



HAL
open science

Le paysage et l'âme argentins. Littérature et diplomatie culturelle dans l'Argentine des années 1930

Juliette Dumont

► **To cite this version:**

Juliette Dumont. Le paysage et l'âme argentins. Littérature et diplomatie culturelle dans l'Argentine des années 1930. Anaïs Fléchet; Marie-Françoise Lévy. Littératures et musiques dans la mondialisation XXe-XXIe siècles, Publications de la Sorbonne, 2015, Histoire contemporaine, 978-2-85944-889-9. halshs-01454939

HAL Id: halshs-01454939

<https://shs.hal.science/halshs-01454939v1>

Submitted on 3 Feb 2017

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

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

Pendant l'entre-deux-guerres, les activités de l'AFAA en faveur de l'enseignement musical français ne semblent pas suivre de méthode préalablement définie. Qu'il s'agisse de l'aide apportée aux boursiers, aux artistes et pédagogues en tournée ou aux écoles de musique françaises à l'étranger, les actions menées par Robert Brussel et son équipe répondent pragmatiquement à des besoins précis, exprimés ponctuellement par des interlocuteurs français et étrangers. Le travail de l'association s'attache essentiellement à faciliter le séjour en France d'élèves étrangers considérés comme de potentiels émissaires de la culture française, et à créer de nouveaux flux migratoires en direction de la France en valorisant hors des frontières hexagonales la pédagogie et l'esthétique françaises. Les interventions de l'association semblent cependant guidées par un *leitmotiv* : la concurrence, réelle ou supposée, de l'Allemagne constituée tout au long de cette période un puissant argument dans les décisions prises par l'AFAA.

Si l'enseignement musical entre à ce point dans les préoccupations de l'association, c'est aussi en raison de l'implication personnelle d'Alfred Cortot. L'existence de l'École normale de musique qu'il dirige dépend directement du nombre d'élèves qui s'y inscrivent et ses directeurs s'emploient à l'accroître, à la différence du Conservatoire national de musique, qui refuse de nombreux postulants. D'une certaine façon, Alfred Cortot utilise l'AFAA pour développer son école. Il ne faudrait cependant pas réduire ses initiatives à de l'opportunisme : pianiste de talent, mais aussi chef d'orchestre de la propagande artistique, Alfred Cortot, plus qu'Henri Rabaud, est conscient des enjeux politiques liés au séjour français de ces futurs musiciens professionnels ; aussi contribue-t-il à réserver à l'enseignement musical une place dans cette diplomatie culturelle en cours d'élaboration.

Le paysage et l'âme argentins Littérature et diplomatie culturelle dans l'Argentine des années 1930

JULIETTE DUMONT

Dans les années 1930 et 1940, l'Argentine développe les outils et les structures d'une diplomatie culturelle qui doit lui permettre d'affirmer sa place et son rôle sur la scène internationale pour promouvoir son image¹. Cette action diplomatique est menée conjointement par le ministère des Relations extérieures et la Commission argentine de coopération intellectuelle, organisme chargé de faire le lien avec l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI) fondé sous les auspices de la Société des Nations en 1924 et dont le siège est à Paris².

Parmi les instruments privilégiés pour mener cette entreprise, le livre occupe une place de choix. Considéré comme le meilleur ambassadeur de la « force spirituelle » de l'Argentine, il fait l'objet de nombreuses initiatives visant à faire connaître à l'étranger – en Europe tout d'abord, puis en Amérique latine – la production culturelle nationale. Distribution de livres, échanges entre bibliothèques, mais aussi expositions d'ouvrages dans plusieurs capitales européennes et sud-américaines constituent un éventail d'actions destinées à faire rayonner la culture argentine à l'étranger. La Commission argentine de coopération intellectuelle est à l'origine de la publication de plusieurs livres destinés à un public étranger, certains d'entre eux en français.

Parmi eux, *Le paysage et l'âme argentins* propose, en 1938, une « anthologie des écrivains argentins qui donnent l'idée la plus juste des paysages, des sentiments, des coutumes et des légendes argentines³ ». Ce recueil, édité en français et en espagnol, réunit des textes d'auteurs « classiques », comme Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) et Horacio Quiroga (1878-1937), mais aussi d'intellectuels nationalistes des années 1920 et 1930 comme

1. Cet article est le résultat des recherches menées dans le cadre de notre thèse de doctorat, soutenue en juin 2013 : « De la coopération intellectuelle à la diplomatie culturelle : les voix/es de l'Argentine, du Brésil et du Chili (1919-1946) », sous la direction de Laurent Vidal, IHEAL/ université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, juin 2013.

2. Sur l'Institut international de coopération intellectuelle, voir Jean-Jacques Renollet, *L'Unesco oubliée. La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919-1946)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999.

3. Prologue de Carlos Ibarguren, *Le paysage et l'âme argentins. Descriptions, récits et légendes du terroir*, morceaux choisis par Carlos Ibarguren, Antonio Aita et Pedro Juan Vignale, Buenos Aires, Commission argentine de coopération intellectuelle, 1938, p. 9.

Leopoldo Lugones (1874-1938) ou Ricardo Rojas (1882-1957). Les écrits rassemblés privilégient le folklore, exaltent un imaginaire national où dominent la terre et les racines, ainsi que la figure du gaucho.

Le livre, outil majeur de la diplomatie culturelle argentine

La diplomatie culturelle⁴ argentine se structure dans la deuxième moitié des années 1930 avec la création de la Commission argentine de coopération intellectuelle⁵ en 1936 et la mise en place du Bureau de diffusion de la culture et de propagande argentine à l'étrier⁶ au sein du ministère des Relations extérieures en 1937. Ministère et Commission se rejoignent par l'accent mis sur le livre dans la perspective de diffusion de la culture argentine. Cet extrait d'un ouvrage publié par la Commission en 1941 ne saurait, à cet égard, être plus clair :

La Commission argentine [...] a mis en œuvre une action efficace de diffusion des valeurs culturelles argentines, par le biais de la distribution de livres édités par elle et d'autres qui présentent un intérêt, dont la connaissance et la diffusion à l'étranger ne peuvent qu'être bénéfiques pour une compréhension précise de notre réalité nationale⁷.

Quant au décret de 1937 créant le Bureau de diffusion de la culture et de propagande argentine à l'étrier, il fait de la distribution du livre argentin l'un de ses moyens d'action privilégiés⁸.

L'envoi d'ouvrages argentins à l'étranger constitue une priorité tant du ministère des Relations extérieures que de la Commission argentine de coopération intellectuelle. D'après les chiffres donnés par Carlos Ibarguren, président de la Commission, 15 000 volumes ont été ainsi distribués à partir de 1938⁹. L'ampleur de cette politique ne passe pas inaperçue et Carlos Ibarguren

4. Nous entendons ici par diplomatie culturelle « la manière dont un gouvernement présente son pays au peuple d'un autre pays dans le but d'atteindre certains objectifs de politique extérieure », Manuela Aguilar, *Cultural Diplomacy and Foreign Policy: German-American Relations, 1955-1968*, New York, Peter Lang, 1996, p. 9.

5. C'est en septembre 1923 que le Conseil et l'Assemblée de la Société des Nations votent les résolutions visant à encourager la création de commissions nationales dans les pays souhaitant participer aux travaux de l'ICCI. Le but est à la fois de rendre plus efficaces les relations avec chaque pays et d'encourager l'organisation de la vie intellectuelle en favorisant les relations bilatérales et multilatérales.

6. Oficina de difusión de la cultura y propaganda argentina en el exterior.

7. Comisión argentina de cooperación intelectual, *El libro argentino en América*, Buenos Aires, 1941, p. 13, introduction d'Antonio Aita.

8. Archives du ministère des Relations extérieures argentine (MRE Argentine), Memorias, 1936-1937, p. 506, texte du décret 100.823 créant la « Oficina de Difusión de la Cultura y Propaganda Argentina en el Exterior » : point m : « Cooperer à la diffusion du livre national, à l'étrier, par des moyens appropriés [...] ».

9. Carlos Ibarguren, *La vida que he vivido*, Buenos Aires, Peuser, 1955, p. 473.

rapporte à cet égard les paroles du Cubain Félix Lizaso¹⁰, qui s'exprime dans le journal *La Acción* de La Havane : « L'Argentine n'est plus seulement un pays qui reçoit. C'est aussi un pays qui commence à donner sa propre culture¹¹. »

Les échanges entre bibliothèques, pratique phare de la coopération intellectuelle, sont également vus comme un instrument efficace. Ainsi existe-t-il, en Argentine, des sections consacrées aux pays étrangers, grâce auxquelles

l'homme d'étude peut commencer à connaître d'autres nations, en entrant en contact avec la pensée et l'art de leurs intellectuels qui, comme nous le savons, représentent toujours leur pays d'origine dans ce qu'ils ont de plus élevé : la force spirituelle qui donne aux nations la cohésion et l'existence morales¹².

Dans ce texte édité par le ministère des Relations extérieures, l'Argentine est présentée comme un pays ouvert aux autres cultures. Par extension, le livre argentin apparaît lui aussi porteur d'une « force spirituelle ». Cette même note évoque l'existence de sections argentines dans des bibliothèques étrangères afin que « [l]es sciences et les lettres argentines y soient représentées, non seulement par des publications officielles, mais par l'œuvre de ses écrivains, choisis parmi ceux qui sont pénétrés de notre tradition et de notre idiosyncrasie¹³. »

Tout livre argentin n'est pas destiné à être lu par des yeux étrangers et il incombe au ministère et à la Commission de sélectionner les ouvrages « qui ont le plus d'affinités avec l'âme argentine », qui dévoilent « l'expression la plus authentique de la pensée argentine¹⁴ ». Il faut un encadrement sérieux pour que la politique du livre soit réellement bénéfique selon la Commission de coopération intellectuelle :

On ne laisse donc plus à l'initiative populaire, souvent négligente ou égoïste, le soin de choisir le matériel bibliographique destiné à faire connaître le mieux possible notre pays. [...] C'est en indiquant les livres, les revues et même les journaux qui ont le plus d'affinités avec l'âme argentine que nous comptons faire la propagande de notre culture. Par leur intermédiaire, les centres cultivés de l'étranger possèdent un instrument capable de leur faire voir et sentir la réalité, le véritable visage de notre pays. On évitera ainsi le danger que l'on court lorsqu'on laisse ce soin à la fantaisie privée¹⁵.

Ici, la circulation est conçue et menée dans le cadre d'initiatives officielles dont le but est de forger et de contrôler l'image de l'Argentine à l'étrier.

10. Félix Lizaso (1891-1967) est un spécialiste de la littérature cubaine. Il a également beaucoup écrit sur José Martí.

11. Carlos Ibarguren, *La vida que he vivido*, op. cit., p. 474.

12. *Informations argentines*, 2, « Importance et signification des bibliothèques en Argentine », novembre 1938, p. 6.

13. *Ibid.*, p. 6-7.

14. Comisión argentina de cooperación intelectual, *El libro argentino en América*, op. cit., p. 13.

15. *Ibid.*

La valorisation du folklore et de la culture populaire : une dynamique transnationale

Substituer à l'image d'une nation jeune et inexpérimentée, dépendante économiquement et culturellement de l'Europe, celle d'une nation dynamique et forte de ses traditions : telle est la tâche de la diplomatie culturelle argentine. *Le paysage et l'âme argentins* propose ainsi une « sélection pour les étrangers de ce qui est l'expression de l'âme native, paysanne et provinciale » du pays. Il s'agit ici d'asseoir la conception de l'identité nationale que le pouvoir de l'époque cherche à promouvoir, aidé dans cette tâche par les intellectuels nationalistes – parmi lesquels Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones et Carlos Ibarguren¹⁶. Selon ce dernier :

Le rayonnement spirituel d'un peuple naît, pur et complet, dans les campagnes où l'homme est en contact direct avec la terre ; il s'élève dans les grandes métropoles [...] La terre communique aux paysans cette émanation mystérieuse qui offre une patrie aux hommes et aux choses¹⁸.

Et il conclut : « La République argentine trouve sa physiologie propre dans les campagnes et les provinces. L'esprit européen est dans les villes et l'âme autochtone dans les champs¹⁹. »

Dans cette vision de l'identité nationale, le *gaucho* occupe une place centrale. Ainsi, dans *Le paysage et l'âme argentins* trouve-t-on cette ode à l'« âme gauchesca » et à sa force d'attraction, qui devient un instrument d'assimilation :

Brille encore sur nos plaines, surtout dans les zones d'élevage, l'éclat de l'âme gauchesca dans le cœur des paysans d'aujourd'hui mais aussi dans celui du fils de l'immigré par nous assimilé, qui souhaite être entièrement créole et ressembler au *gaucho* traditionnel²⁰.

La promotion de ce genre littéraire ne se résume pas à la seule publication de cet ouvrage. À l'occasion de l'exposition de livres argentins organisée à Rome en 1938 par la Commission, le quotidien *La Nación* se réjouit que « Martín Fierro, Santos Vega et Anastasio el Pollo²¹ [...] soient entrés, avec tous les honneurs, dans ce palais qui fut celui de Mazzarin²². »

16. Prologue de Carlos Ibarguren, *Le paysage et l'âme argentins*, op. cit., p. 9.

17. Carlos Ibarguren (1877-1956) est une figure centrale du renouveau nationaliste qui imprègne les milieux argentins des années 1920 et 1930.

18. Prologue de Carlos Ibarguren, *Le paysage et l'âme argentins*, op. cit., p. 9.

19. *Ibid.*, p. 10.

20. *Ibid.* La figure du *gaucho* et les expressions culturelles qui lui sont associées sont l'objet principal de deux des textes rassemblés dans *Le paysage et l'âme argentins* : « Le Gaucho », de Carlos Octavio Bunge (1875-1918) et « La poésie "Gaucha" » de Leopoldo Lugones.

21. Il s'agit de trois personnages littéraires qui ont comme point commun d'être des *gauchos* et d'avoir connu une longue postérité.

22. MRE Argentine, División de Publicidad y Propaganda, año 1938, caja 4168, article du journal *La Nación*, 22 novembre 1938, « Paul Valéry habló en el acto inaugural de la exposición del libro argentino abierta en París ».

De même que la littérature, la musique et la danse traditionnelle sont présentes comme des symboles de l'identité argentine. « En collectionnant les airs rythmiques de notre terre, nous pourrions encore éviter la perte de ces expressions originales de l'art natif²³ », souligne Carlos Ibarguren dans son introduction au *Paysage et l'âme argentins*.

La diplomatie culturelle argentine s'inscrit là dans un mouvement plus large, touchant l'ensemble du continent américain, celui de la réhabilitation du folklore et de la culture populaire en tant qu'expressions authentiques de l'âme des nations. Le Mexicain Alfonso Reyes (1889-1959) fait ainsi, en 1936, le constat suivant : « On perçoit dans les nouvelles littératures américaines un effort vers l'autochtone qui mérite tout notre respect [...] ». Ce nouvel intérêt pour l'« autochtone », en rupture avec le mimétisme des canons européens qui caractérisait la plupart des productions culturelles latino-américaines, prend son essor dans les années 1920. La Semaine d'art moderne (São Paulo, 1922) au Brésil ou le muralisme mexicain n'en sont que les manifestations les plus connues. Chili²⁴ et Argentine, entre autres, participent de ce processus. Ainsi voit-on dans ces deux pays se multiplier des études archéologiques et anthropologiques visant à identifier des racines culturelles et matérielles considérées comme autochtones, participant ainsi à l'affirmation progressive d'une vision ethno-culturaliste de la nation.

Dans cette perspective, les folkloristes argentins ont construit l'idée d'une culture de l'intérieur, produit d'un monde rural dont les chants, les récits, les mythologies et les pratiques religieuses, menacés par la modernité, représentent une *argentinidad* qui se dissout dans le matérialisme et le cosmopolitisme d'une ville comme Buenos Aires. De la fin des années 1920 au début des années 1940, le folkloriste Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), les musicologues Carlos Vega (1898-1966) et Isabel Arez (1909-2005) ont rassemblé, pour le premier, une importante collection de poésie orale, tandis que les deux autres enregistrent un nombre considérable de musiciens *criollos* locaux. Ces trois chercheurs élaborent une anthologie qui fixe les canons du folklore argentin. Les gouvernements conservateurs des années 1930 transforment ce matériel en outil éducatif, par le biais de manuels et de programmes scolaires, portant à la connaissance des élèves de l'Argentine urbaine la musique *criolla* et les danses comme la *zamba* ou la *chacarera*²⁵. Les travaux du Brésilien

23. Carlos Ibarguren, « La ville de Salta », dans op. cit., *Le paysage et l'âme argentins*, p. 326.

24. Exposé d'Alfonso Reyes, *Entrétiens Europe Amérique latine*, Buenos Aires, septembre 1936, Paris, Institut international de coopération intellectuelle, 1936, p. 18.

25. Sur le Chili, voir Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, t. IV, *Nacionalismo y cultura*, Santiago, Editora Universitaria, 2007 et Sylvia Dümmer Schuel, *Sin tropicalismos ni exageraciones. La construcción de la imagen de Chile para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929*, Santiago, RII, Editores, p. 185-204.

26. Voir à ce sujet les travaux d'Oscar Chamosa, notamment *The Argentine Folklore Movement: Sugar Elites, Criollo Workers, and the Politics of Cultural Nationalism, 1900-1950*, Tucson, University of Arizona Press, 2010 et Oscar Chamosa, « Indigenous or Criollo: The Myth of White Argentina in Tucumán's Calchaquí Valley », *Hispanic American Historical Review*, 88/1, 2008, p. 71-106.

Mário de Andrade (1893-1945), notamment son *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), dont le but était d'offrir une « étude sur la nationalisation technique de la musique brésilienne²⁷ » en identifiant les éléments qui représentent le mieux l'essence du pays, ont rencontré un écho certain dans l'Argentine voisine²⁸. On retrouve ici de nombreuses analogies avec les pays européens des XVIII^e et XIX^e siècles, qui se sont servis d'« outils », de formules, de recettes circulant alors sur le continent pour bâtir leurs propres mythes identitaires²⁹.

Ces circulations sont dynamisées par des institutions internationales rendant plus prégnante la nécessité d'établir clairement les contours d'une culture nationale désormais intégrée dans un large réseau d'organisations, qui dépassent les frontières.

L'Union panaméricaine³⁰ a ainsi contribué, par des fonds, par la collecte de matériel et le recensement des institutions dédiées au folklore et à la culture populaire à travers le continent, à la reconnaissance de ces expressions culturelles comme patrimoine de l'hémisphère occidental. On assiste dès lors à la formation d'un réseau de spécialistes, universitaires, artistes, à la recherche d'interactions transnationales pour des raisons professionnelles et politiques. Dans ce cadre et malgré des objectifs parfois divergents, les spécialistes du folklore du nord et du sud de l'Amérique ont constitué une communauté transnationale³¹.

L'Institut international de coopération intellectuelle, par le biais d'une collection d'œuvres ibéro-américaines, a également joué un rôle, comme instance de débats et de promotion autour de ce type de production culturelle. En 1932, la Chilienne Gabriela Mistral (1889-1957), membre du comité d'experts chargé du choix des auteurs, plaide pour que le folklore, « la seule littérature originale que nous ayons³² », soit intégré dans la collection. Elle obtient que le

27. C'est ainsi que Mário de Andrade présente son *Ensaio* dans l'édition de 1942 de sa *Pequena história da música* (Sarah Hamilton-Tyrrell, « Mário de Andrade, Mentor: Modernism and Musical Aesthetics in Brazil, 1920-1945 », *Musical Quarterly*, 88/1, printemps 2005, p. 15).

28. Patricia Artundo, *Mário de Andrade e a Argentina. Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 119-140.

29. Anne-Marie Thiessen, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 2001 [1999].

30. L'Union panaméricaine agit dans ce domaine surtout par le biais de sa *Music Division*. Par ailleurs, lors de la conférence interaméricaine de consolidation de la paix (Buenos Aires, 1936), est adoptée une recommandation visant « la réalisation d'une étude concernant les moyens d'organiser une coopération plus étroite entre les académies et musées américains d'art, de science, d'histoire, d'archéologie et de folklore ».

31. Corinne Pernet analyse par exemple le réseau qui se crée autour de Francisco Curt Lange, musicologue allemand qui s'installe à Montevideo en 1930. Ce dernier crée en 1935 le *Boletín Latinoamericano de Música*, grâce auquel il établit des contacts avec des spécialistes de musique dans de nombreux pays du sous-continent, Corinne Pernet, « 'For the Genuine Culture of the Americas'. Musical Folklore and the Cultural Politics of Pan-Americanism », dans Jessica Gienow-Hecht (éd.), *De-Centering America*, New York, Berghahn Books, 2008, p. 141-142.

32. Archives de l'Unesco (AUN), IICI, F VI 6, Santa Maria Ligure (It.), 11/01/1932, Lettre de Gabriela Mistral à Dominique Braga.

second volume chilien soit un recueil intitulé *Folklore chilien*³³, qu'elle préface. Elle suggère également la traduction d'un ouvrage du folkloriste et écrivain Vicuña Cifuentes (1865-1936), dont la matière datant « d'avant l'occupation espagnole [peut] être considéré[e] comme purement chilienne³⁴ ». En 1931, Julián Nogueira, fonctionnaire uruguayen du secrétariat de la Société des Nations, est chargé de donner son avis sur le choix d'un auteur de son pays. Il favorise alors Florencio Sánchez, dont le théâtre est centré sur les figures du *gaucho* et du *criollo*, au détriment d'Enrique Rodó, présenté comme trop européen. Cette collection, en raison du rayonnement international de l'Institut, représente un facteur important de la légitimation du folklore et de la culture populaire. C'est donc dans des dynamiques internationales que l'Argentine puise les procédures et les termes nécessaires à la promotion d'un répertoire littéraire pouvant être défini comme « national ».

La réception : attentes et craintes

D'après Carlos Ibarguren, l'ouvrage reçoit « les commentaires les plus éloignés dans la presse et des jugements hautement stimulants de la part d'illustres critiques français et allemands³⁵ ». Il mentionne Paul Hazard, François de Miomandre, Paul Morand, Ernst Robert Curtius et Karl Vossler. Il cite également un article paru dans *Les Nouvelles littéraires* :

Il est nécessaire de lire ces contes, de les lire tous : parce qu'ils sont beaux, parce qu'ils sont d'une grandeur et d'une sévérité semblables à celles des paysages qu'ils décrivent. Cette remarquable anthologie de la littérature argentine mérite de figurer à un emplacement de choix dans nos bibliothèques³⁶.

Dans le même temps, un article de la revue *Informaciones Argentinas*, éditée par le ministère des Relations extérieures, commence par ce constat : « Notre musique folklorique, par ses rythmes et ses nuances, est très appréciée par les publics cultivés d'Europe³⁷. » Pour preuve, le succès qu'a eu un concert organisé à Paris par la Sociedad Nacional de Música, avec la coopération de la Sociedad Nacional de Música de Buenos Aires, sous l'égide de l'ambassadeur argentin en France. L'article précise que la salle était comble et que les artistes argentins ont été acclamés.

La diplomatie culturelle argentine semble donc rencontrer les horizons d'attente des publics européens. En faisant du *gaucho* la figure du livre *Le paysage et l'âme argentins*, la Commission argentine a fait un choix qui est sans doute autant dicté par des préoccupations nationales que par le fait de réinvestir un *topos* largement répandu à l'étranger. La nécessité de forger, à destination de l'extérieur, un corpus d'images

33. *Folklore chilien*, textes choisis par Georgette et Jacques Soustelle, avant-propos de Gabriela Mistral, 1938.

34. AUN, F VI 6, Procès-verbal de la séance du comité de publication de la collection ibéro-américaine tenue à l'Institut le 7 février 1931.

35. Carlos Ibarguren, *La vida que he vivido*, *op. cit.*, p. 474.

36. *Ibid.*

37. « À Paris, notre musique folklorique plaît », *Informaciones Argentinas*, 19, 1^{er} mars 1939.

aussi singulier qu'immédiatement identifiable est au cœur du défi que doit relever toute diplomatie culturelle. C'est l'enseignement tiré par un diplomate brésilien, auteur, en 1936, d'un rapport sur la vie culturelle et intellectuelle britannique et les possibilités qu'elle offre aux initiatives brésiliennes en termes de diplomatie culturelle. Selon lui, il existe en Angleterre « un goût prononcé pour la danse folklorique³⁸ » qu'il s'agit d'exploiter. Il estime par conséquent qu'« une artiste comme Eros Volússia³⁹, avec ses danses proprement [brésiliennes] [...] serait une belle pagande pour le pays⁴⁰ ». Pour appuyer ses dires, il rend compte de l'insuccès de la danseuse argentine Maria Ruanova en Grande-Bretagne, où elle se produisit avec le ballet de Monte Carlo :

Si cette Maria Ruanova s'était présentée comme une danseuse des rythmes de sa terre, interprétant l'âme des pampas, elle aurait certainement eu un énorme succès, ce qui n'a pas été le cas en étant l'interprète d'un art sur lequel planent les ombres de Nijinsky, Pawlova et Karsavina, offrant ainsi une preuve que l'art ne peut être une adaptation mais qu'il est bien le prolongement du milieu physique dans lequel l'individu se forme⁴¹.

Le regard européen continue d'être cet « œil vivant » sous lequel se placent bien des considérations sur la meilleure manière de donner à voir ce qu'est l'Argentine⁴². Par ailleurs, si l'existence d'une attente au sein des publics étrangers est un atout pour la diplomatie, elle peut également se révéler contre-productive quand elle n'est pas conforme à la « réalité » que l'on souhaite promouvoir. Ainsi, Carlos Ibarguren, après avoir évoqué longuement les danses traditionnelles de l'intérieur de l'Argentine, déplore le succès du tango à l'extérieur des frontières :

Ces danses autochtones, tout comme les fleurs agrestes de notre campagne et les fougères de nos vallons, sont ignorées à l'étranger. Mais un produit illégitime qui ne possède ni le parfum sylvestre ni la grâce naturelle des champs, mais plutôt le genre sensuel des faubourgs, a parcouru l'Europe en délectant la clientèle bigarrée des hôtels cosmopolites et des cafés-concerts des grandes capitales : le tango, auquel le monde a donné le brevet d'argentin, lui octroyant une filiation qu'il est loin de posséder⁴³.

La valorisation des musiques et des danses populaires suscite des inquiétudes en Argentine, comme dans d'autres pays latino-américains. Des critiques s'inquiètent de la formation d'un imaginaire réducteur, exotique et porteur de stéréotypes. S'ils sont considérés comme la garantie d'une identification immédiate, ces derniers

38. AHI, 542,6, 1043/18360, Intercambio intelectual entre o Brasil e a Grã-Bretanha, Londres, octobre 1936, rapport de Paschoal Carlos Magno, consul auxiliaire.

39. Eros Volússia (1914-2004), danseuse brésilienne, a joué d'une reconnaissance dépassant les frontières de son pays en intégrant à sa formation classique des éléments de la culture brésilienne, dont elle montre à travers son jeu le caractère syncretique.

40. AHI, 542,6, 1043/18360, Intercambio intelectual entre o Brasil e a Grã-Bretanha, Londres, octobre 1936, rapport de Paschoal Carlos Magno, consul auxiliaire.

41. *Ibid.*

42. Nous avons abouti, dans notre thèse, au même constat pour le Brésil et le Chili.

43. Carlos Ibarguren, « La ville de Salta », art. cité, p. 328.

sont également perçus comme des déformations inacceptables de la réalité. Cette préoccupation transparaît notamment au sujet du *gaúcho* :

Ce ne sont pas tous des campagnards, les hommes de ce pays ; et le *gaúcho*, qui apparaît dans de nombreuses allégories de notre race, est plus une expression ou une construction littéraire, fondée sur un souvenir historique, qu'une réalité actuelle⁴⁴.

Montrer une nation fidèle à ses racines et forte de ses traditions, sans pour autant en présenter une vision passiviste, suppose de savoir conjuguer tradition et modernité. Tel est l'objectif poursuivi par la Commission argentine avec les expositions de livres à l'étranger. Lors de la manifestation organisée à la Bibliothèque nationale à Paris en 1938, les vitrines de livres sont ainsi présentées :

Ici se trouve le coin des philosophes, sous la présidence d'Alexandro Korn, qui est notre Bergson. On trouve de l'autre côté les œuvres de Fernando Moreno, considéré avec raison comme notre plus grand poète vivant, et Ricardo Güiraldes, notre romancier national qui a réussi à rendre sa place à la tradition populaire dans les études sur les milieux campagnards⁴⁵.

Les acteurs de la diplomatie culturelle argentine essaient donc d'effectuer une synthèse entre la marche vers le progrès et la préservation de valeurs héritées de l'histoire. Un choix que remet en question le poète et critique littéraire chilien Arturo Torres Riosoco (1897-1971) en dénonçant les risques d'une stricte assignation à l'exotisme :

Nombreux sont ceux qui pensent encore que, du fait que notre continent compte un pourcentage élevé de peuplement indigène, il ne peut que produire une littérature primitive et barbare. Et oui, cela aussi nous l'avons. Danses et chants primitifs, vestige de liturgies sauvages, récits ingénus des Indiens guaranis, horribles légendes des peuples du Mexique. Et d'une époque plus récente il nous reste l'épopée de la pampa argentine [...] Mais comme nous aspirons à posséder une culture propre et moderne, fut-ce en acceptant le risque que notre littérature ne soit qu'un doublon de la littérature espagnole, nous considérons que c'est par notre seule littérature savante que nous sommes dignes de figurer parmi les peuples d'Europe⁴⁶.

Construire une image à destination de la scène internationale signifie souvent aller à l'encontre d'un certain nombre de représentations ancrées dans l'imaginaire de l'Autre et perçues comme erronées, simplistes ou infamantes.

44. *Informaciones Argentinas*, 8, « Objeto de las "Informaciones Argentinas" », 15 septembre 1938.

45. Propos d'Antonio Aita, secrétaire de la Commission argentine, rapportés par un diplomate brésilien. Arquivo Histórico do Itamaraty, 542,6, 1043/18360, Intercambio intelectual Brasil/França, 1931-1940, Le Havre, 25 novembre 1938, Lettre du consul brésilien au ministre des Relations extérieures.

46. Riosoco Arturo Torres, « Hacia una mejor comprensión panamericana », *Hispania*, XIV/3, mai 1931, p. 220-221.

La diplomatie culturelle est donc, d'une certaine manière, une « guerre des images » pour modifier les perceptions, présenter une réalité plus conforme à la culture et aux visées stratégiques du pays. Ces représentations ne sont pas si faciles à définir et risquent, dans le cadre des circulations dont elles sont l'objet, de subir des transformations incontrôlables allant à l'encontre des objectifs assignés par leurs promoteurs. En publiant *Le paysage et l'âme argentins*, les diplomates argentins ont pris ce risque parce que la culture dont ils se sentent déposés, celle qu'ils considèrent comme véritablement authentique et nationale, leur apparaît menacée par les influences étrangères. Sa promotion sur la scène internationale devient dès lors un instrument au service de sa sauvegarde. Faire le pari de la diplomatie culturelle relève tout autant d'une stratégie visant à conforter des objectifs extérieurs qu'à préserver ce qu'une nation tient pour constitutif de sa singularité. Cette entreprise relève à la fois du processus de définition identitaire qui se joue dans le cadre national et de dynamiques qui dépassent ce dernier, dans son élaboration comme dans son déroulement.

Daniel Barenboim Un musicien dans les relations internationales

EVAN SPRITZER

Comment un homme de culture devient-il un acteur des relations internationales ? L'œuvre du pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboim, né à Buenos Aires en 1942, est emblématique d'un phénomène récent dans l'histoire des relations internationales : la transposition des échanges culturels en initiatives diplomatiques grâce à la capacité de certains artistes à rassembler des fonds et à attirer l'attention du public sur des situations et des problématiques d'ordre politique et social¹. Comprendre l'action internationale de Barenboim suppose de prendre en considération des éléments biographiques : les migrations qui marquent sa jeunesse, le multilinguisme qui en résulte (il parle sept langues couramment), son éducation musicale permettent d'identifier les liens entre son répertoire musical, ses actes et ses prises de parole sur la scène publique².

Ses grands-parents paternels et maternels sont partis en Argentine pour fuir les pogroms russes du début du xx^e siècle. Son père, pianiste prometteur dans sa jeunesse et fortement engagé dans le milieu intellectuel juif de Buenos Aires, devient le seul professeur de Daniel. Sensible aux discours des grands écrivains et philosophes du moment, il encourage son fils à chercher des idées structurées et littéraires derrière les notes et réussit à lui transmettre une approche libre face aux défis techniques de l'instrument³. C'est le père qui gère également les débuts de carrière sur scène du jeune Barenboim : une carrière qui commence dès l'âge de 7 ans. Entre sa septième et sa dixième année, un réseau se constitue autour de l'enfant prodige, qui accède au monde des élites. Son père réussit à le présenter aux pianistes et aux chefs d'orchestre européens qui réalisent des tournées en Amérique latine et pour lesquels Buenos Aires est une escale incontournable. Parmi eux, le chef d'orchestre et compositeur russe Igor Markevitch, frappé par le sens rythmique particulièrement développé du

1. James Traub, « The Celebrity Solution », *The New York Times*, 9 mars 2008.

2. *Daniel Barenboim Official Web Site* : <http://www.danielbarenboim.com/biography.html> ; Daniel Barenboim, *A Life in Music*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, seconde édition révisée par Phillip Huscher, 2002 ; Paul Smaczy, Isabel Iturrigagoitia (réal.), *Identités multiples : rencontres avec Daniel Barenboim*, Production SFB, Allemagne, 2001, DVD, 59 min.

3. Compliment très rare d'un enfant prodige à son père : « J'ai eu la chance de commenter la musique très tôt, et surtout d'avoir eu des parents intelligents », « Le Phénomène Barenboim », *Le monde de la musique*, mai 1998.