, l’art qui exalte les sentiments, est également, et sera toujours, un agent actif des relations internationales.

³² Tribune de Laurent Fabius et Aurélie Filippetti, « Notre ambition pour une diplomatie culturelle du XXIème siècle », *Le Figaro*, 15 juillet 2013.

³³ Walter Russell Mead, *Power, Terror, Peace and War America’s Grand Strategy in a World at Risk*, New York, Alfred A. Knopf, 2004, pp. 36-39. Poussant plus loin la typologie de Joe Nye (*hard power* versus *soft power*) Mead, lui, définit trois types de puissance: *Sharp power* (la puissance « tranchante » qui fait écho au *hard power*), *Sticky power* (une forme de puissance « engluante » qui se réfère notamment à la puissance économique et repose sur les accords et institutions multilatéraux dont il est difficile de s’extraire), et *Sweet power*, la puissance « sucrée ».