

Introduction

Au début de notre second millénaire, la “mondialisation” comme phénomène total englobe l’histoire, la politique, l’économie, la géographie et le social. L’intitulé de “la mondialisation culturelle” signifie principalement la circulation, à l’échelle mondiale, des produits de l’activité culturelle, de “l’industrie culturelle”, pourrait-on dire. Pour éclairer ce concept d’industrie culturelle, l’anthropologue Jean-Pierre Warnier montre, dans *La mondialisation culturelle* (2003), qu’elle présente le profil suivant: (a) elle nécessite de gros moyens; (b) elle met en œuvre des techniques de reproduction en série; (c) elle travaille pour le marché, ou en d’autres termes, elle commercialise la culture; et (d) elle se fonde sur une organisation du travail de type capitaliste, c’est-à-dire qu’elle transforme le créateur en travailleur et la culture en produits culturels. (Warnier, 2003: 16) Suivant ces critères, nous constatons que les produits de l’industrie culturelle sont traités comme des marchandises liées étroitement aux systèmes et échanges économiques. Face au contraste entre pays “riches” et “pauvres”, entre pouvoirs “puissants” et “faibles”, nous pouvons tracer un réseau commercial qui permet aux pays capitalistes d’accroître leur influence politique et économique, aux dépens du développement des pays du tiers-monde. De ce fait, la mondialisation culturelle fonctionne de manière déséquilibrée.

Notre étude vise tout d’abord à éclairer le concept français de “mondialisation” à partir des points de vue géographique, anthropologique et économique. En analysant le phénomène d’industrie culturelle, nous essaierons par la suite d’analyser deux attitudes françaises, l’exception culturelle et la cohabitation culturelle, face à l’inégalité dans la répartition de la mondialisation culturelle.

Sur ce terrain, la France manifeste deux sortes de réaction: l’une défensive – appelée l’exception culturelle; et l’autre plus ouverte – la cohabitation culturelle. La première consiste à confirmer, à l’occasion du Cycle de l’Uruguay en 1993, que les films et les programmes audiovisuels doivent être soustraits aux conditions de la Clause de la nation la plus favorisée. La demande de la délégation américaine de faire figurer les films et les programmes audiovisuels dans la liste des produits soumis à 100% aux normes du libre-échange est rejetée par les représentants de la France qui soutiennent l’idée que les œuvres audiovisuelles doivent être soustraites à “la loi du marché” car elles ne sont pas des marchandises de loisirs, mais des créations artistiques. La deuxième réaction tend à établir le concept de cohabitation

culturelle. Dominique Wolton, directeur de recherches au CNRS⁽¹⁾, indique dans *L'autre mondialisation* (2003) que la plus grande partie du monde est immergée dans la mondialisation des informations et que la relation au monde extérieur fait immédiatement partie de l'expérience de tous. De ce fait, il estime que pour chacun, la culture extérieure entre en conflit directement avec sa propre culture, et que c'est néanmoins avec celle-ci que chacun doit essayer de domestiquer ces réalités "extérieures". Créer un "dialogue des cultures" a pour objet de faire partager les expériences culturelles communes. L'idéal est d'organiser pacifiquement la cohabitation culturelle entre cultures différentes "sur la base de leur respect mutuel et de leur égalité". (Wolton: 80)

L'appel à l'exception culturelle révèle la volonté de la France de défendre sa propre culture. Y a-t-il la possibilité de créer pacifiquement un "dialogue" entre la mondialisation culturelle et la localisation culturelle? Ou bien tout débat ne vise-t-il qu'un enjeu politique? C'est en posant ces questions que commencera notre étude.

La mondialisation – selon le concept français

À la différence de celui des États-Unis, le concept français de "mondialisation" prend en compte des données géographiques, anthropologiques et économiques.

Dans son étude, *La mondialisation* (2001), Olivier Dollfus, professeur de géographie à l'Université Paris VII - Denis Diderot, définit la mondialisation comme "l'échange généralisé entre les différentes parties de la planète, l'espace mondial étant alors l'espace de transaction de l'humanité". (Dollfus, 2001: 8) En considérant que la population s'est multipliée par trois dans la première moitié du XX^e siècle, et que les États sont trois fois plus nombreux qu'au moment de la mise en place des Nations-Unies au lendemain de la deuxième guerre mondiale, Dollfus conclut que l'accélération des changements paraît plus forte par rapport aux cinquante dernières années du dernier siècle. La croissance des villes, des échanges de biens et de services transforme la planète. Les flux d'informations sont massifs et instantanés. Le "numérique" permet à l'information de circuler sans entraves dans le monde entier. Dollfus souligne que cette "instantanéité de l'information" marque la mondialisation: "une sphère financière autonome par rapport à l'économie, qu'elle (la mondialisation) contrôle cependant, la multi-nationalisation des grandes firmes, l'idéologie néolibérale comme base des politiques économiques."(9-10)

Aux yeux de Dollfus, la mondialisation est une réalité contemporaine qui dépasse les régimes et les idéologies. Cette réalité se révèle dans trois faits: (1) la mondialisation se développe dans une sphère, sur une surface limitée; (2) l'action humaine arrive à modifier les dynamiques des enveloppes-atmosphère, hydrosphère, biosphère-qui permettent la vie humaine; (3) les croissances mondiales sont limitées par les dimensions physiques de la Terre. (Dollfus: 14-15) Ces remarques montrent d'une part que les modes de vie de l'humanité s'influencent réciproquement car les hommes vivent ensemble sur la même planète; d'autre part, que la mondialisation connaît des limites à son développement. Cette "limitation" s'explique plus profondément à travers deux aspects contradictoires que Dollfus désigne comme le "système-Terre" et le "système-monde": le premier système implique des changements globaux causés par la masse des combustions, des pollutions chimiques, des interventions physiques sur l'épiderme de la Terre. L'homme prend progressivement conscience qu'il faut encadrer certaines actions potentiellement dangereuses et freiner certaines évolutions irréversibles pour éviter de détruire la sphère où il vit. En ce qui concerne le système-monde, il est favorisé par le développement technique qui, en accélérant l'action des consommations, cumule des consommations énergétiques et change les horizons des politiques.

Le décalage entre le "système-Terre" et le "système-monde" éclaire le fait que la mondialisation se développe à une vitesse accélérée, sur une surface planétaire limitée. Or, le principe de précaution n'est pas encore mis en œuvre par les cultures humaines; il faut prendre la conscience du besoin de "s'internaliser au sein des sociétés". (Dollfus: 19) De plus, sur cette surface limitée, la moitié de l'humanité réside sur 3% des terres émergées, et la moitié de la richesse mondiale est produite par 1% des terres. Dollfus indique que la mondialisation est encadrée dans un monde de la concentration, "inégalement répartie selon les sociétés, les régions, les continents". (21)

L'histoire de la mondialisation reflète l'expansion, la défense et l'échange des actions humaines. Du point de vue de l'anthropologie, J.-P. Warnier place le début de la mondialisation au XV^e siècle, quand les marins Portugais disposent de techniques de navigation et de vaisseaux océaniques capables de contourner toute l'Afrique, d'atteindre le continent américain et de réaliser la mondialisation des transports et des communications maritimes. Les masses continentales interposées et les liaisons maritimes côtières donnent son plein essor au capitalisme marchand européen. Au XVI^e siècle, à la suite des voyages

portugais, les villes européennes se lancent dans le commerce avec l’Afrique, la Chine, les Indes et les Amériques. L’échange de marchandises de prix met les économies régionales en réseau. Au XIX^e siècle, l’avènement des transports modernes fait circuler les biens de subsistance et les échanges mondiaux ont un impact sur les organisations politiques locales. Poussés par une telle évolution, les échanges marchands atteignent des dimensions planétaires et tissent des réseaux de relations: “Il ne s’agit pas d’un marché mondial cohérent et unifié, sur lequel le jeu de l’offre et de la demande imposerait des prix homogènes. C’est une mise en réseau de marchés imparfaits qui permet des profits spéculatifs en jouant sur un commerce à l’échelle du globe (.....).”(Warnier: 27) La mondialisation s’instaure ainsi par le commerce des biens, le développement des transports et les techniques industrielles. Le concept du “réseau des marchands” est considéré par l’historien Fernand Braudel comme l’origine du “système mondial moderne”. (Braudel: 4)

La mondialisation, selon Fernand Braudel, concerne quatre aspects essentiels : économique, social, culturel et politique. Dans l’article *L’économie-monde*⁽²⁾, il définit la mondialisation, fondée sur l’économie-monde, comme une triple réalité: (1) elle occupe une géographie donnée; (2) elle accepte un pôle, un centre, représenté par une ville dominante, entendez aujourd’hui une capitale économique; (3) elle se partage en zones successives: – le cœur, c’est-à-dire la région qui s’étend autour du centre, – des zones intermédiaires, autour du pivot central, – des zones périphériques. (LeGoff 2001: 3) De telles réalités constituent la notion de “réseau”, “terme qui signifie une évolution et la mondialisation est un phénomène qui conquiert des espaces et des sociétés.” (Ibid.) Le phénomène de la mondialisation incline à constituer des réseaux et à s’appuyer sur eux. Autour d’un centre, d’une ville, fonctionnent des “seconds”, et le rapport centre-périphérie domine ce système spatialement hiérarchisé. L’espace politico-géographique est modelé par la mondialisation capitaliste. L’historien Jacques Le Goff prend comme exemple la Rome méditerranéenne de l’Antiquité, l’Europe, du Moyen Age au XV^e siècle, et les États-Unis pour aujourd’hui. “La maîtrise de la mondialisation exige une résistance raisonnable et raisonnée à ces hégémonies.”(Ibid.)

Ces points de vue géographique, anthropologique, économique et historique de Dollfus, Warnier et Braudel prennent en compte l’influence et l’importance de l’économie à l’échelle mondiale. Autrement dit, au centre du phénomène de la mondialisation, il y a le primat de l’économie. La mondialisation signifie un échange des marchandises ou des concepts, mais elle appelle aussi la révolte de ceux pour qui elle est une exploitation et même une exclusion.

L'industrie culturelle

Le terme de “culture”, selon la définition de l'anthropologue anglais Edward Tylor, désigne une “totalité complexe qui comprend les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale, la coutume, et toute autre capacité ou habitude acquise par l'homme en tant que membre de la société”. (Warnier: 5) Une telle définition met l'accent sur l'accumulation des habitudes humaines et leur mode de transmission. Pour éclairer la notion d'industrie culturelle, il est nécessaire d'en dessiner le parcours historique.

À travers l'analyse du développement des transports et des moyens de communication au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, J.-P. Warnier observe que les principales innovations techniques (la révolution de la vapeur, du charbon, du fer et des textiles, l'usage de l'électricité, le téléphone sans fil, l'enregistrement sonore, etc.) posent les bases de l'industrie comme culture d'un nouveau type. L'émergence des marchés mondiaux bouleverse les économies traditionnelles et donne naissance aux industries de la culture. La mondialisation s'effectue en fait par la globalisation des marchés qui “implique la mise en concurrence, à l'échelle mondiale, de toutes les entreprises qui produisent des biens culturels : disques, films, programmes, journaux, livres, supports et équipements de toutes sortes, (.....).”(Warnier: 40) Le champ des industries culturelles, selon l'analyse de Warnier, couvre la télévision, la photographie, la publicité, le spectacle, le tourisme de masse.(16) Le concept d'“industrie culturelle” est fondé d'une part sur le fait d'échanges de biens culturels circulant au plan mondial, et d'autre part, sur la technique industrialisée qui facilite ces échanges des marchands. Comme Warnier le dit : “La mondialisation de la culture est une des conséquences du développement industriel.” (6)

Comment traiter l'influence de l'industrie sur les biens culturels? L'ingénieur appliqué à la recherche, au Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture et de la Communication, François Rouet, considère les industries du livre, du disque et du cinéma comme les plus anciennes des industries culturelles qui, de ce fait, en constituent en quelque sorte l'archétype, car elles “ont en commun d'associer intimement la neutralité et la puissance d'un moyen de communication – la transmission sous forme écrite, l'enregistrement et la restitution du son ou de l'image animée – à la spécificité d'un mode d'expression : littérature, musical et cinématographique”.(Rouet 1989: 35) Il est évident que des biens culturels, ayant recours aux reproductions en série, à de gros moyens et au fonctionnement de marché culturel,

se chargent de caractéristiques économiques. Autrement dit, des biens culturels sont considérés comme des marchandises qui nécessitent une production en grandes quantités et une diffusion dans le monde entier. J.-P. Warnier indique deux aspects des industries de la culture: celui des “supports” et celui des “contenus”: le premier concerne le matériel; le second, le message. Puisque ces deux aspects sont inséparables, des “supports”, comme les studios, les équipements de production, les salles de théâtre, auront difficulté à fonctionner “sans les activités à contenu culturel” (Warnier: 42), comme le cinéma, le livre, le disque, le spectacle vivant.

Avec l'aide de nouvelles techniques et de la révolution industrielle, la mondialisation culturelle semble réussir à “globaliser” la culture. Comme les échanges de biens culturels dépendent inévitablement des équipements industriels et des techniques informatiques, les pays industrialisés y occupent une place plus importante que les pays non industrialisés. La culture industrielle révèle des oppositions entre pays “industrialisés” et “sous-développés”, entre “diffuseurs” et “récepteurs”⁽³⁾, entre une attitude “active” et “passive”, entre des pouvoirs “puissants” et “faibles”. En un mot, le déséquilibre des échanges culturels est un des résultats de la mondialisation culturelle. Comme J.-P. Warnier l'indique:

“Au vu du panorama mondial du cinéma, du livre, des médias, des nouvelles technologies, et de leur économie, ce qui frappe, c'est l'extraordinaire diversité des situations par pays et à l'intérieur de chaque pays. Cette conclusion se renforce du fait que la culture industrielle au sens le plus large est très inégalement répartie à la surface du globe.” (Warnier: 57)

Selon Warnier, les pays du monde sont gagnés par l'industrialisation de la culture et par les flux mondiaux de marchandises à valeur culturelle, en fonction de leur degré de richesse et de développement. Du côté de la production des biens et des services culturels, il estime que l'Amérique du Nord, l'Europe et l'Asie composent un “triangle” – un “pouvoir triadique”. (57) Au regard de la répartition des biens culturels industrialisés et marchandisés sur l'ensemble de la planète, Warnier définit la mondialisation de la culture comme “un échange privilégié entre les pays les plus riches” ou “entre des catégories sociales favorisées à l'intérieur d'un même pays”. (58, 59) Ce qui est en jeu, c'est la capacité des pays à produire leur propre culture et à les diffuser à de petits pays qui resteront difficilement indifférents à l'emprise hégémonique des industries du triangle Amérique-Europe-Asie.

La mondialisation de la culture engendre-t-elle une “culture globale”? Les marchandises

à valeur culturelle qui se répandent d'un pays à l'autre, représentent-elles une valeur culturelle globale? Les films américains projetés dans des salles de cinéma en Indonésie symbolisent-ils les films du monde? Malgré ces débats et contestations, l'affirmation de la "culture globale" risque-t-elle d'asphyxier la diversité culturelle des petits pays? Ici, il paraît intéressant d'éclairer si l'enjeu de l'industrie culturelle réside dans des techniques industrialisées, c'est-à-dire dans les "supports", comme le dénonce J.-P. Warnier? Sont-ils des "moyens efficaces" pour faire circuler des biens culturels à l'échelle du monde? À ce sujet, Dominique Wolton rappelle la différence entre les industries culturelles et d'autres industries:

“Les industries culturelles ne sont pas des industries comme les autres. Certes ce sont des industries, mais leur objet – l’information, la communication, la culture – leur donne un statut spécifique qui dépasse la logique économique.” (Wolton 2003: 34)

D'après l'explication de Wolton, l'enjeu de l'industrie culturelle réside non dans la technique industrialisée, mais dans le contenu culturel. Il est vrai que les influences des cultures sont plus ou moins maîtrisées par les capacités industrielles des pays. Mais il faut compter aussi le fait que les cultures sont "singulières, extraordinaires diverses, et localisées".(Warnier: 7) Chaque culture dispose de sa voie autonome et de son poids indépendant. La culture industrialisée ne peut finalement représenter la culture globale car celle-ci se compose en fait de cultures diversifiées, de toutes les cultures humaines; c'est un "rassemblement de cultures". L'idée d'unifier ou de formaliser la culture risque de détruire la vivacité et la diversité des cultures locales. Il faut prendre en considération le fait que "l'humanité est une machine à créer de la différence".(Warnier: 103)

L'exception culturelle

Le respect de la diversité culturelle brise l'idée d'une culture globale. Face aux "marées" culturelles américaines, la France fait preuve d'une attitude à la fois offensive et défensive. En 1993, à l'occasion du Cycle de l'Uruguay, dans le cadre de l'organisation de l'"Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce" (General Agreement on Tariffs and Trade: GATT), la délégation française conteste les propositions américaines de faire figurer les films et les programmes audiovisuels dans la liste des produits soumis à 100 % aux normes du libre-échange. La France rejette l'idée de considérer les œuvres audiovisuelles comme des

marchandises; celles-ci ne sont pas concernées par la “Clause de la nation la plus favorisée”. Il faut mettre en pratique des quotas pour protéger les productions cinématographiques françaises contre l’“invasion” audiovisuelle américaine. La France obtient que l’audiovisuel soit retiré des négociations du GATT, au nom de l’“exception culturelle”.

En 1948, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, plus de trente États ont signé l’Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce dans le but de supprimer tous les obstacles aux échanges commerciaux entre les nations. Leur objectif commun est d’établir un marché mondial des biens et services pour le plus grand bien des consommateurs. Pour aboutir à ce résultat, les États sont d’accord – pour renoncer aux mesures visant à limiter les importations de produits étrangers en fixant des quotas; – pour supprimer complètement les droits de douane applicables aux marchandises importées; – pour mettre fin à toutes les mesures qui réduisent la concurrence entre les entreprises nationales et les entreprises étrangères. Les États signataires s’engagent à respecter la “Clause de la nation la plus favorisée” pour exercer les mêmes tarifs douaniers sur les importations en provenance de telle nation.

En 1993, lors du Cycle de l’Uruguay, l’échec vient de l’accroissement de la liste des produits faisant l’objet d’échanges internationaux. La demande de la délégation américaine (de faire figurer les films et les programmes audiovisuels dans la liste des produits soumis à 100% aux normes du libre-échange) implique d’abord l’abolition de tous les quotas en vigueur; ensuite, l’application du même financement que celui aux entreprises “nationales” du cinéma et de l’audiovisuel; et enfin, l’application de la Clause de la nation la plus favorisée qui permet aux pays signataires du GATT de profiter des aides de toute nature apportés par certains États et par les institutions européennes.

Ces prétentions américaines ont pour ambition de diffuser dans le monde entier les produits audiovisuels américains qui relèvent de l’industrie de divertissement, donc naturellement d’une logique commerciale. Après une analyse des intentions potentielles de la délégation américaine, Bernard Gournay, membre de la commission nationale française pour l’UNESCO, dénonce un plan de suprématie américaine, dans les industries de loisirs, de communication et d’information, qui “domine le marché mondial et diffuse des conceptions et thèses du gouvernement américain”. (Gournay 2002: 67)

Ce qui paraît contradictoire à l’intérieur des États-Unis, c’est son changement d’attitude face au cinéma. Fondée en 1965, la Fondation Nationale des Arts (des États-Unis) définit son

domaine d'activité, en énumérant les disciplines artistiques et modes d'expression, parmi lesquels, la musique, la danse, le théâtre, l'architecture, les arts plastiques. Sont cités également le cinéma, la radio et la télévision. Un tel classement affirme la caractéristique artistique de l'audiovisuel. Or, sur le plan des profits commerciaux, les membres de la délégation américaine déclarent au Cycle de l'Uruguay que "le cinéma et la télévision ne sont en aucune façon des arts: il s'agit de simples divertissements (.....), comme les jeux de cartes ou les promenades à bicyclette". (Gournay: 36)

La confrontation entre les délégations américaine et française réside dans leur conception de l'audiovisuel: la première le considère comme une "industrie du divertissement"; la seconde, comme une "création culturelle".(Regourd 2002: 116) C'est pourquoi, l'audiovisuel doit être exclue de la Clause de la nation la plus favorisée du GATT.

En France, la notion d'"exception culturelle" relève de celle de "services publics à la française". La doctrine du "service public" est soutenue comme un modèle d'organisation socio-politique, appartenant à l'identité française. Pour créer cette identité, la culture joue un rôle primordial, et la notion d'exception culturelle constitue une façon d'exprimer cette identité. Face aux prétentions américaines, la France soutient le principe de l'exception culturelle: "sauvegarder la création cinématographique et audiovisuelle française, et européenne, dans le contexte de la mondialisation libérale qui tend à réduire l'ensemble des activités humaines à la seule raison de la marchandise et du profit." (Regourd: 113-114)

Ici, la culture visée dans l'exception culturelle concerne exclusivement le cinéma et l'audiovisuel. Il est clair que dans ces domaines existe un marché international des images couvrant des enjeux financiers importants. Or, la cinématographie française refusant de se classer dans les industries du "divertissement", cherche à tout prix à conserver son identité culturelle au moyen du contrôle de la production des images au niveau mondial. Président de la République durant quatorze ans (1981-1995), François Mitterrand considère la culture comme l'"arme secrète" de la France. Devant le Parlement européen il explique, en 1995, que:

“L’exception culturelle, c’est l’idée que les œuvres de l’esprit ne sont pas des marchandises comme les autres ; c’est la conviction que l’identité culturelle de nos nations, et le droit pour chaque peuple au développement de sa culture, sont en jeu ; c’est la volonté de défendre le pluralisme, la liberté, pour chaque pays, de ne pas abandonner à d’autres ses moyens de représentation, c’est-à-dire les moyens de se rendre présent à lui-même.”(Gournay: 87-88)

Pour la délégation française, les œuvres audiovisuelles, relevant de l'identité culturelle, ne peuvent être considérées comme des marchandises; échappant aux principes de la Clause de la nation la plus favorisée, elles doivent être rayées de la liste des produits soumis à 100% aux normes du libre-échange du Cycle de l'Uruguay.

Comment la Communauté européenne a-t-elle réagi devant les prétentions américaines et les protestations françaises? Selon le traité de Rome (1957), les œuvres audiovisuelles ou cinématographiques constituent “une tierce catégorie, propre aux créations de l'esprit, et à ce titre non assimilable aux catégories ordinaires de la sphère marchande”. (Regourd: 16) En termes de “service”, d'après les principes du GATT, les marchandises correspondent aux biens et produits manufacturés, de nature matérielle, donnant lieu au “commerce visible”. Or, les productions cinématographiques et télévisuelles, considérées comme des “services de nature culturelle”, relevant d'un “commerce qualifié d'invisible” portant sur “des biens immatériels, ou incorporels”(14), devraient relever de dispositions particulières. De ce point de vue, l'idée que les produits cinématographiques et audiovisuels ne pourront figurer sur la liste des services soumis à toutes les normes du GATT est soutenue par la Communauté européenne. Les prétentions américaines visant à démanteler ces systèmes nationaux de protection ont finalement échoué. La Communauté européenne n'a pris aucun engagement de libéralisation dans le secteur audiovisuel et cinématographique.

Au cours des années quatre-vingt-dix, le thème de la diversité culturelle se substitue progressivement à celui de l'exception culturelle, en raison de sa forme d'euro-centrisme, ou même d'égoïsme hexagonal – au sens d'exception française. L'idée de la diversité culturelle est apparue avec l'intention d'entraver les tendances à l'uniformisation des esprits à l'échelle planétaire, et d'éviter une homogénéisation culturelle. En d'autres termes, la diversité culturelle met l'accent sur la préservation et la poursuite du développement des cultures locales, surtout de celles des minorités territoriales. En 2001, l'UNESCO proclame la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* dont l'article 6 rappelle l'importance de “veiller à ce que toutes les cultures puissent s'exprimer et se faire connaître”. (Gournay: 126) L'enjeu de la mondialisation culturelle ne consiste pas à aboutir à l'uniformité, mais à créer la possibilité pour toutes les cultures d'être présentes dans les moyens d'expression et de diffusion. À l'attitude défensive ou exclusive se substituent la coopération et la solidarité internationales “destinées à permettre à tous les pays, en particulier les pays en développement (.....), de mettre en place des industries culturelles viables et compétitives sur

les plans national et international”. (127)

La cohabitation culturelle

En raison du fait de la diversité des cultures singulières, la mondialisation de la culture engendre difficilement une “culture globale”. Bien que certaines cultures singulières s'érodent rapidement à l'échelle planétaire, la production culturelle continue d'être foisonnante et diversifiée, en dépit de l'hégémonie culturelle exercée par les pays industrialisés. J.-P. Warnier pense que la mondialisation de la culture ne se réalisera pas, car les sociétés humaines sont constamment divisées en groupes opposées par des conflits d'intérêts qui fragmenteront la culture: “Dans une région ou un pays donné, le nombre et la vitalité de ses conservatoires contribuent à dynamiser la société civile, à transmettre et à diversifier une civilisation.”(Warnier: 99) Le débat sur les risques d'américanisation de la planète apparaît, aux yeux de Warnier, comme un faux débat, car l'histoire de la culture humaine est une histoire de séparation, de division, de différence. L'accent warnien est mis sur la capacité des cultures locales à se sauvegarder, à se transformer.

Du point de vue de la communication, Dominique Wolton estime que la mondialisation de l'information transforme le monde en un village “global” sur le plan technique, mais non sur le plan social, culturel et politique. Wolton ne nie pas le fait que la révolution de la communication soit orientée par les maîtres des industries culturelles, surtout par les États-Unis, mais il rappelle l'importance de la prise en compte de l'émergence de diversités culturelles, car “informer n'est pas communiquer”. (Wolton: 17) Entre “l'information – l'émetteur” et “la communication – le récepteur” existe une discontinuité qui creuse un fossé. Les espace-temps des récepteurs se différencient de ceux des émetteurs. La prise de conscience des facteurs socio-culturels permet de confirmer la capacité des récepteurs, des publics, à réagir à l'information. Wolton pense qu'ils sont “intelligents et capables de filtrer les messages auxquels ils sont exposés. Plus ils reçoivent de messages, plus ils filtrent”. (12) Malgré le fait que l'information se répande dans le monde entier, les conditions de la réception sont mises en question. Parmi les inégalités entre “les pays industrialisés” et “les pays colonisés”, entre “le Nord” et “le Sud”, entre “l'Ouest” et “l'Orient”, ce qui fait l'objet de revendications, pour Dominique Wolton, c'est le surgissement du triangle “identité – culture – communication”.

D'après la définition de l'UNESCO sur la diversité culturelle déclarée en 2001, la culture est considérée comme "l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels", elle englobe "outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances". (Wolton: 31) Il est nécessaire de prendre en compte le fait que les diversités culturelles ne servent pas à qualifier ou à disqualifier une certaine culture. En d'autres termes, la culture de petits pays a autant d'importance que celle des grands. L'"identité culturelle" représente une valeur culturelle irremplaçable au milieu de la mondialisation de l'information et de la communication. Les "petites identités culturelles" ou les "minorités culturelles" n'ont pas de raison de ne pas être respectée.

Basée sur l'égalité culturelle, l'identité culturelle est l'outil primordial pour défendre les valeurs culturelles, linguistiques, religieuses, régionales d'un État ou d'un peuple. Au regard du fait que l'identité culturelle fait obstacle à la mondialisation de la culture, Dominique Wolton analyse deux acceptions: "d'une part, l'*identité culturelle-refuge*, qui affirme une identité pour se défendre contre ceux qui envahissent, au nom des langues, du commerce, de la modernité; d'autre part, l'*identité culturelle relationnelle*⁽⁴⁾ qui, tout en préservant l'identité collective, joue également la coopération." (Wolton: 69) Une telle distinction donne l'impression que le recours à l'identité culturelle-refuge devient un moyen efficace pour s'opposer aux cultures de grande influence, au risque de produire des combats idéologiques. L'identité culturelle-relationnelle engendre, au contraire, la possibilité de construire une relation, transcendant les différentes problématiques culturelles et identitaires. C'est sur cette approche que Dominique Wolton propose de construire la "cohabitation culturelle".

La cohabitation culturelle, désignée par Wolton comme l'"autre mondialisation" fondée sur le respect des différences culturelles et l'égalité culturelle, a pour objet d'assurer un minimum de compréhension mutuelle pour amortir les effets de la mondialisation. Au regard de l'élargissement du patrimoine culturel commun et du bouleversement des identités culturelles, Wolton éprouve le besoin de créer un "dialogue des cultures" pour que chacun dans le monde puisse se comprendre: "le dialogue des cultures est d'une certaine manière quotidien dans la tête de chacun d'entre nous (.....). Cela ne crée pas une culture commune, mais plutôt une sorte de mosaïque d'expériences culturelles communes." (47) À ce sujet, Wolton estime que l'achèvement de la cohabitation culturelle doit être fondé sur la compréhension et l'apprentissage des identités culturelles: "il y a des industries culturelles mondiales, mais pas de culture mondiale." (24)

Il s'agit de construire un niveau intermédiaire entre la logique des États et celle des institutions internationales "où l'on retrouve les solidarités régionales, le poids des langues, des histoires et des traditions". (Wolton: 99) À cet égard, Wolton estime que l'ONU⁽⁵⁾, avec son pouvoir de négociation au niveau international, joue un rôle considérable. Plusieurs mesures sont proposées: assumer la diversité des langues, promouvoir la laïcité, garantir le pluralisme médiatique, valoriser l'apport de l'immigration, faire voter les immigrés, favoriser le tourisme, etc. Malgré les affrontements politiques, économiques, culturels qui menacent toujours la relation et la communication entre pays industrialisés et pays sous-développés, l'idée de faire cohabiter les cultures offre aux différentes cultures la possibilité de se respecter mutuellement.

Conclusion

"La France est déjà une société multiculturelle." (Wolton: 120) Par son lien de coopération avec les anciennes colonies, les communautés des départements (DOM) et territoires d'outre-mer (TOM), la France est depuis des siècles confrontée à la diversité historique, géographique, climatique, culturelle et sociale de ses collectivités territoriales réparties sur trois océans⁽⁶⁾. La mise en œuvre des politiques des affaires étrangères et linguistiques a pour objet d'entretenir une relation coopérative avec les DOM, les TOM, et une quarantaine de pays francophones. Il est évident que l'esprit de la diversité culturelle n'est pas inconnu chez les Français. Cependant, face à l'inégalité dans la répartition de la mondialisation culturelle, nous remarquons que faire cohabiter les cultures est fondamentalement un enjeu politique. Ce qui entrave la mondialisation de la culture, c'est le profit politique et économique. Le fait que des films américains circulent dans le marché mondial sert à éclairer que le pouvoir politique exerce une influence inévitable pour la mondialisation de la culture. Comme le rappelle J.-P. Warnier: "Tout enjeu culturel peut devenir un enjeu politique." (Warnier: 51) L'"autre mondialisation" ne peut se réaliser qu'à condition de démanteler les cloisons idéologiques, politiques et économiques. Cela reste le plus grand défi à relever pour l'avenir du nouveau millénaire.

Notes:

- (1) Centre National de la Recherche Scientifique.
- (2) cité par Jacques Le Goff, “Mondialisation—inégalités, heurs et malheurs des mondialisations”, dans Cahiers français n°305, sous la direction de Philippe Tronquoy, Paris : La documentation française, novembre-décembre 2001, p. 4.
- (3) Les pays sous-développés jouent le rôle de “récepteur” – recevoir passivement les informations issues de pays industrialisés. Il suffit de voir les projections des films américains en Inde ou en Afrique pour s’en convaincre.
- (4) Les mots en italique sont soulignés par l’auteur.
- (5) Organisation des Nations Unies.
- (6) La Martinique, la Guadeloupe, Saint-Pierre-et-Miquelon, la Guyane pour l’océan Atlantique et la Caraïbe; Mayotte et la Réunion pour l’océan Indien; la Nouvelle-Calédonie, Wallis-et-Futuna, la Polynésie française, et les Terres australes antarctiques françaises (TAAF) pour le Pacifique, Dominique Wolton, L’Autre mondialisation, Paris: Flammarion, 2003, p.123.

Références

- Braudel, F. (2001). *L'économie-monde*, cité par Jacques Le Goff, “Mondialisation— inégalités, heurs et malheurs des mondialisations”, dans Cahiers français n°305, sous la direction de Philippe Tronquoy. Paris: La documentation française, novembre-décembre 2001, p. 4.
- Cordellier, S. (dir.)(1998). *Mondialisation au-delà des mythes*. Paris: Éditions La Découverte & Syros.
- Coulot, J.-P. (1989). *Les problèmes du film français à l'exportation*, dans “Économie et culture”, sous la direction de François ROUET. Paris: La documentation française.
- Djian, J.-M. (1997). *La politique culturelle*. Paris: Le Monde.
- Dollfus, O. (2001). *La mondialisation*. Paris: Presses de Sciences PO.
- Gournay, B. (2002), *Exception culturelle et mondialisation*. Paris: Presses de Sciences Po.
- Legoff, J. (2001). *Heurs et malheurs des mondialisations*, dans “Mondialisation et inégalités”, Les Cahiers français n°305. Paris: La documentation française, novembre-décembre 2001,

pp. 3-6.

Pailliart, I. (1996). *Les industries culturelles*, dans “Institutions et vie culturelles”. Paris: La documentation française, pp.133-138.

Rigaud, J. (1995). *L'exception culturelle, culture et pouvoirs sous la V^e République*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.

Regourd, S. (2002). *L'exception culturelle*. Paris: PUF.

Rouet, F. (1989). *Les muses établies*, dans “Économie et culture”, sous la direction de François Rouet. Paris: La documentation française.

Warnier, J.-P. (2003). *La mondialisation culturelle*. Paris: Éditions la Découverte.

Wolton, D. (2003). *L'autre mondialisation*. Paris: Flammarion.