

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=RI&ID\\_NUMPUBLIE=RI\\_137&ID\\_ARTICLE=RI\\_137\\_0061](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RI&ID_NUMPUBLIE=RI_137&ID_ARTICLE=RI_137_0061)

---

## Pelo que é nosso !. Naissance et développements de la diplomatie culturelle brésilienne au XXe siècle

par Juliette DUMONT et Anais FLECHET

| Presses Universitaires de France | Relations internationales

2009/1 - n° 137

ISSN 0335-2013 | ISBN 9782130572800 | pages 61 à 75

---

Pour citer cet article :

— Dumont J. et Flechet A., Pelo que é nosso !. Naissance et développements de la diplomatie culturelle brésilienne au XXe siècle, Relations internationales 2009/1, n° 137, p. 61-75.

---

Distribution électronique Cairn pour Presses Universitaires de France .

© Presses Universitaires de France . Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

*Pelo que é nosso !*

Naissance et développements  
de la diplomatie culturelle brésilienne  
au xx<sup>e</sup> siècle

« Pour ce qui est à nous ! » : à travers cette expression, utilisée fréquemment dans la presse *carioca* de l'entre-deux-guerres, nous souhaitons interroger les modalités de la mise en place de la diplomatie culturelle au Brésil au xx<sup>e</sup> siècle, aux confins des débats sur l'identité nationale et sur la définition de la politique étrangère. Le Brésil, en effet, fut longtemps perçu comme un simple réceptacle des politiques culturelles européennes et nord-américaines, selon l'idée que le vent de la culture ne soufflerait que d'est en ouest ou du nord au sud. « L'axe géographique du continent américain est en direction nord-sud, écrivait ainsi André Siegfried en 1934, mais ne méconnaissons pas un autre axe, celui des influences de la culture, qui va de l'est à l'ouest. »<sup>1</sup> De fait, le géant latino-américain fit l'objet d'attentions particulières en matière de politique culturelle, tant de la part de la France à travers l'action du Service des Œuvres, qui participa notamment à la création de l'Université de São Paulo en 1934, que de celle des États-Unis à partir de la politique de bon voisinage<sup>2</sup>.

Les échanges, cependant, ne sauraient être pensés à l'aune de cet unique constat : dès son accession à l'indépendance, le Brésil développa une diplomatie active intégrant les problématiques culturelles. Limitée dans un premier temps au domaine littéraire et aux visites officielles de savants étrangers, la diplomatie culturelle brésilienne se structura aux lendemains de la Grande Guerre et connut de nombreux développements au cours du xx<sup>e</sup> siècle, faisant du pays un pionnier à l'échelle du sous-continent latino-américain. Longtemps ignorée des chercheurs et confinée aux

1. André Siegfried, *L'Amérique latine*, Paris, Armand Colin, 1934, p. 9-10.

2. Sur la France, voir notamment : Gilles Matthieu, *Une ambition sud-américaine. Politique culturelle de la France (1914-1940)*, Paris, L'Harmattan, 1991 ; Monica Leite Lessa, *L'influence intellectuelle française au Brésil : contribution à l'étude d'une politique culturelle (1886-1930)*, thèse d'histoire, Université de Paris X - Nanterre, 1997 ; Hugo Suppo, *La politique culturelle française au Brésil 1920-1930*, Université de Paris III - Sorbonne-Nouvelle, 2000. Sur la place du Brésil dans la politique de bon voisinage et la politique culturelle des États-Unis, voir notamment : Gerson Moura, *Tio Sam chega ao Brasil : a penetração cultural norte-americana*, São Paulo, Brasiliense, 1993 ; Antônio Pedro Tota, *O Imperialismo sedutor. A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

mémoires de fin d'étude de l'Institut Rio Branco<sup>3</sup>, l'histoire de cette diplomatie culturelle fait aujourd'hui l'objet de recherches novatrices, parmi lesquels il convient de citer les travaux d'Hugo Suppo et Mônica Leite Lessa<sup>4</sup>. Aussi l'objectif de cet article est-il de dresser une première synthèse sur ce sujet à travers l'étude des structures, des acteurs, des contenus et des destinataires des politiques culturelles menées par le ministère des Relations extérieures – appelé également Itamaraty – entre les années 1920 et 1980. À travers cette mise au point, nous souhaitons poser la question des enjeux de la diplomatie culturelle pour un pays économiquement dépendant et situé aux marges de l'Occident. Si le rayonnement culturel est fréquemment interprété en termes de politique de puissance<sup>5</sup>, quel sens accorder à la diplomatie culturelle brésilienne ? Quelles en sont les caractéristiques et les singularités par rapport aux référents britannique, français et nord-américain qui contribuèrent à sa définition ? L'étude des archives historiques d'Itamaraty – conservées à Rio de Janeiro pour la période antérieure à 1960 et à Brasília pour les années suivantes – ainsi que des fonds d'organisations internationales attestent la prise de conscience progressive de l'importance de l'action culturelle à l'étranger, présentée en 1989 par le diplomate Edgar Telle Ribeiro comme « un facteur du développement national »<sup>6</sup>. Pour en rendre compte, nous analyserons la mise en place de la diplomatie culturelle dans l'entre-deux-guerres, avant de nous intéresser aux développements du secteur et à la diversification des politiques menées par Itamaraty dans le second XX<sup>e</sup> siècle.

ENTRE COOPÉRATION INTELLECTUELLE ET PROPAGANDE :  
LA MISE EN PLACE DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE BRÉSILIENNE  
(1920-1945)

Si dès l'Empire se posa la question de l'image extérieure du Brésil, il fallut attendre le « règne » du baron de Rio Branco (1902-1912) à Itama-

3. L'école de diplomatie brésilienne est à l'origine des premières études sur la question. Cf. Sérgio Arruda, *Divulgação e diplomacia cultural : algumas reflexões a propósito da experiência brasileira*, mémoire de fin d'études, Institut Rio Branco, Brasília, 1983 ; Edgar Telles Ribeiro, *Diplomacia cultural. Seu papel na política externa brasileira*, Brasília, Fundação Alexandre Gusmão, IPRI, 1989 ; Cícero Martins Garcia, *Importância e formas de aprimoramento da atividade de difusão cultural como instrumento da política externa brasileira*, mémoire de fin d'études, Institut Rio Branco, Brasília, 2003 ; Alberto da Costa e Silva (dir.), *O Itamaraty na cultura brasileira*, Brasília, Instituto Rio Branco, 2001.

4. Cf. Mônica Leite Lessa et Williams da Silva Gonçalves (dir.), *História das relações internacionais. Teoria e processos*, Rio de Janeiro, UERJ, 2007 ; Hugo Suppo et Mônica Leite Lessa, « Contribuciones teoricas y metodologicas al estudio de la dimension cultural en las relaciones internacionales », in *Cidos*, Ano XIV, vol. XIV, n° 28, second semestre 2004, p. 155-174 ; Flávia Ribeiro Crespo, *O Itamaraty e a cultura brasileira : 1945-1964*, mestrado en histoire, Rio de Janeiro, UERJ, 2006 ; Roberta Maria Lima Ferreira, *A Política brasileira de expansão cultural no Estado Novo (1937-1945)*, mestrado en histoire, Rio de Janeiro, UERJ, 2006. Hugo Suppo et Mônica Leite Lessa préparent également un premier ouvrage sur ce thème, à paraître aux Éditions de l'UERJ en 2009 sous le titre *A Quarta Dimensão das Relações Internacionais : as relações culturais*.

5. J. M. Mitchell, *International Cultural Relations*, Londres, Allen & Unwin / British Council, 1986, et Pierre Milza, « Cultures et relations internationales », *Relations internationales*, n° 24, Paris, 1980, p. 362-365.

6. *Diplomacia cultural...*, *op. cit.*, p. 76.

raty pour que ce ministère devînt, selon les mots de Gilberto Freyre, l'« organe principal d'affirmation du prestige du Brésil », un système « d'organisation et de définition de valeurs supérieurement nationales<sup>7</sup> ». C'est aussi l'avis de Thomas Skidmore, qui met en avant le « travail gigantesque » accompli par Rio Branco pour présenter une image « civilisée » du Brésil, en nommant notamment des écrivains à des postes diplomatiques ou en invitant des Européens célèbres à visiter le pays<sup>8</sup>. Avec l'émission en 1920 du règlement José Manuel de Azevedo Marques pour le corps diplomatique qui prévoyait « la promotion d'échanges de missions industrielles, intellectuelles et commerciales pour le bénéfice du Brésil »<sup>9</sup>, l'action culturelle entraît officiellement dans les prérogatives d'Itamaraty.

Il n'y eut cependant pas, durant toute la I<sup>re</sup> République (1889-1930), de politique systématique de diffusion de la culture brésilienne à l'extérieur, mais seulement des initiatives éparses et sans guère de liens les unes avec les autres. L'une d'entre elles eut toutefois une postérité intéressante : ce fut la participation du Brésil aux travaux de l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI)<sup>10</sup>, fondé en 1924 à l'initiative de la France, et sous les auspices de la Société des Nations. La collaboration du Brésil avec l'Institut commença dès 1925 avec, d'une part, la création d'une Commission brésilienne de Coopération intellectuelle, qui fut peu à peu placée sous la tutelle d'Itamaraty<sup>11</sup>, et, d'autre part, la nomination d'un délégué, Élysée Montarroyos, intermédiaire entre cet organisme et le ministère. Présent tout au long de l'histoire de l'IICI (1924-1946), Montarroyos comprit rapidement l'opportunité que représentait sa mission auprès de l'Institut et, plus largement, le rôle de la culture dans les relations internationales. Ainsi écrit-il à son ministre de tutelle en 1932 : « Notre gouvernement pourrait donner à ma charge, au-delà de la stabilité qu'elle n'a pas, l'extension qu'elle comporte en faisant de moi l'agent de la propagande brésilienne en Europe. La propagande est, avant tout, un problème d'ordre intellectuel. »<sup>12</sup> C'est pourquoi il proposa, en 1932, d'instituer au ministère des Relations extérieures un service qui aurait pour mission de développer une « propagande intelligente et adéquate du Brésil à l'extérieur »<sup>13</sup>.

Créé en 1934, ce qui était alors le Service d'expansion intellectuelle avait pour but de « faire discrètement la propagande des valeurs littéraires du Brésil à l'étranger, en enlevant, autant que possible, tout caractère

7. Gilberto Freyre, *Ordem e Progresso*, São Paulo, Global, 2004, p. 172.

8. Thomas Skidmore, *Preto no branco : raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.

9. Flávio Mendes de Oliveira Castro, *História da organização do MRE*, Brasília, UNB, 1983.

10. Juliette Dumont, *Le Brésil et l'Institut international de coopération intellectuelle (1924-1946) : le pari de la diplomatie culturelle*, Paris, Éd. de l'IHEAL, 2008.

11. En 1937, de nouveaux statuts entérinent cet état de fait. Voir Archives de l'Unesco, IICI : A III 14, 15 février 1937.

12. AHI, Rio : 78/3/13, lettre de Montarroyos à Afrânio de Mello Franco, 5 novembre 1932.

13. *Ibid.*

ostentatoire de “propagande officielle” à ces travaux [...] »<sup>14</sup>. Ceci réclamait la construction d’une image positive du pays et, pour cela, la maîtrise de réseaux ; c’est ainsi qu’un rapport préconisait, au moment de la création du Service, d’ « organiser un fichier avec l’adresse de tous les écrivains, de tous les pays, susceptibles de s’intéresser à la littérature et à la vie culturelle du Brésil, surtout ceux qui, connaissant le castillan, peuvent plus facilement comprendre le portugais ; de même pour l’adresse de toutes les institutions culturelles, revues, journaux et associations littéraires susceptibles du même intérêt »<sup>15</sup>. Il recommandait également de favoriser les rencontres entre intellectuels brésiliens et étrangers afin de tisser des solidarités et des connivences sur lesquelles pourrait s’appuyer ensuite la propagande nationale. Le Service se chargeait enfin de diffuser des œuvres brésiliennes et de publier des monographies sur des thèmes dits « nationaux ».

Le Service de coopération intellectuelle fit l’objet de nombreuses critiques et ne fut officiellement institué qu’en 1937<sup>16</sup>. Gustavo Capanema, ministre de l’Éducation et de la Santé, fut à l’origine de sa réforme. Jugeant que ce service était « insuffisant pour répondre à la nécessité impérieuse de montrer la véritable image du Brésil »<sup>17</sup>, il proposa un « programme moderne et pratique de propagande culturelle du Brésil à l’étranger » en 1936, visant à remplacer les « platoniques échanges » en cours par « une ample et intense campagne de propagande et de coopération intellectuelle » calquée sur le modèle de l’Italie, de la Russie, de l’Allemagne ou du Portugal. Il prévoyait, entre autres, la révision des livres d’histoire et de géographie des principaux pays du monde afin d’y introduire une image complète et exacte du Brésil ; la création de bourses pour les étudiants brésiliens souhaitant partir à l’étranger ; l’octroi de subventions aux revues étrangères pour qu’elles publient des travaux portant sur le Brésil ; ou encore l’organisation de congrès scientifiques internationaux. Parallèlement, Capanema suggéra de subventionner, en fonction de considérations purement géopolitiques, l’Institut franco-brésilien de haute culture scientifique et littéraire (1922), l’Institut luso-brésilien de haute culture, l’Institut germano-brésilien de haute culture et l’Institut italo-brésilien de haute culture (1934).

1. La mission principale du Service, devenu Division en 1938 (DCI), était de « s’occuper de la correspondance du ministère des Relations extérieures relative aux relations culturelles avec les autres pays, à la diffusion de la culture brésilienne et la divulgation de connaissances utiles sur notre

14. AHI, Rio : 542.6/995.16141, *Informação*, de Ribeiro Couto au secrétaire général du ministère des Relations extérieures, 1<sup>er</sup> mars 1934.

15. *Ibid.*

16. Ses statuts indiquent qu’il est « un organe de liaison avec l’Institut international de coopération intellectuelle » (Archives de l’Unesco, IICI, A I 86, 23 juin 1937).

17. Hugo Rogélio Suppo, « Gilberto Freyre e a imagem do Brasil no mundo », *Cena internacional*, Ano 5, n° 2, décembre 2003, p. 40-58 ; Ângela de Castro Gomes (dir.), *Capanema : o ministro e seu ministério*, Rio de Janeiro, FGV, 2003.

pays dans les principaux centres étrangers »<sup>18</sup>. La DCI rencontra, néanmoins, un certain nombre de difficultés et, jusqu'en 1939, ne disposait pas d'un budget autonome pour ses activités. Bueno do Prado, qui en était alors le chef, dut demander à plusieurs reprises de bénéficier d'une dotation à caractère permanent au sein du budget du ministère, afin de travailler « plus sûrement et de façon plus cohérente, dans le cadre du programme auparavant défini »<sup>19</sup>. S'appuyant sur le bilan de l'année 1938, il montrait les effets du décalage entre moyens alloués et ambitions affichées, posant ainsi la question de la place accordée à la diplomatie culturelle au sein de la politique extérieure brésilienne. L'activité de la Division souffrait, par ailleurs, de la mauvaise coordination entre ses services, ceux du Service brésilien d'Échange intellectuel, qui dépendait du ministère de l'Éducation, et ceux du *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP), créé en 1939 et relevant directement du cabinet de la présidence de la République<sup>20</sup>. La Division de divulgation du DIP devait promouvoir la doctrine d'État et les réalisations du gouvernement, ce qui, pour l'international, signifiait l'interdiction de livres ou de publications portant atteinte au pays et à ses institutions, favoriser une perception positive des événements sociaux, culturels et artistiques au Brésil, et stimuler l'organisation de cours et de conférences, de congrès et d'expositions.

La diplomatie culturelle brésilienne apparut donc, à partir de 1937, dispersée entre plusieurs ministères, confuse quant aux attributions de chacun des organismes qui en avaient la charge et souvent soumise aux inimitiés que la composition très hétéroclite du gouvernement ne manquait pas de créer. Ainsi peut-on évoquer les difficultés de communication entre la DCI, qui dépendait d'Oswaldo Aranha, américaniste notoire, et le DIP, dirigé par Lourival Fontes, qui ne cachaient pas ses sympathies pour les régimes fascistes. Si le DIP a bénéficié d'un budget et d'un personnel plus important que la DCI, celui-ci connut une postérité que n'eut pas son rival, pur produit de l'*Estado Novo* qui ne survécut pas à la chute du régime en 1945.

DIP et DCI se rejoignaient, néanmoins, sur les buts et les contenus de la diplomatie culturelle brésilienne, politique hybride où il est difficile de distinguer ce qui relève de la coopération intellectuelle et ce qui s'apparente à de la propagande culturelle : entre le modèle autoritaire et la stratégie à la française, le Brésil ne choisit pas. Dès 1927, Montarroyos révélait une conscience aiguë de ce qu'une diplomatie culturelle pouvait apporter au Brésil. Après avoir rappelé en quoi l'ICI représentait un

18. Rapport du ministère des Relations extérieures, 1938, cité par Roberta Maria Lima Ferreira, *A Política...*, *op. cit.*, p. 104.

19. AHI, Rio : 542.6/995.16141, Lettre de Bueno do Prado à Oswaldo Aranha, 29 novembre 1938.

20. Virgínia Fontes, « Propaganda y proyecto político en el Estado Novo. El Departamento de Prensa y Propaganda - DIP », in Waldo Ansaldi (dir.), *Calidoscopio latinoamericano : imágenes históricas para un debate vigente*, Buenos Aires, Ariel, 2004, p. 167-181 ; Roberta Maria Lima Ferreira, *A Política...*, *op. cit.*

excellent vecteur pour celle-ci – « Fournies en effet sous l'égide de cette institution, dont le caractère international constitue, aux yeux du public, une garantie d'impartialité, les informations sur le Brésil seront à l'abri de la méfiance avec laquelle sont fréquemment reçues celles qui portent à peine une marque de propagande nationale » –, il faisait remarquer que « judicieusement menée, la propagande intellectuelle d'un pays lui ouvrait de nouveaux chemins pour sa propagande économique »<sup>21</sup>.

Autre leitmotiv de la correspondance de Montarroyos, le « prestige moral » que pouvait retirer le Brésil de sa collaboration avec l'IIICI. Il rejoignait en cela Ildefonso Falcão, un des premiers chefs du SCI, et Gustavo Capanema, également animés par la conviction que le Brésil devait non seulement soutenir la comparaison avec les nations dites civilisées, mais aussi apporter une contribution originale, un nouveau souffle, au patrimoine culturel et intellectuel de l'humanité, et cesser d'être « le grand inconnu du monde moderne »<sup>22</sup>. Un monde moderne qui ne se réduisait d'ailleurs pas à l'Europe, bien au contraire : priorité devait être donnée au reste du continent latino-américain, dont il fallait renforcer l'unité face aux bouleversements mondiaux.

En effet, bien que l'Europe ait été la première cible de la diplomatie culturelle brésilienne par le biais de l'IIICI, l'Amérique latine occupa une place croissante dans le dispositif mis en place par Itamaraty dans les années 1930, avec la signature de nombreux accords de coopération intellectuelle<sup>23</sup>. Le Brésil entendait par ce biais prévenir la formation d'un bloc hispano-américain qui lui soit hostile et assurer le *leadership* sur le sous-continent. En se présentant, à travers l'IIICI, comme le trait d'union entre l'Europe et l'Amérique, le Brésil cherchait ainsi à asseoir une position de *primus inter pares*<sup>24</sup>.

Par rapport aux États-Unis, le Brésil semble être dans une attitude de réponse vis-à-vis de la politique de bon voisinage menée par Roosevelt et de l'« impérialisme séducteur »<sup>25</sup> qui l'accompagna. Vargas saisit les opportunités offertes par cette nouvelle configuration dans le domaine culturel : en envoyant musiciens, chanteurs et café à l'Exposition internationale de New York en 1939<sup>26</sup> ou en se présentant comme le chantre du panaméricanisme<sup>27</sup>. Il renforçait de la sorte l'« équidistance pragma-

21. AHI, Rio : 276/2/4, Lettre de Montarroyos à Otavio Mangabeira, 5 septembre 1927.

22. AHI, Rio : 542.6/653.9813, Interview d'Ildefonso Falcão dans *Careta*, 16 novembre 1935.

23. On peut notamment signaler la série d'accords concernant la révision des manuels scolaires et l'enseignement de l'histoire, dont le premier fut signé en 1933 entre l'Argentine et le Brésil (*La coopération intellectuelle*, Paris, IIICI, 1933, p. 645).

24. Juliette Dumont, *Le Brésil...*, *op. cit.*

25. Antônio Pedro Tota, *O Imperialismo...*, *op. cit.*

26. Armando Vidal, *O Brasil na feira internacional de Nova York*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.

27. Alvaro Artur Guedes de Melo, *O Pan-Americanismo no Estado Novo : mídia e relações internacionais*, Dissertação de mestrado, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Programa de pós-graduação em história, Orlando de Barros (dir.), Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

tique »<sup>28</sup> qui caractérisa sa politique extérieure<sup>29</sup> : le Brésil fut en effet partie prenante de l'Institut interaméricain de coopération intellectuelle, rival direct de l'IIIC créé à l'instigation des États-Unis en 1928. L'Asie et l'Afrique, en revanche, ne furent pas concernées par la diplomatie culturelle brésilienne. Enfin, une place particulière fut réservée au Portugal sous l'égide du DIP, qui créa en 1942, en partenariat avec le Secrétariat national d'informations et de culture populaire du Portugal, la Section d'échanges luso-brésiliens, vouée aux domaines littéraires, artistiques et touristiques.

Cette attention spéciale vis-à-vis de l'ancienne métropole doit être mise en relation avec les efforts faits par le SCI, dès sa création, pour diffuser le portugais parlé au Brésil. On retrouve là le « modèle » français de diplomatie culturelle selon lequel la langue est un instrument incontournable pour connaître une culture<sup>30</sup>. Ce tropisme vers le Portugal, cet intérêt porté à la langue portugaise doivent être lus à l'aune du débat sur l'identité nationale qui agitait les intellectuels brésiliens depuis les années 1920<sup>31</sup>. On remarque cependant l'existence d'une dichotomie entre ce qui est valorisé par la politique extérieure – et qui correspond globalement à la culture érudite – et les éléments de culture populaire privilégiés par l'*Estado Novo* sur la scène nationale, qu'il s'agisse de la samba, du carnaval, du football ou de la *feijoada*<sup>32</sup>.

C'est donc dans l'entre-deux-guerres que la diplomatie culturelle brésilienne se mit en place et acquit ses principales caractéristiques, certaines perdurant après 1945 alors même que le contexte politique a changé. On peut en distinguer trois : un certain désordre institutionnel associé au poids de personnalités marquantes ; un grand pragmatisme dans l'appréhension des enjeux et le choix des destinataires ; ainsi qu'une dissociation entre ce qui est mis en valeur sur le plan intérieur et ce qui est montré de la culture brésilienne sur la scène internationale.

28. Expression créée par Gerson Moura pour rendre compte de l'effort brésilien pour rester neutre face aux pressions exercées par les pays de l'Axe et les démocraties tout au long des années 1930. Cf. Gerson Moura, *Autonomia na dependência : a política externa brasileira de 1935 a 1942*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

29. Pour mieux connaître celle-ci, voir Amado Luiz Cervo (coord.), *O desafio internacional : a política exterior do Brasil de 1930 a nossos dias*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1994, et Denis Rolland (dir.), *Le Brésil et le monde : pour une histoire des relations internationales des puissances émergentes*, Paris, Centre d'Études sur le Brésil, L'Harmattan, 1999.

30. Albert Salon, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, Atelier Blaquy, 1981.

31. Mônica Pimenta Velloso, « O modernismo e a questão nacional », in Jorge Ferreira et Lucília de Almeida Neves (dir.), *O Brasil Republicano 1*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, p. 145-179.

32. Lília M. Schwarcz, « Le complexe de Zé Carioca. Notes sur une certaine identité métisse et malandra », *Lusotopie*, 1997, p. 249-266.



DE LA COOPÉRATION INTELLECTUELLE  
 À LA *DIVULGAÇÃO CULTURAL* :  
 STRUCTURATION ET ESSOR DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE  
 BRÉSILIENNE (1945-1980)

Regroupées désormais sous le terme générique de *divulgação*, les politiques culturelles brésiliennes à destination de l'étranger connurent de rapides développements à l'heure de la nouvelle République (1945-1964), puis de la dictature militaire (1964-1985). Au cours de cette période, la diplomatie culturelle vit son champ d'action s'étendre dans trois directions : tout d'abord, le secteur gagna en importance au sein des différentes instances politiques brésiliennes ; ensuite, le contenu même des actions menées fut modifié, la culture populaire obtenant droit de cité auprès des productions savantes ; enfin, les destinataires évoluèrent vers une plus grande diversification, tant des espaces que des publics concernés.

Entre 1945 et 1978, les réformes successives du ministère des Relations extérieures furent à l'origine du développement et de la structuration du secteur culturel au sein de l'administration centrale d'Itamaraty – le secrétariat d'État sis à Rio de Janeiro puis à Brasília à partir de 1970<sup>33</sup>. Dès 1945, la Division de coopération intellectuelle fut remaniée à la faveur de la réforme structurelle menée par les ministres Pedro Leão Veloso et José Linhares : le décret-loi n° F8.324 institua un Département politique, économique et culturel (DPEC) au sein du secrétariat d'État, composé de quatre divisions dont la DCI, qui devint Division culturelle d'Itamaraty en avril 1946, suite à l'adoption du décret-loi n° 9.121<sup>34</sup>. En dépit d'une continuité apparente liée au maintien du sigle DCI, le passage de la « coopération intellectuelle » à l'« action culturelle » signifia une amplification des attributions de la Division, dont les compétences comprenaient désormais, outre les accords de coopération technique et scientifique, la diffusion de la langue, des arts, des lettres et de la musique brésiliens dans le monde. En 1961, une seconde réforme augmenta encore le poids du secteur au sein du ministère. Au terme de la loi n° 3.917<sup>35</sup>, la DCI fit place au Département culturel et d'informations (DCInf), dirigé par Vasco Mariz, désormais rattaché directement au secrétariat général d'Itamaraty et composé de trois divisions : la Division de coopération intellectuelle (DCInt), la Division de diffusion culturelle (DDC) et la Division d'in-

33. Créé par Oscar Niemeyer, le Palácio d'Itamaraty fut inauguré le 21 avril 1970 à Brasília, soit dix ans après la nouvelle capitale. Le transfert entre Rio de Janeiro et le nouveau centre politique du Brésil fut réalisé sans grande préoccupation pour la conservation et l'organisation des archives, ce qui complexifie le travail de l'historien.

34. Cícero Martins Garcia, *Importância...*, *op. cit.*, chap. 4. Les textes des décrets-lois et des lois sont disponibles sur le site du Sénat brésilien <http://www6.senado.gov.br/> (consulté le 20 octobre 2008).

35. Adoptée le 14 juillet 1961.

formation (DI). Chargée « d'aider le ministre à planifier et exécuter les échanges culturels, de diffuser l'information sur le Brésil en tous ses aspects à l'étranger, de maintenir les légations brésiliennes à l'étranger informées de l'actualité brésilienne et d'éclairer l'opinion publique nationale sur l'action internationale du Brésil »<sup>36</sup>, cette structure vit son activité s'étendre au cours des années 1960 et 1970 dans le nouveau cadre politique instauré par le coup d'État militaire de 1964. Après le rattachement de la DI au secrétariat général d'Itamaraty en 1968, le DCInf recentra ses activités sur les échanges scientifiques et l'action culturelle, devenant le Département culturel (DC), puis le Département de coopération culturelle, scientifique et technologique (DCT) en 1975, regroupant la DDC, la DCInt et la Division de coopération technique (DCTec). En 1978, la création de la Division de divulgation (DDI) afin de « promouvoir la réalité brésilienne à l'étranger, notamment grâce au cinéma et à la télévision » ajouta encore aux compétences du DCT, qui atteignit alors, selon Cícero Martins, son champ d'action maximal<sup>37</sup>.

Aucune étude ne permet aujourd'hui de chiffrer le budget annuel du secteur culturel d'Itamaraty au cours de cette période, les modifications constantes de l'organigramme et le mode de classement des archives diplomatiques ne permettant pas de construire des séries continues – soit de procéder à une analyse globale de la place accordée à la culture au sein du ministère. Les rares auteurs à s'être penchés sur la question ont souligné la disproportion entre les objectifs et les moyens financiers réduits accordés au Département culturel. En 1983, le diplomate Sérgio Arruda déplorait ainsi « la faible importance relative accordée au Brésil à la diplomatie culturelle et, par voie de conséquence, aux activités corrélées de divulgation internationale »<sup>38</sup> et rappelait que le ministère ne disposait que de 3,4 millions de dollars pour les activités culturelles en 1978, quand les États-Unis en dépensaient 7 millions uniquement pour leurs politiques culturelles au Brésil. Cependant, il n'existe pas d'étude de l'évolution du budget depuis la création du SCI en 1937 : réalisés dans le cadre de l'Institut Rio Branco, ces travaux s'apparentent souvent à un plaidoyer destiné à convaincre le reste du corps diplomatique de la nécessité d'en augmenter le budget.

Faute d'études quantitatives fiables sur les moyens financiers du département culturel d'Itamaraty, force est de constater que son appareil administratif connut une croissance continue de l'après-guerre au début des années 1980, quand furent effectuées – et ce n'est pas un hasard – les premières études sur la *divulgação* et le rôle de la diplomatie culturelle dans la politique étrangère brésilienne. Plusieurs éléments attestent l'intégration progressive des problématiques culturelles par le corps diplomatique brésilien. Outre l'évolution de l'organigramme et la parution des premières

36. Cité par Cícero Martins Garcia, *Importância...*, *op. cit.*, p. 61.

37. *Ibid.*, p. 64.

38. *Divulgação...*, *op. cit.*, p. 56 et sq.

études sur le sujet, la correspondance diplomatique rend compte de l'importance croissante du secteur, avec l'émission de circulaires précisant les politiques menées dans chaque domaine artistique, l'inclusion d'un bilan des activités culturelles dans les rapports mensuels envoyés par les ambassades à Rio puis à Brasília et les fréquentes évaluations demandées aux légations afin de mieux cibler les moyens d'action culturelle. Dans ces dernières, la diplomatie culturelle brésilienne est estimée à l'aune de ses « modèles : les États-Unis, le British Council, l'Alliance française » et, dans une moindre mesure, « le Japon, l'Allemagne et même la Russie »<sup>39</sup>. Le Brésil mène également une politique culturelle active auprès des organisations internationales comme l'Organisation des États américains (OEA) et l'Unesco, obtenant là des succès notoires – ainsi, à l'Unesco, les nominations d'Arthur Ramos à la tête du Département des sciences humaines, de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo à la direction du Conseil international de la musique, et la promotion d'une grande enquête sur « la diversité culturelle au Brésil »<sup>40</sup>.

Toutefois, la promotion de la culture brésilienne à l'étranger ne devint pas le strict apanage d'Itamaraty : comme dans l'entre-deux-guerres, le ministère subit la concurrence d'autres instances politiques, tels le ministère de l'Éducation et de la Culture (MEC) et le Conseil fédéral de la culture fondé par le régime militaire en 1967 afin de définir la politique culturelle du Brésil par le biais de campagnes nationales et d'échanges internationaux<sup>41</sup>. La multiplicité des acteurs impliqués dans la définition de la diplomatie culturelle témoigne, tout en en compliquant singulièrement la lecture, de la volonté croissante parmi les élites intellectuelles et politiques brésiliennes de promouvoir la culture nationale à l'étranger – et ce indépendamment de la rupture politique de 1964.

*Pelo que é nosso !* Si le mot d'ordre utilisé par la presse *carioca* pour saluer les succès des artistes brésiliens sur les scènes européennes au lendemain de la Grande Guerre sembla toujours plus d'actualité après 1945, encore fallait-il s'entendre sur les contenus, les objectifs et les moyens à accorder à la diplomatie culturelle dans un contexte marqué par la guerre froide, la décolonisation et la mondialisation accrue des échanges. À cet égard, il convient de souligner l'étonnante continuité des deux objectifs assignés à la diplomatie culturelle depuis la création du SCI en 1937 : la défense de l'identité nationale et des intérêts économiques du Brésil à l'étranger. Certes, les données évoluèrent au cours du siècle. Sur le plan économique, la quête d'investissements industriels et de nouveaux débou-

39. AHI, Rio : DCI/542.6/n° 86 : « Meios de ação cultural empregados. Conveniência de uma análise cuidadosa », 11 avril 1950.

40. Marcos Chôr Maio, « O Projeto Unesco e a Agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50 », *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n° 41, vol. 14, ANPOCS, 1999, p. 141-158 ; Mychelyne Barros Costa, *A Política cultural brasileira na Unesco : 1946 a 1954*, mestrado en histoire, Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

41. Lia Calabre de Azevedo, « O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974 », *Estudos Históricos*, 2006, n° 37, p. 81-98.

chés pour les exportations brésiliennes, ainsi que la promotion du tourisme international, remplacèrent la simple mise en valeur des ressources agricoles et minières du pays. Quant à la culture nationale, sa définition même fut l'objet de nombreux débats au sein des milieux artistiques et dans le champ politique, notamment après l'instauration du régime de sécurité nationale et le renforcement du système répressif en 1968. Cependant, les deux axes principaux demeurèrent identiques tout au long de la période, comme le rappelait le diplomate Edgar Telles Ribeiro en 1989 : « La diplomatie culturelle réside dans l'utilisation spécifique de la relation culturelle pour la réalisation d'objectifs nationaux, de nature non seulement culturelle, mais aussi commerciale et économique. »<sup>42</sup> À l'inverse, les contenus et les destinataires des politiques culturelles connurent de multiples évolutions à partir des années 1950, rompant avec certaines des orientations prises dans l'entre-deux-guerres.

Au niveau des contenus, le développement de la diplomatie culturelle se traduisit par une diversification des politiques menées, reposant sur une définition toujours plus large de la notion de « culture nationale ». Ainsi, la culture populaire fit son apparition au sein des politiques développées par Itamaraty, notamment dans le domaine musical comme en témoigne la circulaire programmatique de décembre 1945 : « Au vu de l'intérêt croissant pour la musique brésilienne à l'étranger et l'excellente opportunité de la défendre de manière effective, le ministère des Relations extérieures procède au choix d'une discothèque minimale de cette musique, en sa dimension érudite et populaire. »<sup>43</sup>

Certes, l'intégration de la culture populaire, représentée notamment par des artistes noirs et métis, fut progressive et la projection de l'image d'un Brésil noir – opposée traditionnellement par les élites à celle d'un Brésil civilisé – suscita de fortes réticences dans les milieux diplomatiques<sup>44</sup>. Ainsi, le ministère refusa, par le biais de son ambassade parisienne, l'inscription du film franco-brésilien *Orfeu negro* – interprété par des acteurs noirs dans les *favelas* de Rio de Janeiro et, par conséquent, susceptible de projeter une « mauvaise » image du pays – dans la sélection brésilienne pour le festival de Cannes 1959, laissant à la France le prestige de la Palme d'or<sup>45</sup>. De même, la diplomatie musicale d'Itamaraty se limita à la promotion de compositions savantes jusqu'à la fin des années 1950, en dépit des intentions manifestées en faveur de la musique populaire.

Cependant, le contenu de la politique d'Itamaraty évolua rapidement au profit des arts et pratiques populaires, marquant une orientation nouvelle du ministère. Ainsi, la diplomatie culturelle brésilienne obtint cer-

42. *Diplomacia...*, *op. cit.*, p. 23.

43. AHI, Rio : DCI./540.36/Circulaire 171 : « Propaganda da música brasileira no exterior ».

44. Ces réticences sont anciennes. Roberta Maria Lima Ferreira cite, entre autres, les recommandations de l'ambassade brésilienne à Washington lors du tournage du film *That Night in Rio* (1941), pour que soit retirée une scène de danse avec des Noirs (*A política...*, *op. cit.*, p. 196).

45. AHI, Rio : Emb. Paris/Reservado/n° 241/640.612(00), lettre de l'ambassadeur Carlos Alves de Souza Filho au ministre Francisco Negrão de Lima, Paris, 20 mai 1959.

tains de ses plus beaux succès dans les domaines de la musique populaire et de l'audiovisuel à partir des années 1960, avec notamment le lancement de la bossa nova à Carnegie Hall (1962), la création du Festival international de la chanson de Rio (1966) et des *Semaines du cinéma brésilien* à Buenos Aires (1978)<sup>46</sup>. Au début des années 1980, le cinéma, la télévision et le disque constituaient déjà des instruments privilégiés de la diplomatie culturelle brésilienne, à côté des actions plus traditionnelles de coopération intellectuelle et linguistique<sup>47</sup>.

Comment interpréter ces évolutions ? Il semble que le Département culturel ait répondu à une demande émanant des ambassades qui, se trouvant incapables de répondre aux sollicitations des institutions étrangères, réclamèrent à maintes reprises la prise en compte des arts populaires dans la définition de la politique d'Itamaraty. Ainsi, la DCI finança une émission radiophonique hebdomadaire sur les ondes de l'ORTF consacrée « au folklore, à la musique légère et à la musique de danse du Brésil » entre 1957 et 1975, après que l'ambassade parisienne eut relayé les requêtes de producteurs français désireux d'importer des disques brésiliens<sup>48</sup>. La diplomatie culturelle ne servit pas ici à lancer une mode – celle de la samba –, mais à en assurer une forme de pérennisation en prenant appui sur un intérêt préexistant du public cible – les Européens amateurs de danses latines. C'est donc la popularité déjà acquise de certaines formes culturelles à l'étranger – notamment dans le domaine du cinéma et de la musique – qui fut à l'origine de la mise en place de politiques spécifiques, visant à pallier le manque chronique de moyens en s'appuyant sur des secteurs financièrement rentables. Itamaraty entendait ainsi profiter de l'attrait exercé par la samba, la bossa nova et le *cinema novo* sur le public européen et nord-américain pour développer le tourisme international à destination du Brésil, comme en témoignent les actions menées avec la compagnie aérienne Varig et l'entreprise de tourisme Embratur<sup>49</sup>.

Le pragmatisme présida également à la définition des actions menées dans chaque domaine culturel, Itamaraty soutenant les artistes en fonctions du succès sur la scène internationale et non de considérations de politique intérieure. Ainsi, la diplomatie culturelle s'éloigna à plusieurs reprises de la ligne gouvernementale, défendant à l'étranger une image du pays fort éloignée des représentations prévalant au niveau national. La divergence fut particulièrement sensible pendant la dictature militaire, après l'adoption de l'Acte institutionnel n° 5 en décembre 1968 qui suspendit l'*habeas*

46. Anaïs Fléchet, *Aux rythmes du Brésil : exotisme, transferts culturels et appropriations. La musique populaire brésilienne en France au XX<sup>e</sup> siècle*, thèse d'histoire, Université de Paris I - Panthéon-Sorbonne, 2007, chap. 6 et 7 ; Edgar Telles Ribeiro, *Diplomacia...*, *op. cit.*, p. 72.

47. Sérgio Arruda, *Divulgação...*, *op. cit.*, p. 56-85. L'étude du budget du poste parisien nous a conduits à des observations similaires (*Aux rythmes...*, *op. cit.*, p. 610).

48. AHI, Rio : Emb. Paris/Ofícios 1957/481/675(85), « Programa de música brasileira na Radiodifusão francesa ».

49. AHI, Brasília : DDC/640.0(B46), Difusão Cultural 1972-1977 et 640.361(B46)(F37), « Festival do disco. Carnaval brasileiro », 7 janvier 1975.

*corpus*, inaugura un durcissement du régime répressif – notamment dans les milieux culturels – et contraignit nombre d’artistes à l’exil<sup>50</sup>. À l’intérieur, le message était clair : les musiciens et cinéastes tels Cacá Diegues, Nara Leão, Caetano Veloso, Chico Buarque, Elis Regina et Gilberto Gil étaient présentés comme « les principaux agents d’un groupe philocommuniste » exerçant une action « néfaste » sur le public<sup>51</sup>. À l’extérieur toutefois, la situation était loin d’être aussi limpide et Itamaraty parraina à plusieurs reprises des artistes connus pour leur opposition au régime, en raison de leur succès public. Le ministère *finança*, par exemple, les nuits brésiliennes du Marché international de l’édition musicale et du disque à Cannes entre 1966 et 1975, auxquelles participèrent, entre autres, Chico Buarque et Gilberto Gil<sup>52</sup>.

Le souci de pragmatisme et la volonté de servir au mieux les intérêts économiques du pays assurèrent donc une certaine continuité de la diplomatie culturelle brésilienne – toujours plus ouverte aux formes populaires – dans les années 1960 et 1970. Au cours de cette période, les destinataires de la politique culturelle d’Itamaraty évoluèrent en même temps que ses contenus. Auparavant destinée aux pays européens et américains, la diplomatie culturelle brésilienne s’ouvrit au continent africain à l’orée des années 1960. La « politique étrangère indépendante » lancée par le président Jânio Quadros en 1961 visait, en effet, à développer des relations bilatérales avec les nouveaux États d’Afrique occidentale et australe, en mettant en avant les affinités ethniques et historiques reliant le Brésil au continent africain. Un temps suspendue après le coup d’État de 1964, cette politique fut remise au goût du jour par le gouvernement militaire au début des années 1970 afin d’assurer les intérêts économiques du pays en Afrique et de se soustraire à une trop grande emprise nord-américaine<sup>53</sup>, et se doubla d’un important volet culturel. Afin de souligner les « solidarités naturelles » existant entre les populations du Brésil et de l’Afrique noire, Itamaraty *finança* plusieurs manifestations culturelles. Après avoir envoyé une délégation remarquée au Festival mondial des Arts nègres, le ministère mit en œuvre un ambitieux « programme de coopération culturelle entre le Brésil et les pays africains » en mars 1974 – en collaboration avec le MEC, le gouvernement et l’Université fédérale de l’État de Bahia – prévoyant la création d’un Musée afro-brésilien à Salvador, le développement d’activités d’enseignement et de recherche sur la culture afro-brésilienne, ainsi que l’accueil d’étudiants boursiers et de professeurs invités africains<sup>54</sup>. Si l’Afrique ne devint pas la destination privi-

50. Marcos Napolitano, « A MPB sob suspeita : a cena musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981) », *Revista brasileira de história*, 2004, n° 47, p. 103-126.

51. Rapport du service d’information de la deuxième armée de São Paulo, cité par Marcos Napolitano (*ibid.*, p. 110).

52. Anaïs Fléchet, *Aux rythmes...*, *op. cit.*, p. 603-605.

53. José Flávio Sombra Saraiva, *Brazil’s Foreign Policy Towards Africa. 1946-1985 Realpolitik and Discourse*, Ph.D. en histoire, Université de Birmingham, 1991.

54. « Programa de cooperação cultural entre o Brasil e países africanos », *Afro-Ásia*, n° 12, 1976, p. 247-251.

légée de la diplomatie culturelle brésilienne au cours de la période, celle-ci demeurant orientée prioritairement vers l'Amérique hispanique, les États-Unis et l'Europe, ces initiatives laissaient toutefois entrevoir une diversification croissante des espaces concernés, annonçant ainsi les politiques menées au sein de la Communauté des pays de langue portugaise (CPLP) depuis 1996<sup>55</sup>.

Précocité, continuité et pragmatisme sont donc les trois caractéristiques de cette diplomatie culturelle brésilienne dont nous avons proposé ici un bref historique. Le Brésil, en effet, a très tôt compris que le *soft power* était un outil appréciable pour une puissance secondaire souhaitant consolider son insertion sur la scène internationale et affermir ses positions économiques. Si le pays ne fut pas une exception à l'échelle sud-américaine, l'Argentine et le Chili intégrant également cette dimension culturelle dès l'entre-deux-guerres, il fut le premier à institutionnaliser cette pratique en se dotant de services spécifiques au sein du ministère des Relations extérieures. Le primat accordé à Itamaraty explique les éléments de continuité observés dans les enjeux, les contenus et la mise en œuvre des politiques culturelles en dépit des changements de régime. La République, l'*Estado Novo* et la dictature militaire firent preuve de préoccupations similaires quant à l'image extérieure du Brésil et au destin commercial des politiques culturelles. Certes, les contenus et les destinataires de cette diplomatie évoluèrent à l'orée des années 1960, Itamaraty ajoutant une dimension populaire à la « culture nationale » et réactivant d'anciennes solidarités sud-atlantiques<sup>56</sup> aux temps de la décolonisation et de la mondialisation culturelle. L'approche, cependant, demeura identique : le pragmatisme propre à la politique extérieure brésilienne inspira également le secteur culturel. Ainsi la culture afro-brésilienne, longtemps tenue à l'écart, devint un atout lorsqu'il fut question de nouer des liens économiques et stratégiques avec l'Afrique. De même, le Brésil chercha à maintenir une « équidistance pragmatique » entre les différents pôles de sa diplomatie, en définissant les destinataires de sa politique culturelle – l'Amérique hispanique, les États-Unis, l'Europe et l'Afrique noire.

Néanmoins, la précocité et la relative cohérence de la diplomatie culturelle brésilienne ne doivent masquer ni un certain désordre institutionnel, au sein du MRE et entre les différents organes gouvernementaux chargés des affaires culturelles, ni un manque chronique de moyens, dénoncé à maintes reprises par les acteurs chargés de sa mise en œuvre. Si le secteur culturel se développa et se consolida tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, il le dut en premier lieu à l'engagement de personnalités comme Montarroyos, Capanema ou Vasco Mariz. Il bénéficia, par ailleurs, de la concurrence entre le Brésil et l'Argentine pour le *leadership* régional, les diplomates

55. José Flávio Sombro Saraiva, *CPLP Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*, Brasília, Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, 2001.

56. Luiz Felipe de Alencastro, *O Trato dos vivos. Formação do Brasil no Atlântico sul*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

brésiliens ne pouvant imaginer faire moins sur le plan culturel que leurs homologues du Rio de la Plata – ou du moins de l'idée qu'il, se formaient de leur implication en la matière. La politique culturelle du Brésil s'appuya, enfin, sur la longue tradition diplomatique du pays et sur un corps professionnel homogène et compétent, conservant une grande indépendance face au pouvoir politique tout au long de la période<sup>57</sup>. Cette « république des diplomates », comme le dénomme Alain Rouquié<sup>58</sup>, fut la pièce maîtresse de la mise en œuvre d'une action culturelle ambitieuse et innovante, alliant pragmatisme économique et invention de l'identité nationale.

Juliette DUMONT,

*Certifiée d'histoire-géographie, doctorante en histoire  
et allocataire-monitrice à l'Institut des hautes études d'Amérique latine  
(Université de Paris III - Sorbonne-Nouvelle)*

Anaïs FLÉCHET,

*Agrégée et docteur en histoire,  
ATER à l'Université de Paris IV - Sorbonne et membre de l'UMR IRICE.*

57. Alain Rouquié, *Le Brésil au XXI<sup>e</sup> siècle. Naissance d'un nouveau grand*, Paris, Fayard, 2006, p. 333-338.

58. *Ibid.*, p. 333.