

Intermédialités

Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques

Intermediality

History and Theory of the Arts, Literature and Technologies

Sur les ondes transculturelles. La diversité (des expressions) culturelle(s) selon l'UNESCO

Mediating transculturalism: UNESCO's conceptualization of the diversity of cultural expressions

Phillip Rousseau

Number 30-31, Fall 2017, Spring 2018

cartographier (l'intermédialité)
mapping (intermediality)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1049949ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1049949ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue intermédialités (Presses de l'Université de Montréal)

ISSN

1920-3136 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rousseau, P. (2017). Sur les ondes transculturelles. La diversité (des expressions) culturelle(s) selon l'UNESCO. *Intermédialités / Intermediality*, (30-31). <https://doi.org/10.7202/1049949ar>

Article abstract

This article focuses on UNESCO's *Convention for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions* adopted by a large majority in 2005. I will discuss the ways in which the Convention, that plays the role of interface, became operational by following a sinuous institutional path within international organizations. My goal is to highlight the different mechanisms (both material and conceptual) on which it was built and the assemblage of connections meant to ensure its proper functioning. I will demonstrate that the struggle to occupy media spaces (and, most notably, the problem of the hegemonic presence of the United States) lies at the source of the promotion of a certain aesthetic of cultural diversity that is particularly well fit for contemporary media supports and capacities.

Sur les ondes transculturelles

La diversité (des expressions) culturelle(s) selon l'UNESCO

PHILLIP ROUSSEAU

En fait, ce à quoi l'on assiste, à partir de 1997–1998, c'est à un processus de redéfinition du problème de l'interface culture-commerce : la préservation des identités culturelles cesse d'être envisagée exclusivement comme un problème d'exception aux accords commerciaux pour devenir un objectif en soi au plan culturel¹.

L'interface — nous l'avons noté dès le départ — constitue bien une région de choix. Elle sépare et en même temps mêle les deux univers qui se rencontrent en elle, qui déteignent généralement sur elle. Elle en devient fructueuse convergence².

UNE FRUCTUEUSE CONVERGENCE ?

En 2005, l'UNESCO adopta la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* à la suite des efforts concertés de certains États et de la société civile sur la scène internationale. L'interpellation publique se déploya

¹ Ivan Bernier, « Une convention internationale sur la diversité culturelle à l'UNESCO », *Rapport au ministère de la Culture et des Communications (Québec)*, 6 février 2003, <http://www.diversite-culturelle.qc.ca/fileadmin/documents/pdf/chronique03-03.pdf> (consultation le 13 juin 2017), p. 5. Le juriste québécois Ivan Bernier (Université Laval) est souvent considéré comme le « père » de la *Convention*, ayant suivi de près l'ensemble du processus d'élaboration du projet à titre d'expert pour le *Groupe de travail franco-québécois sur la diversité culturelle* et pour le *Groupe de travail sur la diversité culturelle et la mondialisation du Réseau international sur la politique culturelle* (RIPC), ainsi que de consultant pour l'*Organisation internationale de la Francophonie* (OIF) et de l'UNESCO, en plus d'avoir produit de nombreux articles en tant que spécialiste pour le gouvernement du Québec.

² François Dagognet, *Faces, Surfaces, Interfaces*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1982, p. 49.

au nom d'une *diversité culturelle* à protéger face à une mondialisation que l'on jugeait peu sensible à celle-ci. L'intitulé de la *Convention*³ marque indirectement ce concept mobilisateur : c'est bien au nom de la diversité culturelle qu'il fallait défendre et promouvoir un type d'expression apte à sa représentation et à son épanouissement.

¶₂ La transmission du message et les efforts diplomatiques connurent, en effet, un succès sans précédent à partir du moment où un concept qui l'anticipait en partie — l'« exception culturelle » — était mis de côté au profit de celui de « diversité culturelle » à la fin des années 1990. Ce concept paraissait d'abord un peu moins centré sur les seuls intérêts de la France et du Canada, plus impatients que d'autres à soustraire les biens et services culturels à la discipline des accords de libre-échange bi- ou multilatéraux. Le concept, suggérait-on, marquait davantage l'inscription d'objectifs culturels au sein d'une mondialisation en chantier qui négligeait sa dimension culturelle et en jugeait donc l'essor.

¶₃ À l'instar de la citation du juriste Ivan Bernier placée en exergue, plusieurs commentateurs ont souligné que la *Convention* agissait désormais à titre d'interface entre culture et économie⁴. Un tel usage du concept d'interface est néanmoins rarement explicité, comme s'il n'était pas nécessaire de le faire. Pourtant, la moindre attention amène un lot de questions : en quoi la *Convention* est-elle une interface ? S'il s'agit bien d'une interface, quelle médiation provoque-t-elle ? Quels matériaux sont travaillés, mis de l'avant et redistribués par l'interface en question ? Quel est le résultat de la médiation opérée ? Bref, qu'en est-il de ce *milieu* entre la pluralité des

³ Dans les pages qui suivent, l'expression « la *Convention* » désignera spécifiquement ce texte adopté dès le 20 octobre 2005 par une très grande majorité — 148 voix pour, 2 contre et 4 abstentions. À la suite du dépôt du trentième instrument de ratification, on annonça son entrée en vigueur pour le 18 mars 2007. La *Convention* a depuis reçu l'adhésion de 144 parties, dont l'Union Européenne.

⁴ L'idée de la *Convention* de 2005 comme redéfinition de l'*interface* entre culture et économie circule d'ailleurs à la fois dans les recherches universitaires qui s'y intéressent et dans les discours politiques qui la présentent. Pour un exemple en recherche, voir Antonios Vlassis, « L'UNESCO face à l'enjeu "commerce-culture". Quelle action politique pour une organisation internationale ? », *Politique et Sociétés*, vol. 32, n° 3, 2013, p. 81. Quant au politique, la directrice générale de l'UNESCO, Irina Bokova, soulignait récemment que les trois piliers normatifs de l'UNESCO en matière de culture — le patrimoine matériel (1972), le patrimoine immatériel (2001) et la diversité des expressions culturelles (2005) — représentent précisément l'ensemble de l'interface institutionnel entre la culture et le développement. Voir <https://fr.unesco.org/news/directrice-générale-ouvre-bergen-conférence-internationale-conventions-l-unesco?language=en> (consultation le 3 janvier 2018).

cultures et une économie de plus en plus intégrée au singulier ? Comment cherche-t-on à l'investir et quel intermédiaire assure une certaine opérationnalité ?

94 Plutôt qu'une simple rencontre quelque peu fortuite entre deux systèmes ou univers différenciés, comme le suggère la citation de François Dagognet, l'intérêt de se pencher sur la dimension interfaciale est précisément qu'elle permettra de concentrer notre regard sur le travail de stabilisation d'une médiation orchestrée par l'institution au sein même de la fructueuse convergence. Il s'agira ainsi de cartographier les divers éléments constitutifs et leurs mises en relation afin de mieux cerner la nouvelle configuration du terrain⁵.

95 Cet article se penche donc sur ce cas de figure particulier, c'est-à-dire l'établissement d'un circuit international, doté d'une interface juridique et institutionnelle, consacrée à la diversité (des expressions) culturelle(s). Les parenthèses ajoutées servent à souligner le chantier privilégié par l'institution et ses États membres. En s'immisçant dans la région de choix entre culture(s) et mondialisation économique, l'interface cherche désormais à mettre de l'avant un certain type d'expression de la diversité culturelle, tout en assurant les conditions adéquates pour leur présence et leur multiplication. Prendre au sérieux l'idée de la *Convention/interface* nous convie alors à porter une attention soutenue à la médiation qui s'y opère. Elle pose d'emblée une question peu formulée dans la littérature commentant celle-ci : quelle diversité culturelle émerge (et cherche à se stabiliser) de ce frottement remarqué entre cultures et mondialisation économique ?

⁵ En ce sens, nous empruntons à l'onto-cartographie proposée récemment par Levy R. Bryant : « Cartography is the mapping of interactions and relations between machines composing assemblages or ecologies. » Il va sans dire que le matérialisme de Bryant cherche à décentraliser l'anthropocentrisme des approches discursives des *cultural studies* en soulignant notamment l'importance de tenir compte du non-humain davantage que ne le fera le texte qui suit. Sa définition très générale du média comme entité intermédiaire contribuant au devenir d'une autre entité, offrant et annulant par le fait même certaines trajectoires possibles, sous-tend néanmoins l'analyse proposée ici. Levy R. Bryant, *Onto-Cartography. An Ontology of Machines and Media*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, p. 9-II.

LA FORGE INTER-INSTITUTIONNELLE⁶

96 C'est dans le cadre des grands chantiers de libéralisation économique des années 1980–1990 que la plupart des commentateurs et protagonistes situent habituellement les germes d'un tel projet de convention. Les négociations menant à la création de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) sont d'ailleurs abondamment citées comme source principale d'un souci grandissant face aux pressions réelles et potentielles de la libéralisation économique sur l'intervention publique en matière de politiques culturelles.

97 Abordée vers la fin de la ronde d'Uruguay (1986–1994), la question spécifique de la libéralisation progressive des biens et services audiovisuels devint un des points d'achoppement des tractations en cours. Soucieux de maintenir et d'améliorer les performances d'une excellente source d'exportation, le gouvernement américain accentuait la pression pour que les contenus « culturels » puissent circuler un peu plus librement par l'abaissement des quotas, subventions et autres avantages accordés aux producteurs nationaux. Les efforts de ce dernier se butèrent néanmoins à une fin de non-recevoir de la part des gouvernements français et canadien, et l'impasse prenait graduellement les traits d'un mur infranchissable au sein de l'OMC. Au final, les exemptions négociées et le refus d'inclure le secteur de l'audiovisuel dans la liste d'engagements de nombreux pays ne satisfirent ni les tenants d'une exemption complète ni leurs adversaires.

98 L'affrontement se déplaça par la suite sur un autre front multilatéral, alors que l'Organisation pour la coopération et le développement économique (OCDE) fut sommée de coordonner les négociations de l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI, 1995–1998). Les gouvernements canadien et français insistèrent à nouveau sur la nécessité d'exempter les industries culturelles de l'entente à venir au nom de l'*exception culturelle*. Une proposition préliminaire offrait en effet aux investisseurs étrangers les mêmes privilèges qu'aux investisseurs nationaux et l'extension de ce principe de base à tous les services, dont le secteur audiovisuel. En France, l'opposition de plusieurs poussa le gouvernement Jospin à se retirer des

⁶ Cet article se base notamment sur deux expériences de terrain à l'UNESCO afin d'assister aux Conseils exécutifs et Conférences générales (2003 et 2005) ayant mené à l'adoption du projet de convention. Pour un portrait plus détaillé de l'approche méthodologique, notamment des problèmes de la *Convention* et de l'UNESCO comme terrain ethnographique, voir Phillip Rousseau, « De la dérive ethnographique. Comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer ma nébuleuse », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 61, 2016, p. 73–90.

négociations en 1998. Largement soutenu par les professionnels des industries culturelles — qui fondèrent le premier chapitre d'une Coalition pour la *diversité culturelle*⁷ en 1997 —, le gouvernement français se retira des négociations en cours, sonnait ainsi le glas de l'accord.

59 La déroute de l'AMI illustra néanmoins l'affinité porteuse et persistante entre les positions canadienne et française. À partir de 1998, la collaboration franco-canadienne se consolida davantage à travers l'instigation d'une série d'échanges et l'intensification des efforts afin de promouvoir un point de vue commun. Déçus par le manque de contraintes claires concernant la libéralisation des biens et services culturels, les deux gouvernements s'attablèrent en vue de trouver des avenues plausibles et de rechercher les appuis diplomatiques nécessaires pour contrer une réponse internationale jugée somme toute timide et potentiellement avantageuse pour leur adversaire.

510 Il fallut donc, dans un premier temps, convaincre les autres pays de s'abstenir de prendre des engagements de libéralisation du secteur à travers des accords bilatéraux⁸. En effet, l'offensive américaine se tournait (et se tourne encore) de plus en plus vers cette dernière option afin d'assurer une forme de libéralisation *à la carte* tout en exerçant une influence plus directe sur les pays ciblés. Il fallait également se

⁷ En ce qui concerne l'apparition du concept de « diversité culturelle » dans un tel contexte, il est fort probable que l'UNESCO en soit la source, notamment à partir de la publication de *Notre diversité créative* en 1996 et de la conférence intergouvernementale de Stockholm en 1998 sur les politiques culturelles et le développement sous les deux thèmes suivants : « Les enjeux de la diversité culturelle » et « Le défi de refonte des politiques culturelles ». *Notre diversité créative. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement. Version condensée*, Paris, 1996, <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586fo.pdf> (consultation le 27 février 2018); *Conférences intergouvernementales sur les politiques culturelles pour le développement. Rapport final*, Stockholm, Suède, 30 mars–2 avril 1998, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935fo.pdf> (consultation le 27 février 2018). Cela dit, à ce moment précis, la coalition de l'époque cherchait moins à mettre sur pied une convention au sein de l'UNESCO qu'à viser l'intégration de clauses d'exception spécifiques au sein même des accords commerciaux au nom de l'exception culturelle. Voir Serge Regourd, *L'exception culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « *Que sais-je ?* », 2002, p. 97–98. Sur la montée de la présence du concept de diversité culturelle dans les textes officiels européens, voir Jean Musitelli, « L'invention de la diversité culturelle », *Annuaire français de droit international*, vol. 51, 2006, p. 512–513.

⁸ Éric Martin, « Le projet de Convention internationale sur la diversité culturelle comme réponse au marché mondial de la culture », *Études internationales*, vol. 36, n° 2, 2005, p. 209.

préparer à une seconde ronde de négociations à l'OMC qui devait s'amorcer à Seattle en 1999, pour être finalement remise à Doha en 2001⁹. Comme le secteur audiovisuel n'était pas à priori exclu de la proposition initiale déjà en circulation, l'urgence d'agir se faisait sentir. L'intensification des efforts diplomatiques, tant gouvernementaux que civils, permit d'accumuler les appuis.

911 Dès le début de cette trajectoire particulière, les opposants à l'intégration du secteur audiovisuel dans la vague de libéralisation progressive cherchèrent les moyens appropriés pour l'en extirper. Il s'agissait donc d'extraire les biens et services audiovisuels — déjà conceptualisés de façon plus générale comme étant le secteur « culturel » — et d'en faire une « exception » dans l'établissement des règles à venir. D'où, évidemment, l'utilité d'une expression comme l'*exception culturelle*, qui connut un certain succès dans la mobilisation politique à l'époque. Il ne s'agissait pas — il ne s'agit toujours pas — d'extraire les biens et services culturels de toute forme de marchandisation¹⁰, mais surtout de les soustraire à une tendance manifeste vers une libéralisation à tout crin, au nom précisément de la dimension *culturelle* des biens et services en question. Cette dimension culturelle assurait justement leur exceptionnalité, et on s'activa précisément à en offrir une version opérationnelle.

912 Le virage vers la diversité culturelle se consolida donc à travers les efforts concertés de certains États et de la société civile en prévision des négociations qui s'entamaient. Toutefois, bien que restant sous-jacente à l'entreprise, la stratégie de l'exception tendrait sous peu à s'essouffler au profit d'une problématisation qui s'élargissait au gré de son expansion diplomatique (notamment en s'intégrant au cadre unesquien, vu les intérêts divergents des acteurs impliqués). Plusieurs doutaient de l'efficacité de l'institution, étant donné la réputation quasi indélogeable de lourdeur bureaucratique qu'on lui accolait depuis longtemps. D'autres lui reprochaient également un penchant culturaliste difficilement conciliable avec un projet de *Convention* que l'on présentait à titre d'antidote à toute forme d'essentialisation culturelle.

⁹ Les manifestations anti- ou altermondialistes de Seattle en 1999 menèrent directement au blocage temporaire des négociations de l'OMC. Les négociations furent reprises à Doha en 2001.

¹⁰ Le concept d'exception présuppose nécessairement la dimension marchande des biens et services culturels, d'où le slogan constamment réitéré d'une marchandise qui ne serait « pas comme les autres ».

913 Or, l'institution forgeait elle-même depuis plusieurs années sa propre réflexion consacrée aux défis que posait la mondialisation à la diversité culturelle, mais sous un autre angle. Vu la provenance de la majorité de ses membres, il n'est d'ailleurs pas surprenant que les efforts aient été davantage concentrés sur l'axe culture et développement¹¹. Le réaménagement d'un universalisme plus conséquent (c'est-à-dire moins biaisé en faveur des puissances mondiales) et davantage attentionné à la pluralité des sensibilités semblait nécessaire devant le spectacle désolant des programmes de développement à taille unique et des ajustements structureaux précisément peu ajustés aux contextes locaux.

914 La reconfiguration culture et développement se fit notamment en puisant largement dans une ressource voisine, qui tentait justement de réaménager une certaine flexibilité dans l'uniformité des programmes. Le Programme des nations unies pour le développement (PNUD) s'engageait lui-même, au début des années 1990, dans sa propre tentative de contournement d'une vision étroitement économiste du développement. Il s'agissait d'élargir le cadre au-delà des mesures traditionnelles, tel le revenu, en incorporant une perspective également sensible à la croissance des capacités humaines et des choix individuels¹². Dans le sillon d'une telle logique, la culture trouvait sa place comme source potentielle de savoir-faire locaux qu'on se devait de valoriser, tout en reconnaissant aussi la capacité créative d'adaptation inhérente aux individus.

915 Le rapport unesquien de la Commission mondiale de la culture et du développement, *Notre diversité créatrice* (1995), consacré à l'impact du développement sur les cultures — et vice-versa —, se révéla un jalon important afin de consolider une telle réflexion au sein de l'organisation¹³. La conférence

¹¹ Katérina Sténou, *L'UNESCO et la question de la diversité culturelle : bilan et stratégies, 1946-2003*, Série Diversité culturelle, n° 3, Paris, UNESCO, p. 29-39, <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001543/154341mo.pdf> (consultation le 27 février 2018).

¹² Mahbub ul Haq et Amartya Sen, à travers la publication du premier *Rapport mondial sur le développement* en 1990 — une publication annuelle depuis —, inaugurèrent cette nouvelle manière de percevoir et de mesurer le développement axé davantage sur les individus, leurs capacités et leurs choix. http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_1990_fr_complet_nostats.pdf (consultation le 27 février 2018).

¹³ Sur l'ambiguïté générale de l'usage du concept de culture dans le document, entre sa dimension identitaire et esthétique, voir Thomas Hylland Eriksen, « Between Universalism

intergouvernementale sur les politiques culturelles à Stockholm en 1998 prit également le relais. Dans leur foulée, l'UNESCO tentait clairement de s'inscrire comme référence internationale incontournable en matière de réflexion sur le rôle des politiques culturelles dans le développement et remettait au goût du jour la diversité culturelle sous l'angle de sa créativité intrinsèque. À l'enjeu central du droit des États à subventionner les industries culturelles (et d'élaborer les politiques publiques jugées nécessaires) s'ajoutait la nécessité d'assurer un minimum d'infrastructure à ceux qui n'en avaient point.

916 Ces divers efforts de l'institution culminèrent en 2001 avec la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* adoptée à l'unanimité lors de la 31^e Conférence générale de l'UNESCO. Or, il était également déjà acquis que cette *Déclaration* ne serait qu'une première étape vers une action normative plus contraignante pour les États membres¹⁴.

VERS L'EXPÉRIENCE DE LA DIVERSITÉ (DES EXPRESSIONS) CULTURELLE(S)

917 Nous avons vu que cette voie, émergeant des problématiques liées de la libéralisation du champ de l'audiovisuel, s'était élargie au nom d'une diversité culturelle fragilisée par la mondialisation. Le volet « protection » de l'intitulé de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* est d'ailleurs là pour en prendre acte. L'autre volet, la « promotion », renvoie aux capacités des États membres de faire de leurs territoires des environnements propices à la production, diffusion et réception d'expressions diversifiées, c'est-à-dire de

and Relativism: a Critique of the UNESCO Concept of Culture », dans Jane Cowan, Marie-Bénédicte Dembour et Richard Wilson (éd.), *Culture and Rights*, Crambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 127–148. Une ambiguïté similaire se retrouve au sein de la Convention, j'y reviendrai.

¹⁴ L'Article 12-c en fait foi, alors que l'institution est appelée à « [...] poursuivre son action normative, son action de sensibilisation et de développement des capacités dans les domaines liés à la présente *Déclaration* qui relèvent de sa compétence ». Voir *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, Série Diversité culturelle n° 1, Paris, UNESCO, 2002, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf> (consulté le 12 juin 2017), p. 5. Contrairement à une convention, une déclaration ne vient avec aucune obligation juridique, mais sert davantage d'orientation générale.

s'offrir comme zones de circulation favorisant les choix et la créativité par l'adoption des préceptes de l'interface¹⁵.

518 La stratégie adoptée par les promoteurs d'une action normative internationale contraignante fut donc d'aller au-delà de la seule exception culturelle, perçue comme étant réductrice pour diverses raisons. D'abord, elle semblait renvoyer un peu trop étroitement à l'intérêt d'une poignée de pays relativement aisés qui souhaitaient simplement ciseler un secteur bien défini afin de mieux l'extraire des accords commerciaux. Ensuite, l'exception culturelle paraissait également « négative », affirmait-on, au sens où elle ne faisait que proposer des politiques ressemblant un peu trop au protectionnisme. Bref, on tentait d'éviter de s'en tenir à répondre par une politique commerciale à une problématique perçue comme ne l'étant qu'en partie¹⁶. Le gouvernement américain, pour sa part, n'a cessé de s'attaquer précisément à ce qu'il percevait comme une forme de protectionnisme déguisé, qui semblait par ailleurs encourager un culturalisme d'État indigne des occasions d'ouverture qu'offrait la mondialisation.

519 Néanmoins, le contexte changeait. Contrairement aux négociations du début des années 1990, certains pays en développement avaient désormais des intérêts plus prononcés dans le secteur audiovisuel¹⁷. S'ouvrait donc la possibilité d'un débat débordant le seul axe Amérique du Nord/Europe des débuts, auquel renvoyait par ailleurs la notion d'exception culturelle. Bien qu'elle marquait une certaine distance par rapport au débat antérieur, la diversité s'immisça sans véritablement en transformer les fondements. Sa plus grande portée permettait notamment d'aller chercher de nouvelles adhésions.

520 D'une question relativement restreinte donc — le droit des États à élaborer les politiques culturelles dans le secteur de l'audiovisuel —, la problématique se transforma peu à peu en intégrant une panoplie de thématiques qui s'y

¹⁵ L'article 7 de la *Convention* renvoie de manière indirecte aux nouvelles occasions de diffusion qu'offrent la multiplication des échanges de biens culturels ainsi que les nouveaux modes de transmission, dont l'importance se faisait certainement sentir dès la fin des années 1990. Voir *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, UNESCO, 20 octobre 2005 : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/htt> (consulté le 27 février 2018).

¹⁶ Éric Martin, 2005, p. 204.

¹⁷ Martin Roy, « Audiovisual Services in the Doha Round : "Dialogue de Sourds. The Sequel ?" », *Journal of World Investment & Trade*, vol. 6, n° 6, 2005, p. 923.

sédimentaient : la survie de la diversité culturelle, le développement, l'effort pour contrer l'essentialisme, la paix et la sécurité, la coopération culturelle, le développement durable, etc. Comme attirés par un aimant, ces nouveaux enjeux venaient se rassembler autour d'une problématique désormais figurée sous les traits d'une « diversité culturelle » à ne plus négliger, certes, mais dont il fallait néanmoins éviter certains écueils¹⁸.

521

La prémisse du projet de *Convention* est donc d'offrir un cadre juridique et une légitimité politique permettant à chaque État membre d'assurer et de renforcer les maillons d'une chaîne qui va comme suit : de la création à la production, à la diffusion, à l'accès, jusqu'à la jouissance de la diversité des expressions culturelles. Les arts — leur production, diffusion, réception — se sont rapidement imposés comme étant un secteur raisonnablement circonscrit et plausible pour l'action gouvernementale subséquente. À tort ou à raison, on jugea que ce secteur était particulièrement menacé face à une mondialisation un peu trop unidimensionnelle¹⁹; une position qui, comme nous l'avons vu, dérive évidemment des débats entourant l'audiovisuel dans le cadre des multiples chantiers d'accords de libre-échange. Le nouvel instrument devait ainsi :

[...] favoriser une dynamique interactive entre les différents contenus culturels et expressions artistiques, ainsi qu'entre ces derniers et d'autres domaines qui leur sont étroitement liés (le multilinguisme dans la création culturelle, le développement des contenus locaux, la participation à la vie culturelle, les opportunités d'accès aux cultures d'origines plurielles et à travers des supports diversifiés, y compris le support numérique, etc.)²⁰.

¹⁸ En premier lieu, une tendance lourde vers l'essentialisation colportée traditionnellement par le concept de culture. J'y reviendrai sous peu.

¹⁹ On peut évidemment mettre en doute un tel biais. En accentuant une mondialisation récente comme source de danger principal pour la diversité culturelle, on minimise *de facto* le rôle de l'étatisation et de la colonisation dans l'homogénéisation culturelle, qui laisse aujourd'hui le statut de nombreuses langues dans un état lamentable. C'est là un biais peu surprenant dans un cadre international où les seuls membres sont précisément des États.

²⁰ *Étude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques relatifs à l'opportunité d'un instrument normatif sur la diversité culturelle*, 166EX/28, Paris, UNESCO, 2003 p. 7, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129718f.pdf> (consultation le 4 janvier 2018).

§22 Ainsi, comme le suggère d'ailleurs le texte de la *Convention*, il importe « [...] de reconnaître la nature spécifique des activités, biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens²¹ ». Dans une telle optique, les artistes et les professionnels de la culture deviennent des acteurs-clés à titre de ressources essentielles et potentiellement illimitées pour fournir et assurer une distribution adéquate de contenus diversifiés. Le glossaire intégré au texte se charge d'entériner davantage les secteurs favorisés : diversité culturelle / contenu culturel / expressions culturelles / activités, biens et services culturels / industries culturelles / politiques et mesures culturelles / protection / interculturalité.

§23 Un projet de convention — un instrument contraignant, rappelons-le — portant sur d'autres problématiques liées de près à la diversité culturelle, comme les droits culturels ou les politiques linguistiques, paraissait irréalisable dans un avenir proche ou lointain aux dires de plusieurs interlocuteurs. Certaines de ces options ont certes été discutées lors des négociations préliminaires, mais ne semblent pas avoir été longuement considérées ni par les États ni par le Secrétariat de l'UNESCO²².

§24 Or, les parcours institutionnels et conceptuels du projet nous ont démontré que le domaine des arts est rapidement devenu indissociable de la nécessité d'assurer la présence d'une diversité des expressions, mais aussi du développement des capacités à produire et à diffuser celle-ci. L'accès à la diversité des expressions culturelles assure ainsi des « choix » qui s'allient quasi naturellement à une « créativité » stimulée par un tel foisonnement d'options. À son tour, la créativité est la capacité la plus susceptible de multiplier les options culturelles, assurant ainsi un pluralisme constamment dynamisé. Comme le suggère le préambule de la *Convention*, « la diversité culturelle est renforcée par la libre circulation des idées [...] et se nourrit d'échanges constants et d'interactions entre les cultures »²³.

§25 Plusieurs commentateurs expliquent le succès du thème de la diversité culturelle par le flou conceptuel qui lui serait intrinsèque. Un concept « [...] sans

²¹ Il s'agit de l'objectif (g) de la *Convention*, UNESCO, 2005.

²² En ce qui concerne les avenues examinées par l'institution et donc subséquemment rejetées ou retenues, le document intitulé *Opportunité de l'élaboration d'un instrument normatif international concernant la diversité culturelle* (32C/52), qui circulait dès juillet 2003 en vue de la 32^e Conférence générale, en présente les grandes lignes. *Opportunité de l'élaboration d'un instrument normatif international concernant la diversité culturelle*, (32C/52), Paris, UNESCO, 2003, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001307/130798f.pdf> (consultation le 27 février 2018).

²³ *Convention*, UNESCO, 2005.

doute trop polysémique pour être honnête²⁴ », qui porte justement atteinte à l'efficiencia juridique de l'entreprise de l'exception. Sans être fausse, cette interprétation demeure réductrice. Plusieurs autres variables expliquent le succès retentissant d'une telle entreprise à l'international. Nous en avons d'ailleurs abordé quelques-unes : un contexte international un peu plus frileux au libre-échange tous azimuts, des intérêts économiques grandissants dans le secteur des industries culturelles et sa capacité à encapsuler un ensemble d'enjeux disparates.

§26 Ces perspectives tendent également à minimiser le fait qu'il ne s'agissait pas simplement d'instaurer un dispositif juridique efficace. La « diversité culturelle » jetait en fait les bases d'un renouvellement de l'action gouvernementale. Qu'elles soient, selon les divers membres de l'UNESCO, déjà bien établies ou à établir, les politiques culturelles devenaient les points focaux de la consolidation du chantier. En d'autres termes, le projet de *Convention* n'offrait pas simplement la possibilité de bloquer les pressions et intérêts américains, il déployait également un champ d'action potentiel. Ainsi, la diversité (des expressions) culturelle(s) devenait désormais l'objet d'une attention constante afin de détecter et d'évaluer son statut actuel et d'insuffler une recherche constante des mesures et pratiques les plus appropriées pour assurer une mise en œuvre optimale de ses préceptes.

L'ESTHÉTIQUE AUX CONFLUENTS DE L'ÉCONOMIE ET DE LA RELIGION

§27 La *Déclaration* (2001) et la *Convention* (2005) émergent dans un contexte géopolitique marqué non seulement par une libéralisation économique vigoureuse, mais également tout juste après des actes tout aussi spectaculaires que violents perpétrés au nom d'idéaux religieux. Si le texte de 2001 fut évidemment élaboré avant les attentats en sol américain, le 11 septembre de la même année, son adoption eut lieu quelques semaines plus tard seulement. Dans les circonstances, il n'est guère surprenant que le thème de la diversité culturelle ait été étroitement associé aux soucis sécuritaires découlant d'une situation internationale devenue pour le moins délicate. La diversité culturelle était donc à protéger et à promouvoir en évitant à la fois d'en sacraliser l'existence, et d'en profaner la réalité en réduisant celle-ci au statut de marchandise. La voie dérivant d'une concentration sur les bienfaits d'une diversité de

²⁴ Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, p. 18.

biens culturels (et les politiques responsables d'assurer leur présence) semblait justement permettre d'éviter ces deux impasses.

928 On le mentionne peu, sinon jamais tellement cela semble aller de soi, mais il ne m'apparaît pas anodin de rappeler à quel point le projet de *Convention* s'appuie sur une pensée esthétique qui s'est consolidée au 19^e siècle. Figure traditionnelle d'une modernité critique d'elle-même, cette catégorie névralgique est évoquée implicitement à travers l'usage de concepts tels la *dimension artistique*, la *créativité*, les *biens culturels* et le rôle fondamental que les politiques culturelles sont appelées à jouer. La mise en relation constante de ces concepts avec la pluralité des identités culturelles est aujourd'hui offerte comme solution partielle au défi de la diversité culturelle face à la mondialisation économique. C'est elle, semble-t-on nous dire, qui assurera un certain rééquilibrage nécessaire entre la diversité culturelle et l'économie, et une présence positive des « cultures » dans l'espace public²⁵.

929 L'esthétisme de la *Convention* de 2005 se joue à travers l'idéalisation du rôle sociopolitique qui revient précisément à l'*expérience esthétique* de la diversité culturelle filtrée à travers l'expression culturelle (plus précisément sa production, promotion et réception²⁶). La définition générale offerte par Marc Jimenez nous offre une bonne caractérisation des origines du discours esthétique né au 18^e siècle :

Une histoire de l'esthétique est concevable à la condition de lui donner un sens élargi : elle serait, dès lors, non pas l'histoire des théories et des doctrines sur l'art, sur le beau ou sur les œuvres, *mais l'histoire de la sensibilité, de l'imaginaire et des discours qui ont tenté de faire valoir la connaissance sensible*, dite inférieure, comme contrepoint au privilège accordé, dans la civilisation occidentale, à la connaissance rationnelle²⁷.

²⁵ Le poids juridique de l'instrument normatif, auquel peu de commentateurs à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution semblent croire, risque d'ailleurs d'être moins porteur que la problématique mise de l'avant par la *Convention*. Sur les réticences de l'UNESCO à déployer la portée politique du texte, voir Antonios Vlassis, 2013, p. 81-101.

²⁶ Rappelons ici qu'il ne s'agit pas de défendre ou de promouvoir la production, la diffusion et la réception des expressions *artistiques*, bien que celles-ci représentent la voie privilégiée, mais bien, à travers ces expressions, de faire l'expérience d'une certaine diversité culturelle.

²⁷ Marc Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 26. C'est moi qui souligne.

530 L'esthétique est donc minimalement un contre-discours qui s'élabore sous forme d'interrogation des limites de la raison instrumentale qu'imposeraient certains aspects de la modernisation (technique, économique, scientifique, etc.). Depuis la politisation du concept offerte par les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de Schiller (1795)²⁸, l'esthétique tend à se dresser périodiquement contre toute tentative de réduire la vie des femmes et des hommes aux critères de la technicité, de l'efficacité et de l'utilitarisme. Le discours esthétique tient précisément à accentuer d'autres dimensions humaines qu'on peut difficilement réduire à un moyen pour atteindre une fin, à un calcul ou à l'efficacité pure. Mettre de l'avant la dimension esthétique de la vie humaine, en d'autres termes, c'est privilégier les affects, le goût, l'imaginaire, la créativité, etc. L'expression culturelle, associée de près à la création artistique, porte ainsi en elle les aspirations souvent accolées à cette dernière : épanouissement personnel, distanciation critique de la tradition, sens communautaire affectif, etc.

531 La *Convention* fait valoir, nous l'avons vu, non pas des *connaissances sensibles*, mais des *expressions culturelles* en contrepoint des impératifs et intérêts économiques qui jouent un rôle prévalent dans la construction rapide de la mondialisation. Ces dernières sont donc à cette rationalité économique omniprésente ce que les connaissances sensibles étaient à la raison instrumentale dans le contexte du discours esthétique naissant : une rationalité autonome, quoique nécessairement liée, qui relève davantage des affects que du calcul. Il importerait donc aujourd'hui de mettre en valeur cette dimension humaine — ou non technique — afin de ne pas réduire impunément les rapports sociaux aux logiques économiques.

²⁸ Il n'est évidemment pas anodin de se rappeler que les *Lettres* de Schiller servirent de source d'inspiration à André Malraux lors de la création d'un Ministère chargé des affaires culturelles en 1959 en France. La nouveauté de Schiller, selon Franco Moretti, est justement d'extraire de Kant un argumentaire de politiques culturelles. Dans la 9^e lettre de Schiller, l'art est présenté comme un instrument de consentement ou créateur de sens commun, comme le soulignera Jürgen Habermas : « Art is supposed to become effective in place of religion as the unifying power, because it is understood to be a "form of communication" that enters into intersubjective relationships between people. Schiller conceives of art as a communicative reason that will be realized in the "aesthetic state" of the future. » Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette Littérature, 2004; Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders. On the Sociology of Literary Forms*, Londres et New York, Verso, 2005[1983], p. 31; Jürgen Habermas, *The Political Discourse of Modernity. Twelve Lectures*, Cambridge, MIT Press, 1990[1985], p. 45.

§32 Ce qui fait la richesse des expressions, constate-t-on, se perd lorsqu'on relègue au rôle de figurante une dimension culturelle nécessaire à l'épanouissement humain en s'enfermant dans une logique de marchandisation hollywoodienne de la culture. Cela dit, toute conceptualisation de cette dimension particulière ne fera pas nécessairement l'affaire, et l'originalité de l'appareil que nous avons sous les yeux est précisément l'articulation spécifique entre esthétique et diversité culturelle qu'il propose. En effet, les expressions culturelles semblent assumer une fonction tout à fait spectaculaire : elles sont capables d'assurer une valorisation culturelle sans pour autant essentialiser les identités. Par le fait même, elles deviennent les représentantes idéales de la diversité culturelle et d'un élan vers son incarnation sociale ²⁹. L'esthétique sous-jacente, en d'autres termes, soustrait non seulement la mainmise de la dimension culturelle à l'économie ou à la religion, mais insufflé un dynamisme qui ne serait plus simplement du ressort ni de l'un ni de l'autre.

§33 Si le rabat de la culture à la chaîne de montage du divertissement n'était pas une option, l'absolutisation culturelle était également à proscrire. L'instrumentalisation de la culture en vue des seuls intérêts économiques tout comme la manie d'en faire le seul horizon de signification valable étaient deux options qui se méprenaient sur la manière appropriée de répondre aux « conditions inédites pour l'échange³⁰ » qu'offraient les processus de la mondialisation.

§34 Le problème qui se posait à l'institution et à ceux qui participèrent à l'élaboration de la *Convention* était donc le suivant : quelle facette de la « diversité culturelle » mettre de l'avant pour que mondialisations culturelle et économique se dynamisent mutuellement sans tomber dans la sacralisation essentialiste et la profanation du divertissement ? Il semble qu'un esthétisme construit sur une articulation entre créativité, choix et circulation ait été l'option retenue.

§35 D'abord, celle-ci légitimait le champ d'intervention en lui offrant un soubassement qui, bien qu'universel, semblait néanmoins toujours sensible au divers. À la source se trouvait donc la faculté créatrice : la production de différences (nouveau-tés) qu'elle présuppose, tout comme la diffusion et la réception de ses réalisations. Une telle faculté s'imposait, en quelque sorte, comme dénominateur commun à l'humanité. C'est elle qui devait désormais être promue et qui montrait fièrement le même visage de l'homme-créditeur de diversité derrière la variété de ses

²⁹ Je reviendrai sur ce point en conclusion.

³⁰ *Convention*, UNESCO, 2005.

expressions. Rien ne représentait mieux ce renouvellement constant par la création que la figure de l'artiste. En ce sens, à travers l'attention portée aux expressions culturelles, on souligne inévitablement le rôle majeur qu'est appelée à jouer la différence artistique dans la différence culturelle (la diversité dans la diversité) à titre de marqueur de dynamisme et de renouvellement³¹.

936 De plus, vanter les bienfaits d'une telle production n'a pas de sens sans évoquer les mérites d'un public lui aussi éveillé par la présence de la différence. Comme le remarquait Kant³², les multiples goûts des divers publics, consommateurs ou spectateurs, bien que non universels, présupposent néanmoins un « sens commun », c'est-à-dire une impulsion implicite au partage, à la discussion et à la socialisation réflexive et intersubjective. Une telle portée sociale s'incarne dans le principe d'échange au cœur du projet de la *Convention*³³ et offre, en quelques sorte, un prolongement implicite et pratique du projet kantien. Sans mener à l'étiollement en factions, les goûts, au contraire, permettraient de consolider une condition commune qui ne cesse d'être confrontée à la différence.

937 Dans une telle optique, on remarque que la *Convention* n'est pas un simple dispositif de reconnaissance culturelle. Ses visées en matière de culture sont plus ambitieuses. L'interface — revenons-y justement — cherche en fait à remédier.

L'INTERFACE RE-MÉDIE

938 L'anthropologue William Mazzarella notait fort justement l'importance de ne pas négliger le fait que la mondialisation (qu'elle soit économique ou médiatique) ne pouvait en aucun cas être la simple médiation secondaire d'une relation d'immédiateté primaire (par exemple la culture locale des *x* face aux médias de masse). Si l'intermédialité n'est pas directement évoquée dans le texte, Mazzarella élabore néanmoins une perspective similaire à celle de la revue *Intermédialités*, fondée l'année précédente :

³¹ Le texte de la *Convention* accole justement les *expressions culturelles* à une dimension artistique et vice versa, celles-ci : « [...] résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés et qui ont un *contenu culturel*. » Le *contenu culturel*, quant à lui, se décline sous trois facettes et « [...] renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles. » *Ibid.*, Article 4.

³² Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* [1790], Paris, GF Flammarion, 2000.

³³ Sur la perspective kantienne de l'esthétique et de la « *sensus communis* », voir Jimenez, 1997, p. 134–135.

The media are then commonly understood to « impact » the local world in a number of beneficial and/or deleterious ways. But rarely is it acknowledged that mediation, and its attendant cultural politics, necessarily precedes the arrival of what we commonly recognize as « media »: that, in fact, local worlds are necessarily already the outcome of more or less stable, more or less local, social technologies of mediation³⁴.

939 Une voie similaire s'ouvrait dans l'introduction au premier numéro de la revue. Éric Méchoulan y soulignait l'importance de sortir l'œuvre de sa seule généalogie artistique, dans le but d'explorer l'environnement institutionnel plus large, c'est-à-dire les autres formes de médiations concomitantes :

Et l'intermédialité ? Elle ouvre sur un champ encore plus large ou encore plus fondamental, car elle observe qu'une œuvre ne fonctionne pas seulement dans ses dettes plus ou moins reconnues envers telles autres œuvres, ou dans la mobilisation de compétences discursives (au besoin usurpées), mais également *dans le recours à des institutions qui en permettent l'efficacité et à des supports matériels qui en déterminent l'effectivité*³⁵.

Ces passages appellent donc non seulement à s'intéresser aux médias, mais soulignent l'importance de s'attarder plus largement aux médiations offertes par ce que Mazzarella qualifie de technologies sociales de médiation. Méchoulan évoque à son tour la nécessité de porter une attention aux divers modes de médiation, question d'incorporer dans l'analyse les interactions institutionnelles qui à la fois consolident et supportent les œuvres. En d'autres termes, la problématique des médiations transcende les supports ou artefacts technologiques — l'ordinateur, la caméra, etc. L'apport de Méchoulan est d'autant plus pertinent pour notre propos que l'interface

³⁴ Les appels plus récents de Alexander Galloway et de Lévy R. Bryant à élargir la question des médiations au-delà de leur cadre habituel des médias de masse renchérissent donc sur celui lancé auparavant par Mazzarella. William Mazzarella, « Culture, Globalization, Mediation », *Annual Review of Anthropology*, 2004, n° 33, p. 353; Alexander Galloway, *The Interface Effect*, Malden, MA, Polity Press, 2012, p. 15; et Lévy R. Bryant, 2014, p. 31.

³⁵ Éric Méchoulan, « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *Intermédialités*, vol. 1, n° 1, 2003. C'est moi qui souligne.

unesquien cherche précisément à assurer l'efficacité et l'effectivité des œuvres (ou biens culturels) sous forme d'expressions de la diversité culturelle. Un ensemble de procédés institutionnels et de mobilisations civiques, tant sur le plan national qu'international, se font désormais en son nom.

940 C'est ici que le concept d'interface refait surface. Marshall McLuhan cherchait à remettre ce concept au goût du jour dans les années soixante en observant la multiplication des interfaces autour de lui³⁶. Que le concept soit aujourd'hui mis de l'avant par certains protagonistes dans le contexte d'une convention internationale montre qu'il est dorénavant bien intégré et que la multiplication des interfaces va bien au-delà de ce qu'avait pu imaginer le théoricien des médias il y a maintenant plus d'un demi-siècle, malgré son sens prémonitoire pour le moins aiguisé.

941 Dans le contexte de la *Convention*, l'usage du concept d'interface vise surtout à souligner la rencontre entre deux champs distincts (entre économie et culture dans le cas qui nous préoccupe) et l'importance de leur rapprochement dans le contexte actuel. Entre économie et culture se déploie donc une région de choix, comme le suggérerait la citation de Dagognet en exergue de ce texte. Évidemment, on ne peut oublier que le premier choix est de consolider la séparation historique en question (entre économie et culture), dans laquelle on choisit ou non d'intervenir ou d'interfacer, c'est-à-dire de canaliser la zone elle-même ou de la considérer comme étant à ce point déterminante qu'on ne peut raisonnablement y échapper.

942 Une zone interfaciale entre économie et culture n'a en effet pas toujours fait sens. Jean Musitelli, ancien ambassadeur de la France à l'UNESCO et membre du groupe d'experts internationaux constitué par le directeur général de l'époque pour préparer le projet de convention, commentait ainsi les difficultés de l'institution à percevoir la possibilité même d'une rencontre entre les éléments séparés :

L'UNESCO n'offrait pas davantage de réponse satisfaisante. Elle avait bien consacré des réflexions à l'articulation entre culture et développement, en particulier avec les travaux de la commission Perez de Cuellar, instituée en 1993, qui ont débouché en 1998 sur la Conférence de Stockholm sur les politiques culturelles et le développement. Mais, et c'est la limite de son

³⁶ Voir Andreas Fischer, « The Greening of Greening », *Words: Structure, Meaning, Function. A Festschrift for Dieter Kastovsky*, Christiane Dalton-Puffer et Nikolaus Ritt (éd.), Berlin et New York, Mouton De Gruyter, 2000, p. 75–86; Marshall McLuhan et Harley Parker, *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting*, New York, Harper & Row, 1968, p. xxiii.

action, elle s'en est longtemps tenue à la seule défense des cultures minoritaires et des peuples autochtones sans prendre en compte les nouveaux défis surgis de la mondialisation. La question du pluralisme culturel y était étudiée au sein des sociétés plus qu'entre elles; le lien entre l'économique et le culturel, ignoré. Le rapport de la commission Perez de Cuellar s'ouvre sur cette citation de l'anthropologue Marshall Sahlins : « Du point de vue anthropologique, l'expression "relation entre la culture et l'économie" est dénuée de sens, puisque l'économie fait partie de la culture d'un peuple". L'UNESCO s'est ainsi trouvée évincée, dans les années 1980 et 1990, de la négociation sur le statut des biens et services culturels au profit d'organisations commerciales et économiques pourtant dépourvues de toute compétence culturelle. Privilégiant une approche de la culture fondée sur l'anthropologie et la sociologie, elle sous-estimait, au niveau du diagnostic, l'impact de la globalisation et de l'ouverture des marchés, et négligeait, *au niveau des thérapies*, d'y rechercher une réponse juridique par la construction d'instruments normatifs propres à la culture³⁷.

943 En effet, une interface entre économie et culture n'a de sens qu'une fois l'économie établie ou perçue comme abstraite; à partir du moment où, en aucun cas, on pourra la méprendre pour une *expression culturelle*. De ce point de vue, en effet, la culture elle-même semble déployer des qualités plus ou moins spécifiques ou, du moins, cherche à s'incarner ailleurs que dans certains domaines ayant délaissé sa logique particulariste.

944 Or, l'interface n'est pas simplement la reconnaissance d'une séparation (une certaine division des tâches) qu'elle reconduit, elle la reconnaît sous un angle spécifique et cherche à s'imposer pour combler certaines lacunes. L'intermédiaire en question consolide ainsi un milieu en le rendant praticable, il appelle à certains types de participation ou, comme le souligne Nusselder³⁸, à un point de vue sur le monde

³⁷ Musitelli, 2006, p. 514. C'est moi qui souligne.

³⁸ L'approche volitive d'André Nusselder est certainement pertinente ici. Les médias (ou médiations) tendent davantage à constituer un monde qu'à offrir un simple support instrumental. André Nusselder, *Interface Fantasy: a Lacanian Cyborg Ontology*, Cambridge et Londres, MIT Press, 2009, p. 10-12.

que nous avons déjà commencé à expliciter dans les pages précédentes³⁹. L'interface doit donc être appréhendée comme une tentative de remédier à une situation jugée insatisfaisante. Le cas qui nous intéresse cherche justement, d'une part, à combler un manque d'attention (aux cultures) et, de l'autre, à offrir une *remédiation* assurant la remise en état nécessaire pour une adaptation bienvenue à un monde changeant⁴⁰.

945 Qu'en est-il « au niveau des thérapies », comme le suggère l'ancien ambassadeur de France ? Après tout, il s'agissait bien de la capacité d'envisager un problème, de résoudre les interférences et d'éliminer les éléments nuisibles des deux côtés : l'insensibilité d'une libéralisation économique aux sensibilités culturelles d'une part, l'ouverture vers la mondialisation des particularismes de l'autre. En d'autres termes, l'institution était aussi désuète que sa conceptualisation de la culture « fondée sur l'anthropologie et la sociologie ».

946 Commentant la *Convention*, Éric George précisait un élément essentiel : « On retrouve ici l'idée selon laquelle toute culture vivante doit en permanence s'adapter à un nouveau contexte, à la fois intérieur et extérieur⁴¹. » Le juriste Ivan Bernier avait déjà clarifié comment les créateurs et les intervenants culturels, plus que quiconque, étaient appelés à jouer ce rôle :

En réalité, toute culture nationale, si elle doit demeurer vivante, est condamnée à s'adapter dans le temps à une variété de changements à la fois internes et externes. Or, c'est ici qu'intervient en particulier l'expression culturelle. *Celle-ci est un élément clef de l'adaptation des différentes cultures aux transformations qu'imposent la mondialisation et la libéralisation des échanges. Les créateurs et les intervenants culturels, en effet, jouent à cet égard un rôle de premier plan dans la mesure où ils créent un espace de confrontation*

³⁹ Un des apports de la réflexion récente sur l'interface d'Alexander Galloway est justement de souligner le caractère à la fois pratique et dynamique de l'interaction interfaciale. Galloway, 2012.

⁴⁰ La remédiation renvoie au concept mis de l'avant par Jay David Bolter et Richard Grusin, qui traitaient plus spécifiquement de l'usage de certains supports médiatiques dépassés par d'autres plus contemporains. Il importe de relire cette perspective à l'aune des technologies sociales de médiations mises de l'avant par Mazzarella. Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge et Londres, MIT Press, 1998.

⁴¹ Éric George, « La politique de "contenu canadien" à l'ère de la "diversité culturelle" dans le contexte de la mondialisation », dans Yves Théorêt (éd.), *David contre Goliath : la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO*, Montréal, HMH Hurtubise, 2008, p. 239. C'est moi qui souligne.

critique entre valeurs nationales et valeurs étrangères, entre valeurs et comportements du passé et perspectives d'avenir. En ce sens, on peut affirmer que la préservation de la diversité culturelle passe obligatoirement par la préservation de l'expression culturelle⁴².

947 La diversité (des expressions) culturelle(s) doit donc être lue à la fois comme hommage, c'est-à-dire reconnaissance d'une certaine efficience passée, mais aussi comme agent de réinvention d'un médium. Ainsi, l'interface présente à la fois la médiation culturelle comme étant fondamentale et quelque peu mésadaptée au contexte actuel. Elle s'occupe justement d'exposer la remédiation qu'elle juge nécessaire par la diversité des expressions culturelles.

ÉPOUSER LE PRÉSENT

948 Le contraste avec les deux piliers normatifs de l'UNESCO en matière de culture illustre bien l'originalité de la *Convention* de 2005. Là où l'attention aux patrimoines matériel (1972) et immatériel (2001) accentue l'importance d'une certaine persistance, continuité ou transmission (monuments, environnement bâti, pratiques, etc.), la *Convention* table plutôt sur une articulation forte entre diversité culturelle et nouveauté. Nous avons vu comment l'esthétique et la figure de l'artiste en venaient à tenir des rôles-clés dans le renouvellement et l'adaptation des cultures. Ainsi, l'expression à privilégier cherche moins à représenter une durée historique qu'à assurer une redynamisation constante et adaptative. L'interface sert non seulement à identifier ou à reconnaître les expressions culturelles (à les voir en tant qu'expression), mais cherche également à insuffler une aspiration à ce que leur présence soit constante et renouvelée.

949 Les pages précédentes cherchaient à le démontrer, les expressions culturelles n'ont pas comme rôle prioritaire d'exprimer une filiation identitaire bien définie à conserver. Une telle interprétation du texte serait réductrice, même si elle n'est pas totalement évacuée. L'ambiguïté des concepts utilisés, notamment l'association entre l'expression culturelle, les valeurs, l'identité et le sens, ne la protège pas complètement des lucarnes essentialistes. La tentative de sortie de l'impasse culturaliste, nous l'avons vu, se fait par le recours aux arts (l'esthétique), à la créativité (la nouveauté) et à la multiplication des expressions (la diversité). Les expressions culturelles sont bien

⁴² Ivan Bernier, 2003, p. 2–3. C'est moi qui souligne.

responsables d'exprimer des valeurs, des identités et du sens, mais on ne suggère jamais leur immuabilité ou même l'homogénéité de celles-ci. L'ensemble des travaux qui ont mené à son aboutissement ne cesse d'ailleurs de souligner l'importance de l'accès et donc de l'expérience même de la *diversité* (des expressions) culturelle(s). En effet, selon ses propres termes, les manifestations diverses issues de la créativité et, surtout, leur mise en circulation multiplient les avenues potentielles et assurent l'épanouissement des capacités créatives des individus, nourrissant à leur tour l'ensemble des cultures.

950 Une des grandes qualités attribuées à l'expression culturelle est justement qu'elle exprime à la fois les différences établies, mais aussi diverses possibilités de remodelage. En ce sens, la diversité culturelle renvoie moins ici à l'ensemble des identités culturelles qu'à un *principe* de différenciation partagé (la faculté créatrice) et à un mode d'appréhension privilégié de l'autre (les goûts). L'ambiguïté du projet est de vouloir justement mettre à la fois de l'avant l'importance d'une dimension culturelle (les expressions d'une diversité culturelle constituées de valeurs, d'identités et de sens) et d'insister en même temps sur des modalités pour en neutraliser certains excès (par le choix, la créativité et la circulation).

951 Au-delà des ambiguïtés conceptuelles, l'interface supporte surtout un désir d'être *présent*, c'est-à-dire à la fois ici (un désir de présence) et maintenant (un désir d'être au présent). Elle rend manifeste et invite une certaine intimité entre culture(s) et contemporanéité, dessinant ainsi l'idéal d'une diversité culturelle *contemporaine*, à l'image de l'art du même nom. Boris Groys suggérerait, à propos de l'art contemporain, qu'il s'appliquait à capter la présence du présent⁴³. En effet, comme le suggère l'auteur, la contemporanéité d'une production artistique ne provient pas du seul fait qu'elle est récente, mais parce qu'elle s'attarde plutôt à mettre de l'avant son présent, à le montrer constamment à même les œuvres (et même à le décréter)⁴⁴.

⁴³ Boris Groys, *Going Public*, Berlin, Sternberg Press, 2010, p. 85.

⁴⁴ Helen Grace, « Monuments and the Face of Time: Distorsions of Scale and Asynchrony in Postcolonial Hong Kong », *Postcolonial Studies*, vol. 10, n° 4, 2007, p. 473. Grace met de l'avant cette dimension inhérente aux nouvelles technologies qui servent davantage à promulguer ou à performer le présent à travers des actes éphémères de capture. Une telle dynamique s'est, à mon avis, insérée dans la *Convention*, qui offre justement un contraste avec les processus de mémorialisation. Il va sans dire que les États compétitionnent aujourd'hui non seulement avec Hollywood, mais aussi avec YouTube.

952 La diversité culturelle sous-tendue par son principe esthétique est appelée aujourd'hui à opérer d'une manière similaire. On lui demande en fait d'être de son temps. Comment faire ? Précisément par la circulation de produits diversifiés qui sont à même de montrer justement la diversité *dans* une culture ou, en d'autres termes, la diversité en train de se faire, toujours présente, toujours *actuelle*, jamais accomplie. L'adaptation au contexte actuel se fera et se montrera, sous le mode de l'expression, par la capture de la diversité telle qu'elle se déploie à tout moment à l'intérieur et à l'extérieur des frontières nationales⁴⁵.

953 En ce sens, la *Convention* se dissocie du multiculturalisme traditionnel basé sur le précepte d'à chacun sa culture. Ni purement atomiste ni purement holiste, on voit désormais se déployer un espace, pleinement *transculturel*⁴⁶ où le problème principal est de générer des interactions hétérogènes (de souligner et d'inviter celles-ci). Si le multiculturalisme peut tendre à distancer les cultures les unes des autres afin d'assurer un minimum de tolérance, la dimension transculturelle tend, au contraire, à promouvoir une discipline d'interaction constante et permanente. En effet, on ne se contente pas ici d'affirmer le droit à la culture et à l'égalité entre les cultures, ni que la culture est simplement une construction sociale, mais s'y surajoute un impératif de l'interaction culturelle, discipline qu'appelle le régime esthétique à travers l'épanouissement offert par les arts — à la source de ces multiples interactions.

954 Privilégiant l'échange sur l'essence, on comprend comment l'expérience esthétique sert de modalité transcendante où chaque particularisme peut s'élever sans se dissoudre. Or, si l'accélération visée des échanges cherche la prolifération des narrations possibles en s'investissant dans l'ensemble des plateformes médiatiques disponibles⁴⁷, celle-ci risque de simplement s'incarner à travers une circulation

⁴⁵ La *Convention* s'éloigne du déni de contemporanéité que l'anthropologie traditionnelle colportait à travers les thèses évolutionnistes ou l'idée de comparer des ensembles culturels anhistoriques. On voit que la critique de Johannes Fabian semble avoir fait mouche et s'être bien intégrée. Cela dit, il y a une marge énorme entre assurer la contemporanéité de la modernisation et des effets de la colonisation notamment (c'est-à-dire de ne pas les séparer analytiquement), et en faire un impératif ou même un devoir d'être de son temps. Johannes Fabian, *Time and the Other. How Anthropology Makes its Objects* [1983], New York, Columbia University Press, 2014.

⁴⁶ Rudi Visker, « Transcultural Vibrations », *Ethical Perspectives*, vol. 1, n° 2, 1994, p. 92.

⁴⁷ Il ne fait aucun doute que l'ensemble des forces mobilisées (fonctionnaires, représentants de la société civile et chercheurs) se tourne aujourd'hui vers la problématique du numérique. D'une part, les défis débordent largement l'hégémonie hollywoodienne qui marqua l'impulsion à la base du projet et, d'autre part, le potentiel de diffusion énorme que de

incessante de réécritures, de réappropriations et de réinterprétations dans le seul but de montrer et de célébrer la circulation elle-même.

955 Le sociologue Michel Nicolau Netto⁴⁸ suggérerait récemment que la diversité culturelle serait à la mondialisation ce que l'exotisme avait été pour la période coloniale. Engendré par le double développement historique qu'était l'impérialisme et la montée des nationalismes, l'exotisme serait un mode d'appréhension de la différence désormais inopérant et supplanté par le discours de la diversité culturelle, plus adapté à la mondialisation en privilégiant les interactions, les échanges et la fluidité. La thèse est tout aussi porteuse que problématique⁴⁹ et mériterait certes d'être mieux étayée que je ne pourrai le faire ici. Le contraste éclaire néanmoins sous un autre angle l'interface de la diversité (des expressions) culturelle(s) et la cartographie à laquelle elle nous convie.

956 Là où l'œil de l'exotisme s'enthousiasmait de la délimitation du moderne et du non-moderne en hypostasiant l'étanchéité et la pérennité de différences relatives⁵⁰, la diversité (des expressions) culturelle(s) semble plutôt portée vers la perméabilité, la multiplication et la nouveauté. En contraste avec un prédécesseur moins enclin à reconnaître l'actualité de l'autre, mais plus soucieux d'assurer une certaine extériorité (un ailleurs), on s'engage désormais à consolider un espace transculturel partagé et une contemporanéité commune, auquel on n'échapperait qu'à ses risques et périls.

957 La cartographie offerte par la diversité (des expressions) culturelle(s) n'en est donc pas une qui consacre ses efforts à délimiter des voies de sortie potentielles. On y souligne plutôt une multiplicité de parcours au sein d'un même réseau dynamique et expansif. Ainsi s'instaure la grande réconciliation (médiation) esthétique entre

telles plateformes offrent est inégalé. Lilian Richieri Hanania et Anne-Thida Norodom (dir.), *Diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique*, Buenos Aires, Teseo, 2016, <https://www.teseopress.com/diversitedesexpressionsculturellesetnumerique/> (consultation le 27 février 2018).

⁴⁸ Michel Nicolau Netto, « From Exoticism to Diversity. The Production of Difference in a Globalized and Fragmented World », *Vibrant*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 8–36.

⁴⁹ Netto, par exemple, fait abstraction du fait pourtant bien documenté que diverses incarnations de l'exotisme ne sont pas réductibles aux canaux coloniaux ni aux rapports hiérarchiques qui en découlent, et ce, même s'il est indéniable que ce fut souvent le cas. Voir notamment Charles Forsdick, *Travel in Twentieth-Century French and Francophone Cultures. The Persistence of Diversity*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2005.

⁵⁰ « Exoticism overstates the empirically unfamiliar into a full-fledged aesthetics involving both detection and delectation. » Srinivas Aravamudan, *Enlightenment Orientalism. Resisting the Rise of the Novel*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2012, p. 227.

culture(s) et mondialisation économique afin d'assurer une coexistence tempérée et des parcours balisés permettant d'éviter les sorties de piste. La tendance de l'interface à tout percevoir sous les traits d'une défaillance de connexion (ou d'inter-connexion) n'est pourtant pas sans angle mort⁵¹. En effet, on peut se demander si l'ensemble des flux auxquels nous sommes soumis et auxquels nous devrions aspirer ne cherchent pas plutôt à assurer le maintien d'une certaine synchronisation :

Regardons notre monde. On nous parle de flux, de subjectivités flexibles, de devenir où tout change, où tout peut arriver. Et si c'était là un diagnostic de surface, que partagent bien des réactionnaires et bien des progressistes ? Et si les flux d'informations, de capitaux et d'affects étaient tout au contraire régimentés, canalisés, secrètement immobiles ? Comme des flux absolus, où en définitive rien ne changerait vraiment, en profondeur. C'est qu'il y a flux et flux. D'un côté les flux en lignes droites, ou formant des cercles refermés sur eux-mêmes; de l'autre les flux turbulents, les spirales qui jamais ne se rejoignent, les toupies disarchiques. Notre monde tend à produire des flux à vitesse constante, comme des tapis roulants où l'on avance sans faire un pas⁵².

58

On retrouve là une des caractéristiques phares de la mondialisation comme projet. D'une part, on aime rappeler l'incommensurabilité de la mondialisation comparativement à ce qui la précède. Les changements qualificatifs seraient tels qu'aucun retour en arrière n'est aujourd'hui possible ou même souhaitable (d'où l'importance de s'y adapter). D'autre part, on l'anoblit en en faisant la destination ultime dans la mesure où des voies autres vers le futur paraissent aussi peu plausibles qu'un retour en arrière. On revendique ainsi un présent perpétuel dans un espace unifié⁵³. Dans de telles circonstances, il n'est guère surprenant qu'on ne puisse plus

⁵¹ « Today, we are inclined to see nearly everything in terms of connections and networks. » Steven Shaviro, *Connected. Or What it Means to Live in the Network Society*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2003, p. 3.

⁵² Frédéric Neyrat, *Atopies. Manifeste pour la philosophie*, Paris, Éditions Nous, 2014, p. 9.

⁵³ « In the process of naming and claiming the present, globalization has had an effect perhaps no one might have imagined when the “new world order” was being evoked into existence. Globalization has become a perpetual present, a project and a period without an end. The often-referred-to crisis of the left can be summarized as an inability to mount any resistance against this restructuring of time — a redefinition of time that evacuates the future in favor of the present, translating the ontic into the ontological. » Eric Cazdyn et Imre Szeman, *After Globalization*, Malden et Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p. 226.

réduire la diversité culturelle à des héritages spécifiques ou même délimiter des zones hétérogènes. La mondialisation ne peut être que déjà-là. Comme nous l'avons vu dans les pages précédentes, il s'agira désormais de capter constamment des devenirs. C'est du moins sur une telle restructuration du temps que les membres de l'UNESCO semblent avoir trouvé, en partie du moins, un appui qui leur apparaît suffisamment sûr et durable pour y asseoir la pérennité de la diversité culturelle.

Sur les ondes transculturelles

La diversité (des expressions) culturelle(s) selon l'UNESCO

PHILLIP ROUSSEAU, CENTRE D'ÉTUDES ETHNIQUES DES UNIVERSITÉS MONTRÉALAISES (CEETUM), UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

RÉSUMÉ

Cet article se penche sur le cas de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* adoptée par une très grande majorité à l'UNESCO en 2005. Les pages qui suivent sont consacrées aux manières dont cette convention, qui joua un rôle d'interface, devint opérationnelle à travers un parcours sinueux au sein des organisations internationales. Je chercherai à mettre à l'avant-plan les divers engrenages nécessaires (idéels et matériels) ayant facilité son assemblage (et son acceptation) et qui tentent d'assurer aujourd'hui son fonctionnement. Nous verrons comment le problème de l'occupation de l'espace médiatique (notamment le problème de l'hégémonie américaine) est à la source de la promotion d'une certaine esthétique de la diversité culturelle précisément accordée aux supports et capacités médiatiques contemporaines.

ABSTRACT

This article focuses on UNESCO's *Convention for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions* adopted by a large majority in 2005. I will discuss the ways in which the Convention, that plays the role of interface, became operational by following a sinuous institutional path within international organizations. My goal is to highlight the different mechanisms (both material and conceptual) on which it was built and the assemblage of connections meant to ensure its proper functioning. I will demonstrate that the struggle to occupy media spaces (and, most notably, the problem of the hegemonic presence of the United States) lies at the source of the promotion of a certain aesthetic of cultural diversity that is particularly well fit for contemporary media supports and capacities.

NOTE BIOGRAPHIQUE

PHILLIP ROUSSEAU est anthropologue et chercheur postdoctoral au sein de l'*International Research Training Group (IRTG) Diversity* de l'Université de Montréal. Ses recherches sont surtout consacrées aux efforts institutionnels contemporains pour intégrer des formes d'attention spécifiques à la différence et à la diversité culturelles. Ce point focal l'a mené à explorer un tel souci contemporain pour la culture au sein de champs institutionnels contrastés : de la politique

internationale (UNESCO, OMC) à la publicité nord-américaine, jusqu'au programme *Human Terrain System* de l'armée américaine.