Quelques réflexions de géopolitique culturelle

Séries et patrimoine

Bruno Racine

Palazzo Grassi-Ponte de la Douane, Venise

L'expression de géopolitique culturelle appelle quelques remarques préliminaires.

Il existe de nombreuses définitions de la géopolitique, mais pour mon propos je la définirai comme l'analyse des rapports de puissance dans le monde et de leur dynamique. Une image pouvant être très parlante, le générique de *Game of Thrones* illustre parfaitement cette définition : sur une carte géographique apparaissent les principaux centres de pouvoir et des mécanismes se mettent en mouvement, faisant surgir des fortifications, des armes menaçantes, etc. Sont mises ainsi en lumière des forces et non des individus – mais fort heureusement pour le spectateur, les personnalités individuelles jouent un rôle essentiel dans les épisodes de la série.

La puissance peut comporter plusieurs volets distincts, militaire, politique et diplomatique, économique et commercial, mais aussi culturel (par exemple *via* la diffusion internationale d'une langue), qui coexistent en proportion variable. Les rapports entre les différentes composantes de la puissance peuvent ainsi s'articuler selon plusieurs configurations. S'agissant de géopolitique culturelle, je distinguerais trois types de situation.

Le désir d'hégémonie culturelle peut constituer une composante importante d'une politique de puissance globale. Un bon exemple dans notre histoire est fourni par Louis XIV dont le dessein explicite était d'assurer la prééminence de la langue et de l'art français en Europe, aux dépens principalement de Rome et de l'Italie. Significative à cet égard de cette compétition est la rivalité entre deux historiens d'art contemporains

et tous deux amis de Poussin, l'un italien, Bellori, l'autre français, Félibien, ce dernier entendant montrer que l'artiste, tout en ayant choisi de vivre à Rome, ne peut être revendiqué par l'Italie. De manière comparable, lorsque l'Espagne, après la fin de la dictature franquiste, a voulu retrouver toute sa place dans la famille des nations européennes, elle s'est empressée de se réapproprier Picasso, auparavant considéré comme un paria. L'URSS, profitant de l'aura de la Révolution de 1917 dans les milieux intellectuels et artistiques, a joué la carte de l'influence culturelle, mais la rigidité de Jdanov sous Staline l'a largement discréditée. Le cas le plus évident est bien sûr celui des États-Unis, aidés par la domination de leur langue, même si la création ne relève pas d'une politique fédérale mais appartient à la sphère commerciale, comme toute autre industrie (on se souvient des négociations de l'Uruguay Round autour de l'exception culturelle). Des convergences sont cependant organisées à Hollywood, où chaque arme (Air Force, Navy, Army, Marines) a son bureau de représentation (voir l'exemple de *Top Gun*, soutenu par la Navy, à la différence de *USS Alabama*, qui présente une mutinerie dans un sous-marin nucléaire). Il n'y a toutefois pas de films de propagande au sens des régimes totalitaires.

La Grande-Bretagne impériale fournit l'exemple du cas inverse. Bien qu'elle domine la planète par se puissance navale, économique, financière et commerciale, elle ne s'attache pas à l'hégémonie culturelle et reste de ce point de vue très insulaire. Par exemple, lorsque Français et Britanniques se partagent l'influence en Égypte, les seconds s'emparent des principaux leviers de pouvoir afin de « tenir » la route de Suez, mais laissent volontiers aux premiers la recherche savante et l'éducation, dispensée aux élites dans des écoles francophones. L'expansion actuelle de l'influence chinoise ressortit également à ce modèle.

Un troisième cas est celui d'un rayonnement culturel découplé des autres éléments de la puissance. *Graecia capta ferum victorem cepit*, écrit Horace. Le grec fut ainsi la langue des élites romaines (César prononça en réalité ses dernières paroles en grec, le fameux *Tu quoque,mi fili*) avant de devenir la langue de communication de tout le bassin méditerranéen sous l'Empire (la *koinè*, langue du Nouveau Testament). Les enfants de grande famille étaient souvent envoyés à Athènes pour parfaire leur éducation. C'est dans une moindre mesure la situation de la France et de Paris, capitale culturelle incontestée du monde occidental au XIX^{e} siècle malgré les défaites de 1815 et 1870 – suprématie que la victoire de 1918 permettra de prolonger jusqu'au début des années 50. La France, même si elle avait perdu la bataille pour la suprématie continentale et que son empire colonial ne pût se comparer à celui de la Grande-Bretagne, demeurait toutefois une puissance de premier rang. L'avenir dira si c'est aussi ce qui attend les nations du Vieux Continent – en raison de la richesse de leurs musées et de l'excellence de leurs meilleures universités…

Cela posé, j'ai abordé il y a deux ans la question sous l'angle des stratégies internationales des institutions culturelles. Cette fois-ci, je le ferai à partir des objets culturels eux-mêmes, les séries d'un côté et leur impact mondial, la question de la restitution aux anciennes colonies de leur patrimoine culturel de l'autre, en m'interrogeant à chaque fois sur le lien avec le numérique.

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867,
doi : 10.17184/eac.9782813003867

1 Le triomphe de la série peut-il s'analyser en termes géopolitiques ?

1.1 Ce succès est indissociable du numérique, c'est-à-dire d'une évolution technologique.

Si l'on considère la succession des formes qui ont acquis à un moment donné une position dominante (sans remonter à l'épopée qui reste lié à une ère de littérature orale), le XIX^{e} siècle voit s'imposer le roman comme forme privilégiée, au détriment du théâtre et de la poésie (qui ne disparaissent pas pour autant, mais la poésie évolue vers l'hermétisme : Mallarmé au lieu de Hugo). Ce triomphe est lié à l'invention de l'imprimerie industrielle qui permet de décupler la diffusion de journaux et de livres (invention du rouleau de papier continu vers 1840). Le XX^{e} siècle serait celui du cinéma, qui est de surcroît la forme de production culturelle par laquelle va s'affirmer la puissance montante puis dominante que sont les États-Unis (le mythe américain est créé par le cinéma, même si celui-ci va contribuer aussi à le déconstruire dans un second temps).

Dans le dernier tiers du XX^{e} siècle, la télévision commence par promouvoir le cinéma et réintroduit la série comme genre mineur. La série que nous connaissons aujourd'hui est ainsi un produit de l'industrie télévisuelle, mais ici encore des évolutions technologiques introduisent un changement de paradigme. D'abord l'expansion de la diffusion par câble qui permet les chaînes payantes dans les années 70 et 80 : ainsi naît HBO (Home Box Office, futur producteur de *Game of Thrones*), dont le slogan est « *It's not TV, it's HBO* » (chaîne payante, donc moins obligée de se conformer aux normes du bon ton et de la décence– la violence, le sexe, sont présents à un degré sans précédent dans la première série, *Oz*).

Le numérique va permettre un changement d'échelle extraordinaire : on passe en très peu de temps d'une fragmentation nationale et chronologique à la diffusion planétaire et simultanée. Un même épisode ou une succession d'épisodes peuvent être regardés en même temps par des dizaines de millions de personnes, les versions sous-titrées pouvant sortir à J+1. Compte tenu des chiffres d'audience connus ou estimés, il n'est pas exagéré d'affirmer que la série est la forme culturelle du monde globalisé.

1.2 La série, reflet d'un monde en crise

La série, ou disons plutôt l'œuvre sérielle, n'est pas une création de notre temps. Elle est même au principe de la littérature orale (que l'on pense au conte des *Mille et une nuits*). Plus près de nous, le roman-feuilleton est l'une des clefs du succès de la presse au XIX^{e} siècle et ce jusqu'à ce que la télévision prenne le relais après 1945. Il s'agit en fait de romans découpés : ce sont toujours des récits linéaires et unifiés par l'existence d'un personnage principal. Les séries télévisées des années 60 sont conçues dans le même esprit. (*Thierry la Fronde, le chevalier de Maison-Rouge, le Bossu...*). La série contemporaine rompt avec ce modèle. Elle signe le passage d'un monde clos à un monde illimité, car c'est une forme indéfiniment transformable et extensible. Elle n'a virtuellement pas de fin. Pensons aux 456 épisodes de *Law and Order*, ou même aux 155 de *The West Wing*.

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867, doi : 10.17184/eac.9782813003867

La série s'interrompt en cas d'échec commercial, ou lorsque les acteurs ne sont plus disponibles, ou lorsque l'on juge l'avoir assez étirée – sachant que l'on peut faire disparaître des personnages essentiels et en faire surgir de nouveaux, voire changer d'acteurs régulièrement, même pour les personnages principaux (cas de *Law and Order*).

Cette capacité de la série à engendrer de nouveaux rebondissements à l'infini est ce qui la rapproche de l'épopée (qui peut être aussi présente sous la forme de l'exaltation guerrière). C'est pourquoi la série, dit le psychanalyste G. Wajcman, « se consomme sans fin », et est à l'origine du « binge watching », c'est-à-dire d'une véritable addiction (ce qui n'est pas le cas du cinéma, même pour le cinéphile le plus assidu qui reste tributaire des horaires des salles et du prix du billet). Du reste, la drogue joue un rôle essentiel dans de nombreuses séries : *The Wire* et *Breaking Bad* notamment, mais aussi sous la forme du médicament dans *Homeland* (Carrie devient folle sans ses pilules).

Un article d'Isabelle Régnier dans Le Monde du 11 juillet 2014, titrait « *L'effondrement serait la matrice des séries* ». Elle cite en particulier le premier épisode de la série *The Sopranos*, dans lequel le chef de la Mafia du New Jersey, Tony Soprano, s'effondre à la suite d'une crise de panique et doit se faire suivre par une psychiatre : tout le contraire donc de la figure patriarcale de Marlon Brando dans *Le parrain*. Incidemment, signe des temps, cette série-culte d'HBO est entrée dans les collections du MOMA en 2001 (le MOMA avait déjà été le premier musée de beaux-arts à admettre la photographie comme un art à part entière).

Parce qu'elle est par essence fragmentaire, la série, selon le psychanalyste, prend acte de la dissolution de la totalité. Elle est adaptée à un monde où s'efface la figure du père, où le primat de la loi et de l'autorité est remis en cause, ou, plus largement, il n'y a plus d'ordre symbolique capable d'ordonner le monde, où le réseau prime sur la hiérarchie (caractéristique de l'univers numérique).

Qui parle d'effondrement pense bien sûr à celui des Twin Towers le 11 septembre 2001. Dans ses livres sur la géopolitique de l'émotion et des séries, Dominique Moïsi y voit à juste titre un tournant majeur. Les États-Unis vivent différemment leur rapport au monde et à eux-mêmes après cette attaque meurtrière qui survient alors que le pays était au faîte de sa puissance et se croyait invulnérable (d'où entre autres l'invasion de l'Afghanistan puis de l'Irak, génératrice de catastrophes, et l'introspection sur le manque de vigilance). Mais le monde des séries faisait déjà état auparavant de lézardes et de failles dans la société. La coupure du 11 septembre ne doit pas être sous-estimée, car l'irruption massive des problématiques de sécurité nationale date de ce traumatisme, mais des éléments de doute affleuraient auparavant.

C'est ici que l'on retrouve la géopolitique : les illusions nées juste après la chute du mur de Berlin se sont définitivement dissipées et l'état de crise apparaît comme l'état normal du monde. Comme le dit Wajcman, « Le monde de la série montre le monde de la crise en série ». Dans un tel contexte, tout peut arriver, y compris et surtout le pire. C'est l'idée de base qui a inspiré, dans notre pays, le Livre blanc sur la défense et la sécurité de 2008 et la récente revue stratégique de 2017 : la « surprise stratégique », c'est-à-dire une rupture brutale de l'équilibre des puissances, devient le risque majeur,

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867,
doi : 10.17184/eac.9782813003867

à la fois inévitable et imprévisible. Au lieu de l'ordre bipolaire de la guerre froide ou de l'ordre unipolaire des années 90, nous sommes dans une phase de lent glissement de la puissance, à l'image du mouvement des plaques tectoniques, tandis que des acteurs de second rang, tels que l'Iran, la Corée du Nord ou la Turquie, agissent de manière autonome et souvent comme des perturbateurs qui ne se laissent pas contenir. Dans les séries, les événements s'enchevêtrent au point de devenir impossibles à maîtriser par les protagonistes et difficiles à suivre pour le spectateur : à l'image de ce monde en désarroi décrit par l'ancien conseiller du président Bush père, Richard Haass.

1.3 Une vision de plus en plus sombre du monde contemporain

Les États-Unis ont toujours oscillé entre une haute idée de leur bon droit et une vision sans complaisance de leurs erreurs – mais à un moment donné, on observe en général une note dominante. On l'a vu avec la guerre du Vietnam : l'autocritique commence à s'épanouir dans les années 70, avec le *Voyage au bout de l'enfer* de Michael Cimino dès 1973, avant même la chute de Saïgon, puis *Acopalypse Now* de Coppola (1979) et *Full Metal Jacket* de Kubrick (1987) (mais celui-ci était depuis toujours un antimilitariste convaincu, cf *Les sentiers de la gloire*). Très révélateur de ce balancement entre sentiment de supériorité morale et doute sur la légitimité des actions de l'Amérique est la série *Homeland*, dont le générique fait apparaître, au milieu d'un tourbillon d'images, l'attaque contre les Twin Towers et des bribes du discours de Colin Powell au Conseil de sécurité avant l'invasion de l'Irak.

L'héroïne, Carrie Mathison, souffre de bipolarité – ce qui désignait l'état du monde avant la chute du mur de Berlin. Le sentiment dominant au début est la peur de l'autre, l'Iran étant un ennemi particulièrement dangereux. Carrie, à qui sa maladie qu'elle tente de dissimuler à sa hiérarchie donne des pouvoirs quasi-visionnaires, se doute que le sergent Brody, récemment libéré par les Islamistes qui le détenaient et qui va être proposé pour la Vice-Présidence du pays, n'est pas le héros national que l'on croit mais un agent double qu'il faut démasquer. Cette obsession de l'ennemi intérieur est également le thème central de la série *The Americans*, dans laquelle un couple d'agents soviétiques particulièrement compétents et dangereux s'est implanté aux Etats-Unis pour y fonder une famille modèle.

Au milieu de *Homeland*, le ton change. D.Moïsi fait observer que l'image de l'attaque du 11 septembre disparaît du générique. L'interrogation éthique sur les moyens employés dans la lutte contre le terrorisme occupe une place croissante. Sont en particulier mis en cause les assassinats ciblés et les dommages dits collatéraux qu'entraîne l'usage des drones. On pourrait faire un constat similaire à propos du cinéma, même si les films à gros budget adoptent plus souvent une approche sécuritaire, mais des œuvres comme *Détention secrète*, voire de façon moins engagée *Zero Dark Thirty*, soulèvent le même dilemme entre efficacité et légalité. On peut mettre cette évolution en parallèle avec celle qui va de George W. Bush à Obama. *Homeland* va encore plus loin dans l'autocritique dans les dernières saisons, avec les ingérences russes, la montée de l'extrême-droite et ses fake news, la dérive dictatoriale de la présidente des États-Unis après une tentative de coup d'État. *Homeland* présente une vision pessimiste de l'évolution de la société et de la démocratie américaines – à l'opposé du messianisme néo-conservateur.

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867, doi : 10.17184/eac.9782813003867

De ce point de vue, *Homeland* converge avec *House of Cards*, qui donne à voir des politiciens cyniques et totalement dénués de scrupules. On ne peut imaginer de contraste plus marqué que celui qui oppose Frank Underwood ou sa femme au héros de *The West Wing*, le président Bartlett, qui est le prototype de l'Américain sympathique...

1.4 La représentation allégorique du monde : *Game of Thrones*

Cette série-culte d'HBO est sans doute le plus grand succès mondial à ce jour, tiré au départ du roman de George RR Martin, *The Song of Ice and Fire*. En apparence, on est très loin du monde moderne et du réalisme. Le fil conducteur de cette série proliférante est constitué par les luttes de pouvoir au sein de Westeros, le royaume des sept couronnes. Celui-ci est en effet menacé sans cesse dans son unité par les tentations sécessionnistes, notamment du Nord, il est environné de nations plus ou moins hostiles, il dépend du bon vouloir d'une puissante institution financière, la Banque de Fer, qui constitue pratiquement un État indépendant, il est enfin séparé par une muraille de glace d'un monde hostile plus ou moins fabuleux, dont une terrifiante armée de morts. Avec ses géants et ses dragons, ou encore l'existence de pouvoirs magiques, le fantastique y occupe une place de choix. *Game of Thrones* présente des affinités évidentes avec l'univers shakespearien, celui des tragédies antiques ou médiévales, où apparaissent également prodiges, fantômes et sorcières. Comme Shakespeare lui-même, la série recycle tout un fonds de culture occidentale, où l'on peut distinguer les références antiques (*L'Iliade* par exemple, ou les *Histoires* de Tacite, qui racontent les péripéties de la succession impériale, avec leur cortège de trahisons, d'allégeances changeantes, d'assassinats), l'histoire anglaise (la guerre des Deux Roses, la maison Tudor contre la maison d'York) ou italienne (Machiavel et le jeu complexe des principautés de la Péninsule). Pour autant, malgré son apparence plutôt occidentale, cet univers fait de bric et de broc est également évocateur pour des non-occidentaux, les Japonais ou les Chinois notamment, qui ont aussi la mémoire des conflits dynastiques ou féodaux, sans parler des dragons ou de la Grande muraille.

Il est indiscutable que cet univers fictif parle de notre temps.

En 2015, Time Magazine présentait en couverture les portraits de Bill Clinton et G W Bush, avec le titre *Game of Thrones* – prévoyant à tort que l'élection présidentielle opposerait la femme du premier au frère du second...

Mais plus que de politique intérieure américaine, *Game of Thrones* nous donne une leçon de géopolitique. La meilleure preuve en est fournie par le fait que la plus sérieuse des revues dans ce domaine, *Foreign Policy*, lui a consacré un long article en juillet 2011. Pour Alyssa Rosenberg, la série reflète une connaissance approfondie de la réalité des relations internationales et en particulier des enjeux de puissance au Moyen-Orient. L'exercice peut même aller jusqu'à identifier chacun des protagonistes à l'un des acteurs de la région.

On peut trouver naïf voire puéril ce désir d'avoir une clef d'interprétation unique, mais l'exercice n'est pas entièrement arbitraire. Ainsi Danaerys Targarien partage-t-elle avec les États-Unis une certaine vision messianique de son rôle, libérer les esclaves et se préoccuper du bien-être des peuples, elle possède avec ses dragons l'équivalent métaphorique des armes nucléaires, avec leur pouvoir d'intimidation. Les flammes que

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867,
doi : 10.17184/eac.9782813003867

crachent les dragons évoquent irrésistiblement les images mythiques de l'attaque au napalm par une escadre d'hélicoptères dans *Apocalypse Now*.

Game of Thrones peut être vu comme le triomphe de l'école réaliste des relations internationales, celle qui se réfère à Machiavel et Hobbes, fondée sur une conception pessimiste de la nature humaine. Comme dit Sansa Stark, « *on ne peut faire confiance à personne* » et « *il n'y a de sécurité nulle part* » ... Seuls comptent les intérêts personnels, la force brute, le pouvoir de l'argent. Ceux qui se rattacheraient à l'école idéaliste, qui avait prévalu pendant quelques années après la fin de la guerre froide, ont du souci à se faire. Les personnages qui veulent le bien risquent fort d'être éliminés s'ils sont naïfs, impuissants ou contraints à des compromis s'ils sont lucides.

Game of Thrones reflète l'angoisse que l'on peut ressentir devant un monde livré au chaos et qui semble avoir perdu tout principe d'ordre efficace (qu'il soit bipolaire ou unipolaire, ou qu'il relève d'une instance supérieure comme les Nations-Unies) et où nombre de dirigeants sont pour le moins inquiétants. La série aborde ainsi métaphoriquement les principales questions géopolitiques ou géostratégiques actuelles. Le problème des frontières et des murs que l'on cherche à élever pour, croit-on, se protéger (le mur de D. Trump, Frontex pour l'Union européenne) ; le défi du changement climatique, ici présenté sous la forme d'une nouvelle et redoutable glaciation (« *Winter is coming* ») ; celle des migrations qui en résultent (l'accueil des Sauvageons au sud du Mur qui provoque des réactions violemment hostiles) ; le danger du fanatisme religieux et du terrorisme ; l'assassinat des opposants à l'étranger ; la question des alliances et de leur stabilité (cf les doutes de D.Trump sur l'OTAN) ; le rôle des armes de destruction massives et le défi de la prolifération (qu'en est-il du pouvoir dissuasif ou coercitif des dragons lorsque l'armée des morts réussit à en capturer un ? En quoi l'acquisition par la Corée du Nord ou demain par l'Iran d'armes nucléaires et de missiles à longue portée change-t-elle la donne pour les États-Unis et leurs alliés ?).

La force de *Game of Thrones* par rapport à des séries comme *Homeland* ou *24 heures chrono* est précisément qu'elle ne cherche pas à coller à l'actualité. Elle peut ainsi aller au fond des choses de manière plus intemporelle, même si c'est dans une perspective particulièrement sombre. Dans une perspective plus psychanalytique que géopolitique (mais les deux sont plus liés qu'il n'y paraît), *Game of Thrones* illustre la fin du règne des pères (tous tués dans des conditions plus ou moins atroces et sans successeur digne d'eux). Alors que les femmes dans les premières saisons de la série, étaient humiliées, violées, assassinées, le conflit à la fin n'est plus qu'une guerre entre les deux plus énergiques d'entre elles et le monde n'en est pas plus rassurant : la question de la justice, interrogation qui court tout au long de la série, ne trouve pas davantage de solution. Comme le dit Wajcman, pour les mâles aussi, « *winter is coming* ». J'observe en passant que les scénaristes sont tous des hommes.

Cette vision du chaos actuel, cette peur du retour de la barbarie et du règne de la violence qui animent ces séries, peuvent d'ailleurs se traduire, pour ainsi dire par réaction, en nostalgie de l'ordre ancien. Ce sont les bons flics à l'ancienne de *Law and Order*, un titre significatif, ou mieux encore la série britannique qui a connu elle aussi un succès mondial, *Downton Abbey*. Celle-ci raconte le déclin progressif de la première puissance mondiale que fut la Grande-Bretagne post-victorienne jusqu'à la première

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867, doi : 10.17184/eac.9782813003867

guerre mondiale. C'est toujours une histoire d'effondrement, mais qui se déroule avec une lenteur majestueuse, presque imperceptible. Dans *Downton Abbey*, nous assistons, quelque peu fascinés par le prestige de la vie aristocratique de la famille Crawley, au délitement d'un ordre patriarcal et hiérarchique où chacun avait une place fixe, mais qui ne résiste pas aux effets du progrès technique, des guerres et de l'évolution des mœurs. Symptomatique à cet égard est la scène où, pour la première fois, maîtres et serviteurs peuvent entendre à la radio la voix de leur souverain, George V, tous ensemble et dans la même pièce, comme si les hiérarchies sociales étaient abolies entre celui qui avait par son rang accès à la Cour et les autres. Nous sommes en 1924 et pour le comte de Grantham comme pour son majordome, le patriarche des domestiques, c'est le début de la fin… Ce n'est pas un hasard si la série s'ouvre sur un drame familial causé par une catastrophe, le naufrage du Titanic, dans lequel périt l'héritier mâle de la famille Crawley. Ici encore, s'annonce l'ascension des femmes, qu'elles soient viscéralement attachées à l'ordre ancien mais parfaitement lucides comme la comtesse douairière, ou rebelles comme les filles.

1.5 Soft power et hard power

L'Amérique n'a évidemment pas le monopole des séries, mais ce sont les productions américaines qui ont conquis les plus grandes parts du marché mondial. Elles s'appuient en effet sur la puissance de l'industrie du divertissement et sur le nombre et la qualité des scénaristes, ces derniers jouant un rôle de plus en plus décisif (d'où une puissance de négociation accrue…). Il est révélateur que *Homeland* soit l'adaptation d'une série israélienne *Hatufim*, qui ne pouvait prétendre à la même diffusion, mais scénaristes et producteurs sont en partie les mêmes. Les thématiques en tout cas se rejoignent souvent d'un pays à l'autre comme on peut le voir avec une excellente série norvégienne, *Occupied* : celle-ci donne l'image déprimante d'un petit pays obligé de céder à la Russie après avoir été lâché par ses grands alliés américains et européens. Inversement, avec *Le bureau des légendes*, la France réalise une production de haut niveau, qui cherche à donner de notre pays l'image d'un pays qui compte sur la scène mondiale : capable de réussir de délicates opérations contre des terroristes au Sahel, parlant d'égal à égal avec les États-Unis et réussissant à s'infiltrer au cœur du dispositif russe de cyberguerre. Il reste à savoir si cette série est appelée à connaître une diffusion mondiale.

La question ne se pose pas pour les séries américaines, dont le succès est un indice probant de *soft power*, auquel le numérique donne une puissance de diffusion sans précédent. Mais un constat paradoxal s'impose : plus s'affirme la suprématie de ces productions, plus l'image qu'elles véhiculent des États-Unis est devenue négative : celle d'un pays angoissé par son déclin, n'hésitant pas à tuer des innocents, travaillé par un problème d'identité, gouverné par une classe politique corrompue et immorale, subissant parfois des défaites ou humiliations spectaculaires, telle que l'invasion de l'ambassade américaine au Pakistan par un groupe terroriste dans *Homeland* (cf au cinéma, *Du sang et des larmes*, de Peter Berg). La série *The Americans* donne à penser toutefois que l'attrait des valeurs américaines n'a pas tout à fait disparu, comme on le voit lorsque la fille des agents du KGB, Paige Jennings, demande à se faire baptiser…

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867, doi : 10.17184/eac.9782813003867

On dit que les dirigeants chinois sont de grands amateurs de *House of Cards*, car la série exposerait au grand jour la réalité peu reluisante de la démocratie occidentale : pourquoi s'embarrasser de la démocratie chez soi, si c'est une telle duperie ? De même, les partisans de Daesh pourront trouver dans ces séries des arguments en faveur de leur propagande. La théâtralisation de leur propre violence est en miroir avec celle que les séries donnent à voir non sans complaisance (l'égorgement est une pratique courante dans *Game of Thrones*). À l'inverse, les séries chinoises ou russes ne sont pas susceptibles de diffusion mondiale : mettant indéfiniment en scène l'héroïsme des combattants de la seconde guerre mondiale ou la grande époque de l'Empire du Milieu, elles seraient avant tout des instruments d'exaltation nationale à usage interne et en aucun cas les vecteurs d'un quelconque *soft power*. On serait loin, de ce point de vue, des chefs-d'œuvre d'Eisenstein, contemporains d'une époque où le communisme soviétique exerçait une réelle attraction à l'extérieur de ses frontières...

En ce sens, dans la mesure où elles contribuent à façonner une vision du monde et à donner du sens, les séries, comme a pu l'être aussi et continue de l'être le cinéma, sont un acteur politique à part entière. Qu'elles aient aussi une dimension autocritique est la marque des sociétés démocratiques.

2 La question des restitutions : le numérique peut-il aider à sa résolution ?

À la suite de déclarations et d'engagements du président Macron, un récent rapport, rédigé par Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, tous deux favorables à la restitution du patrimoine africain aux pays concernés, propose une doctrine audacieuse sur ce sujet délicat.

Dans une perspective historique, les pillages réalisés lors des conquêtes militaires ou à leur suite sont une pratique millénaire, qui n'a été rendue illégale en droit international qu'en 1899. De tout temps des voix, parfois prestigieuses, se sont élevées contre ces pratiques. On se souvient notamment de la condamnation véhémente par Victor Hugo du sac du Palais d'été à Pékin par le corps expéditionnaire franco-britannique en 1860. Quant aux « prélèvements » opérés par les armées du Directoire ou de l'Empire, s'ils ont été dans un premier temps couverts par les traités imposés aux vaincus, le second traité de Paris, consécutif à la défaite de Waterloo, a obligé la France à restituer les œuvres concernées à leur pays d'origine.

Plus près de nous, des polémiques récurrentes concernent les marbres du Parthénon, que la Grèce réclame à la Grande-Bretagne, ou encore les collections allemandes emportées par les Soviétiques après la victoire de 1945. En 2010, vingt-cinq ans après un premier geste ambigu de François Mitterrand à Séoul, la France et la Corée ont conclu un accord par lequel les manuscrits royaux coréens pillés par la Marine française en 1864 dans une opération de représailles sont « prêtés » par la BnF au Musée national de Corée pour des périodes de trois ans indéfiniment renouvelables – une restitution de fait qui s'accompagne toutefois de possibilités de coopération scientifique et culturelle.

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867, doi : 10.17184/eac.9782813003867

L'Unesco a fait adopter en 1970 par la plupart des États une convention qui oblige à restituer les œuvres d'art exportées illégalement – mais une telle règle n'a en principe pas de valeur rétroactive. La France l'a expérimenté à ses dépens lorsque le manuscrit des *Cent-vingt journées de Sodome* du marquis de Sade a été volé en France au profit d'un collectionneur suisse et que la justice helvétique n'a pas ordonné la restitution aux propriétaires légitimes (le manuscrit est revenu en France récemment).

Les pillages d'œuvres d'art opérés par Daesh en Irak et en Syrie, qui ont donné lieu à des trafics lucratifs, montrent que le problème reste d'actualité.

Le rapport Sarr-Savoy souligne la diversité des contextes et se concentre sur le seul patrimoine de l'Afrique subsaharienne et laisse également de côté la question des archives de l'époque coloniale. Sans entrer ici dans une lecture critique du document ni dans l'analyse de ses propositions, ce texte souligne à juste titre que la question a une sensibilité particulière pour l'Afrique, privée de l'essentiel de son patrimoine à l'époque coloniale, ce qui n'est pas le cas des autres pays que je viens de citer, la Grèce ou la Chine en particulier.

Le numérique peut intervenir à plusieurs niveaux.

La numérisation des catalogues en premier lieu permet une diffusion sans précédent des inventaires, connus auparavant des seuls spécialistes. Je n'insiste pas sur ce point, mais il explique pourquoi, dans de nombreux cas, la question surgit ou resurgit seulement aujourd'hui. Le signalement et la description des fonds ainsi que la connaissance de leur origine, encore incomplets dans de nombreux cas, sont en effet des préalables au traitement de la question.

La version numérique de certaines œuvres peut ensuite constituer la base d'une politique de partage, sans que celle-ci implique nécessairement des restitutions. Ce peut être le cas de documents manuscrits, plus que pour des objets en trois dimensions (la BnF conserve un fonds important de manuscrits de la région de Tombouctou). L'affaire des manuscrits coréens illustre le cas inverse : les documents ont été numérisés avant d'être envoyés en Corée et ils figurent désormais dans la bibliothèque en ligne de la BnF, Gallica. La numérisation permettrait également de partager la masse de photographies, de films ou d'enregistrements sonores réalisés à l'époque coloniale, et pour lesquels la question de la restitution ne se pose pas.

Un exemple intéressant est celui de la Chine. Celle-ci réalise des inventaires systématiques des biens culturels chinois conservés dans les institutions étrangères. Le plus souvent à travers des collectionneurs privés, elle se manifeste également sur le marché des ventes aux enchères (on se souvient de la polémique au moment de la vente par Pierre Bergé de bronzes provenant de l'ancien Palais d'été). Elle finance à travers des universités des programmes de numérisation méthodique des fonds chinois, notamment des imprimés anciens. Grâce à une numérisation poussée au plus haut degré de résolution, elle a fait réaliser des fac-similés d'un manuscrit particulièrement précieux de la BnF. Il s'agit d'un recueil de peintures sur soie qui représentent avec une minutie extrême le Palais d'été avant sa destruction. Il n'existe aucun autre document permettant de savoir avec précision à quoi ressemblaient le palais et ses jardins légendaires, c'est dire toute sa valeur aux yeux des Chinois. La reproduction, absolument

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867,
doi : 10.17184/eac.9782813003867

parfaite, a été réalisée par une société commerciale privée mais avec la bénédiction officielle des autorités.

En termes de géopolitique, que conclure de ces quelques exemples ?

Dans le cas du patrimoine africain, la question concerne des États dont certains demeurent parmi les plus pauvres du monde, même si quelques-uns, tel le Nigéria, ont un poids croissant sur la scène internationale. Un facteur déterminant est ici la prise de conscience des anciennes puissances coloniales de leur responsabilité actuelle et passée, prise de conscience au demeurant inégale et sujette à retours en arrière (« le rôle positif de la colonisation »). Le président de la République s'est en tout cas exprimé en termes de réparation. L'on retrouve un paradoxe comparable à celui que j'indiquais à propos des séries : c'est la vision critique que les États occidentaux ont d'eux-mêmes, plus que la pression extérieure, qui va les pousser à passer à l'acte en matière de restitution.

La différence de stratégie entre la Corée et la Chine reflète la différence de leur situation géopolitique.

La Corée du Sud est certes l'un des « dragons asiatiques », mais elle demeure un petit pays par rapport à ses deux grands voisins, la Chine et le Japon, qui l'ont toujours considérée avec condescendance ou mépris, envahie voire colonisée au XX^{e} siècle avec la plus grande brutalité. La Corée a donc besoin de reconstruire un « récit national » valorisant son identité. La réappropriation rapide de son patrimoine culturel n'est donc pas pour Séoul une question secondaire mais un impératif politique majeur. C'est pourquoi la question des manuscrits royaux de la BnF a failli empoisonner la relation avec la France, la Corée refusant toute formule de compromis telle que celle des prêts croisés envisagée par F.Mitterrand ou J.Chirac. Elle n'a accepté que le retour intégral de la collection moyennant un accord nominal de prêt qui permet à la France de sauver les apparences quant à l'inaliénabilité des collections publiques. Compte tenu de l'importance de la Corée dans l'économie mondiale et du débouché qu'elle offre à nos exportations, c'est bien la montée en puissance de ce pays qui a constitué ici le facteur déterminant, même si, en France aussi, plusieurs voix, dont celle de Jack Lang, militaient en faveur de la restitution.

L'exemple du fac-similé chinois illustre une autre stratégie, faite de confiance en soi et de patience. À la différence de la Corée, dont l'identité a été souvent niée ou méconnue, la Chine ne doute pas qu'elle soit appelée à retrouver la place de première puissance mondiale qui lui revient de droit à ses yeux après une parenthèse de deux siècles. Le partage numérique est ainsi une solution d'attente satisfaisante, jusqu'au jour où, qui sait, les anciennes puissances coloniales feront d'elles-mêmes hommage à Pékin en restituant les originaux à la Chine.

L'enjeu, pour les pays occidentaux et leurs institutions culturelles, sera donc de trouver le point d'équilibre entre leur attachement à des valeurs universelles et les contraintes géopolitiques. Tout indique que la question ne va pas s'évaporer de si tôt.

Published in : PATIN, Stéphane (dir.), *Les enjeux du numérique en sciences sociales et humaines. Vers un* homo numericus ?, Editions des archives contemporaines, Coll. «InterCulturel», ISBN : 9782813003867, doi : 10.17184/eac.9782813003867