



Colloque Panaméricain

Industries culturelles et dialogue
des civilisations dans les Amériques



Montréal, du 22 au 24 avril 2002

Gloria Moreno Pérez, Ph.D.

Université du Québec à Montréal (UQAM)
CANADA

Le *mestizaje culturel*: nouvelles d'une pratique culturelle annoncée

NOTA BENE

L'accès aux textes des colloques panaméricain et 2001 Bogues est exclusivement réservé aux participants. Vous pouvez les consulter et les citer, en respectant les règles usuelles, mais non les reproduire. Le contenu des textes n'engage que la responsabilité de leur auteur, auteure.

Access to the Panamerican and 2001 Bugs' conferences' papers is strictly reserved to the participants. You can read and quote them, according to standard rules, but not reproduce them. The content of the texts engages the responsibility of their authors only.

El acceso a los textos de los encuentros panamericano y 2001 Efectos es exclusivamente reservado a los participantes. Pueden consultar y citarlos, respetando las pautas usuales, pero no reproducirlos. El contenido de los textos es unicamente responsabilidad del (de la) autor(a).

O acesso aos textos dos encontros panamericano e 2001 Bugs é exclusivamente reservado aos participantes. Podem consultar e cita-los, respeitando as regras usuais, mais não reproduzi-los. O conteúdo dos textos e soamente a responsabilidade do (da) autor(a).

Le *mestizaje*¹ culturel : nouvelles d'une pratique culturelle annoncée

Par Gloria Moreno Pérez, Ph.D.

À l'heure où de nouveaux accords et de nouvelles stratégies de coopération sont développés dans le secteur cinématographique, une série de défis, sans précédent, sont lancés aux professionnels de la production et de la distribution travaillant dans ce milieu. Cet article n'a d'autre intention que participer à l'évaluation des échanges culturels entretenus au sein des accords de coproduction cinématographique. Pour ce faire, ce travail propose le *mestizaje culturel* comme la variante qui relie perspectives, stratégies et pratiques élaborées par les producteurs² participant à des coproductions³. Partant du postulat que les producteurs sont tour à tour des sujets récepteurs et émetteurs, il s'agit, de jeter un regard sur les actes posés et les choix effectués par le 'récepteur actif'⁴ en situation 'd'acteur actif' et ce, dans un contexte

¹ Métissage.

² Ce travail fait partie d'une enquête plus large menée auprès des producteurs, des réalisateurs et des coproducteurs.

³ Le cinéma est le lieu, parmi d'autres, où nous avons choisi de mener cette enquête. Le terme "coproduction" désigne : «tout projet, quels qu'en soient la longueur et le format, y compris les productions d'animation et les documentaires, réalisé sur pellicule, destiné à l'exploitation en salle.» (Présentation, *Acuerdo de coproducción cinematográfica entre España y México*, 16 septembre 1995).

⁴ Citons, entre autres, les travaux de I. Ang (1990), S. Hall (1981), E. Katz et T. Liebes (1986).

de mondialisation et au sein d'une relation qui se présente toujours comme asymétrique. Le cas des coproductions mexicaines semble condenser toutes les facettes complexes des changements en train de prendre forme dans le domaine des coproductions cinématographiques et est un cas idéal pour l'analyse des échanges culturels en émergence.

Au cours de ce travail et dans un premier temps, j'aborde l'émergence du *Mestizaje*⁵ en Amérique latine. Ensuite, j'introduis succinctement le *mestizaje* comme une caractéristique positive des populations de l'Amérique latine et dès lors comme une de leurs forces. Cette section est enrichie par le concours des travaux de Jesús Martín-Barbero – lequel démontre l'importance du *mestizaje* en tant que trait distinctif caractérisant les populations de l'Amérique latine. Je poursuis en présentant le *mestizaje culturel*, tout en adoptant une posture dialectique. Dans une deuxième section, je traite des accords de coproduction cinématographiques. Je continue en offrant un aperçu des tenants et des aboutissants des échanges engendrés par les coproductions à la lumière des discours et des propos recueillis auprès des producteurs mexicains participant à ces accords. Ce qui m'amène à décrire les positions du *mestizaje culturel* telles qu'adaptées par les producteurs lors qu'ils travaillent sur des coproductions. Finalement, ma conclusion est présentée sous forme de proposition.

1. Origines et évolution du concept de *Mestizaje*

D'emblée, il importe de définir la notion de *Mestizaje*. Pour commencer, je propose une définition du dictionnaire : « Métissage - 1. Croisement, mélange de races

⁵ J'utilise la majuscule lorsque je parle de *Mestizaje* afin de bien distinguer cette notion de deux autres : *mestizaje* et *mestizaje culturel*.

différentes. 2. Zool., Bot. : Hybridation. »⁶ C'est l'*Encyclopedia Universalis* qui parle de la relation, déjà établie, entre *Mestizaje* et marginalité : «les métis auraient tous les travers des races dont ils sont issus et aucune de leurs qualités; le métissage serait une dégénérescence dont l'extension menacerait la société.» À l'inverse, le dictionnaire *Enciclopédico Espasa Calpe* nous dit que l'action de métisser est l'acte : « d'améliorer une caste ou une race, grâce à l'accouplement de ses individus avec d'autres de castes supérieures, et dont l'objectif est de réussir un produit nouveau qui réunit les caractères désirés de deux races en présence.»⁷ Ainsi, le *Mestizaje* est une condition qui caractérise diverses populations et est depuis toujours sujette à plusieurs interprétations.

Au-delà d'une approche anthropo-biologique, le *Mestizaje* contribue à l'explication des phénomènes de contact et d'échange entre des aires culturelles hétérogènes. Il importe, dans un premier temps, de comprendre le contexte où a eu lieu l'émergence du *Mestizaje* en Amérique latine et les expressions que depuis il a empruntées.

1.1. Époque coloniale : source du *Mestizaje*

Les populations de l'Amérique latine ont vécu «leur choc culturel» lorsque à partir de 1492, Espagnols et Portugais ont envahi leurs territoires. Cette période est caractérisée par l'imposition d'idéologies et de normes, et par l'établissement d'une influence sur la culture matérielle grâce au contact avec les objets importés. Le *Mestizaje* se réduit, dès lors, à l'adaptation, forcée ou non, à une nouvelle culture matérielle, à de nouvelles croyances et à de nouveaux comportements, «l'élément

⁶ *Le Petit Robert*, 1998, p. 1397.

⁷ Cité par Vazqués Zuleta, S. 1995. *Indiomanual*. Argentina : Instituto de cultura indigena de Humahuaca, p.14. Traduction libre.

primordial de ce facteur d'acculturation était la parole consciente des colonisateurs⁸.» Par conséquent, le *Mestizaje* a caractérisé et déterminé la relation qui s'est très vite établie entre colonisateurs et colonisés (Callivet, 1990).

La notion de *Mestizaje* relève d'un contexte, à la fois ancien et actuel : ancien parce qu'elle a tissé l'histoire de l'Amérique latine, actuel parce qu'elle s'annonce comme une explication aux évolutions survenues au sein de leurs différentes sociétés et permettant de les appréhender. C'est dans un tout autre contexte qui cherche, notamment, à rompre avec l'ancienne dichotomie caractérisant le *Mestizaje* que certains auteurs latino-américains utilisent le *mestizaje* comme une notion centrale informative et explicative des réponses apportées par ces mêmes populations à ces transformations.

1.2. *mestizaje* : un trait positif de la culture latino-américaine

Jesús Martín-Barbero fait part dans ses écrits d'une réflexion positive sur l'état actuel du *mestizaje*. L'auteur dit que les changements politiques et sociaux survenus en Amérique latine ont révélé sa réalité culturelle : le *mestizaje* n'est pas simplement un trait racial, mais aussi la combinaison de la modernité et des disparités culturelles qui caractérisent ses pays, et le tissage de structures sociales et de sentiments divers⁹.

Barbero s'interroge non pas seulement sur les moyens, mais également sur les fins, c'est-à-dire sur la manière dont changent les modes de constitution des identités collectives, et sur l'incidence qu'ont les médias et les différents processus de

⁸ Callivet, C., 1990. «Rituel espagnol, pratique indienne : l'occidentalisation du monde andin par le spectacle des institutions coloniales ». *Structures et cultures des sociétés ibéro-américaines, au-delà du modèle socio-économique*. Paris : ECNRS.p.28.

communication dans la reconstitution de ces identités. La créativité et le dynamisme de la population latino-américaine s'accompagnent d'une panoplie des perspectives d'appropriation des messages. Cette idée est corollaire à celle de la 'réception active' dans la mesure où elle met en valeur la complexité des interactions culturelles et de l'ambiguïté des spécificités et des héritages culturels. Barbero illustre les liens complexes créés et tissés par le *mestizaje* entre des formes culturelles résiduelles et émergentes et propose la communication comme un lieu stratégique pour l'examen des différentes contradictions qui animent les sociétés latino-américaines actuelles. L'auteur va jusqu'à envisager la possibilité d'un remplacement du concept de médiation par celui de *mestizaje*. En définitive, il parle de médiations : des articulations entre les pratiques de communication et les mouvements sociaux, des différentes temporalités et de la pluralité des matrices culturelles¹⁰. Serait dès lors permise une réappropriation des outils communicationnels afin de créer ses propres messages (S. Hall, 1980). Il serait aussi autorisé de parler d'une nouvelle utilisation des médias laissant place à des possibilités d'appropriation, phénomène qui requiert que les producteurs, parmi d'autres professionnels, développent des «stratégies d'anticipation» et des «tactiques d'appropriation¹¹» afin d'appréhender les nouvelles demandes.

Pour sa part et afin d'expliquer les divers changements, réorganisations et progressions notés dans le travail effectué par les artistes et artisans mexicains, Garcia Canclini (1989) préfère parler dans ses écrits d'*hibridación*. Selon l'auteur, le travail de production est déterminé par le système de relations établies entre ces

⁹ Martín Barbero, J. 1987. *De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía*. Mexico : Gustavo Gilli, p. 9-10.

¹⁰ Idem, p. 203.

¹¹ Idem.

agents. Dès lors, il s'agit d'étudier les processus de travail dans une perspective socio-anthropologique. Canclini suggère que pour comprendre certaines œuvres il importe d'appréhender l'explication que leurs auteurs et leurs producteurs donnent des procédés utilisés et des conditions sous lesquelles elles ont été réalisées.

Canclini postule que la notion d'*hibridación* définit non seulement un mélange de choses hétérogènes, mais qu'elle démontre singulièrement l'aspect démodé des anciennes encyclopédies et collections. Ainsi, toutes les cultures sont des cultures frontalières et tout art se développe en relation avec les autres. En somme, les cultures perdent la relation qu'elles entretiennent avec un territoire précis, mais gagnent en communication et en connaissance¹². Cette affirmation illustre l'intelligibilité de l'élaboration des pratiques qui coopèrent à l'accomplissement d'un projet collectif.

1. 3. *mestizaje cultural* : pour une étude des échanges culturels

Cet essai cherche à explorer et appréhender les échanges culturels engendrés par les coproductions cinématographiques¹³, lieux de rencontre où diverses causes s'apostrophent et rencontrent multiples pierres d'achoppement. Le *mestizaje* en tant

¹² García Canclini, N. 1989. *Culturas híbridadas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México : Grijalbo.

¹³ Le travail en coproduction est de plus en plus dominant sur le plan international : des producteurs de différents pays s'associent pour produire un film, principalement pour bénéficier de certains avantages induits par cette façon de procéder. Les accords de coproduction permettent aux différents producteurs de mettre en commun leurs ressources créatrices, artistiques, techniques et financières : «les producteurs négocient normalement un mode de partage équitable des différents marchés nationaux et internationaux ainsi que des revenus potentiels de ces marchés en fonction du pourcentage de leurs investissements respectifs. » (Présentation, *Acuerdo de coproducción cinematográfica entre España y Mexico*, 16 septembre 1995).

que pratique existe et se renouvelle sans cesse. Depuis son émergence, il a fait preuve d'une grande dualité. Afin de bien comprendre comment cette pratique se manifeste et d'évaluer les échanges culturels actuels prenant place au sein des accords cinématographiques, il est indispensable de reconnaître et la nature et le contexte où le *mestizaje culturel* émerge actuellement.

Le *mestizaje culturel* est une pratique culturelle favorisant «la production de nouvelles formes culturelles (œuvres musicales, littéraires, filmiques...) résultant de l'influence réciproque des aires culturelles en présence.¹⁴» Le *mestizaje culturel*, lorsqu'on parle d'échanges culturels entretenus au sein des coproductions cinématographiques et dans un contexte de mondialisation, introduit la possibilité d'examiner, d'une part, l'œuvre réalisée et ses différentes composantes. Et, d'autre part, les moyens déployés pour la production de cette œuvre. Il serait révélateur, en dernière instance, des actes posés et des choix faits par les récepteurs-producteurs. En somme, la notion de *mestizaje culturel* pose la question essentielle des interactions entre les acteurs appartenant à des territoires particuliers, mais elle est aussi indicative de la valeur de cet espace de rencontre. Parce qu'en fait ce qui est en jeu ici est l'invention, la construction et le maintien d'un nouvel espace d'expression, de création et de travail, un espace où s'articulent différemment des éléments singuliers et internationaux. Dire que ces pratiques se substituent à d'autres, n'est pas tout à fait exact, car ce qui se produit c'est plutôt qu'elles obéissent à de nouvelles mises en scène aujourd'hui en émergence dans les coproductions cinématographiques. Dans le secteur cinématographique c'est au niveau microsociologique des perspectives et des stratégies développées individuellement

¹⁴ *Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe*, 1978.

que se créent et se construisent les différences et se développent les pratiques qui transforment ce secteur.

La prolifération des biens culturels peut conduire soit à l'exclusion de certaines formes d'expression, soit à un partage de cet espace, et partant à l'intégration d'une pluralité de constructions symboliques dans le marché mondial. Bien entendu, les *mestizajes* qui relient les différents référents entre eux ne sont pas exempts de spécificités qui présentent un risque d'exclusion. En prendre conscience s'avère impératif parce que certaines ententes sont toujours caractérisées par une asymétrie qui détermine la nature et la portée des échanges accomplis entre les parties en présence. Le problème est précisément l'absence de diagnostics ou de profils qui permettraient une compréhension de ces échanges, facilitant l'élaboration de plans d'action spécifiques dont l'objectif premier serait de favoriser la tenue de ces ententes. Le *mestizaje culturel*, pratique culturelle ayant déjà émergé au Mexique, propose un regard sur ses manifestations actuelles.

2. Les coproductions et le cinéma mexicain

Les coproductions cinématographiques sont un lieu d'étude pertinent à l'analyse du *mestizaje culturel* dans la mesure où ce type d'organisation répond à la demande actuelle de productivité, tout en participant au mouvement de mondialisation, et qu'elles sont à la fois, d'importants moyens de communication et des vecteurs privilégiés d'expression d'une culture. Les coproductions cinématographiques proposent une double articulation : elles fournissent un éclairage particulier qui facilite l'examen de la relation que le *mestizaje culturel* entretient vis-à-vis l'œuvre réalisée, en même temps qu'elles rendent possible une interrogation renouvelée des

pratiques culturelles partagées par les producteurs. Ces pratiques sont indissociables des échanges culturels en même temps qu'elles en sont le résultat.

Un des principaux problèmes de l'industrie cinématographique mexicaine est sa déstructuration. Cette désorganisation contribue à fragiliser le cinéma mexicain qui a besoin de partenaires pour améliorer cette situation. La coopération est une des pistes possibles pour le redressement du cinéma mexicain. Elle se traduit par des projets de coproduction qui facilitent le partage des différentes ressources et qui tentent d'ouvrir des marchés, d'ailleurs le cinéma mexicain a emprunté cette voie avec un succès reconnu¹⁵. Depuis cinq ans le cinéma mexicain retrouve sa vigueur. Cependant, ce type de collaboration engage les producteurs dans de nouvelles voies. Actuellement, les coproductions cinématographiques procurent des avantages inattendus sous forme de contributions sans lesquelles certains films ne verraient pas le jour. La nécessaire réaffirmation du cinéma mexicain peut s'effectuer grâce aux coproductions, cependant elle n'est pas exempte des dilemmes ni des risques, surtout lorsqu'il est question de rendre le film accessible à un marché mondial. Il ne faut pas oublier que l'un des atouts des grands studios réside dans leur facilité à augmenter la variété de leur offre.

Les principaux facteurs du cinéma mexicain restent sa diversité et sa différence. Mais, ces deux qualités sont aujourd'hui recherchées par les grands studios en manque d'idées et de thèmes pouvant satisfaire un public. Alors que l'on évoque une uniformisation des produits culturels, on observe simultanément le déploiement d'un mouvement de recomposition de la diversité. C'est alors qu'il s'avère intéressant de

¹⁵ À titre d'exemple citons : *El general no tiene quien le escriba* y *El evangelio de las maravillas* de Arturo Ripstein, *El Cometa* de Marisa Sistachi, *El embrujo* de Carlos Carrera, *La ley de Herodes* de Luis Estrada ...

questionner les échanges générés par les coproductions cinématographiques afin de discerner comment leur nature et leur portée sont-elles comprises et expliquées.

3. *mestizaje culturel* et coproductions cinématographiques mexicaines

Les coproductions proposent de nouvelles ‘façons de voir’ et de nouvelles ‘façons de faire’. Aussi pouvons-nous affirmer que les coproductions sont un amalgame de référents locaux et de sensibilités nouvelles. Au cours de cette section et afin de bien circonscrire le scénario où sont mis en scène les échanges culturels, je retrace, succinctement, les perspectives et quelques enjeux des coproductions tels que décrits par les producteurs mexicains rencontrés¹⁶. Finalement, j’esquisse les positions que les producteurs adoptent en réponse à ces nouveaux défis.

Les producteurs considèrent que le déséquilibre économique qui souvent caractérise les ententes de coproduction cinématographique est toujours un élément central et décisif pour la tenue de ces accords parce qu’il prescrit les conditions de réalisation du film. C’est en fonction du rapport économique qui se définit l’engagement des producteurs au sein des accords. Dans l’ensemble, les producteurs notent tous l’urgence d’entamer ces ententes avec une approche différente parce que pendant longtemps ils se sont réfugiés sous l’aile d’un certain protectionnisme. Aujourd’hui, les enjeux sont différents, ils sont appelés à investir leurs ressources dans de nouveaux accords et à s’engager dans les différents projets avec d’autres dispositions. Cette condition exige, en outre, une série d’ajustements structurels car c’est la nature même de leur travail qui est appelée à se transformer.

¹⁶ Afin de mener à terme cette enquête, j’ai rencontré dix producteurs mexicains qui travaillent ou ont déjà travaillé sur des coproductions cinématographiques.

L'atteinte d'une certaine complémentarité industrielle représente un avantage lorsque les producteurs travaillent en coproduction. Cette complémentarité favorise, d'une part, l'accès aux innovations technologiques en matière cinématographique grâce aux ententes internationales. Et, d'autre part, elle autorise le perfectionnement de certaines compétences techniques. Cependant cette voie favoriserait-elle aussi quelques élus. Les choix des films coproduits serait remis entre les mains de quelques décideurs entravant l'épanouissement d'un cinéma indépendant, traditionnellement plus dynamique et créatif. Il faut aussi mentionner que pendant longtemps les défaillances financières et techniques de studios mexicains ont constitué une source de surpassement et d'inspiration continuel pour les réalisateurs mexicains.

De l'avis des producteurs rencontrés, les stratégies de commercialisation et de promotion établies par les coproductions requièrent l'étude du marché mondial. C'est-à-dire, qu'il est primordial de bien comprendre les enjeux et d'accepter les règles fixées par les ententes de coproduction afin de donner au film la possibilité d'accéder à une reconnaissance internationale. Dans les méandres du marché mondial, le mercantilisme est devenu, pour quelques-uns, un des critères essentiels dans l'évaluation des œuvres cinématographiques. C'est ce même mercantilisme qui détermine les différents critères d'acceptation d'un produit au niveau international, en matière de 'qualité'. Dans le secteur cinématographique le marketing qui accompagne tout processus de distribution de films est devenu un élément primordial, à un tel point qu'on lui reconnaît une sorte d'autonomie et qu'on le tient responsable du succès pécuniaire du film. Dans les faits, ce processus de mise en marché du film est l'une des pierres d'achoppement de l'industrie cinématographique mexicaine.

À partir des témoignages recueillis, on constate que deux réponses s'imposent aux croisements proposés par les coproductions, ce qui confirme la dualité déjà établie par le *mestizaje culturel*. Une première souscrit à l'élan de domination du modèle commercial des grands studios. Il est ici question d'adhérer à une série de règles régissant à l'échelle mondiale l'évolution du marché des biens culturels, dont le cinéma fait partie. Cette posture s'inscrit dans la recherche facile d'une efficacité monétaire assurée par des prototypes filmiques à leur tour dictés par la conquête d'une recette maximale. La seconde réponse permet de constater que tout en s'adaptant à l'internationalisation des biens culturels, les producteurs, desquels dépend, en partie, la production de ces biens, émettent des critiques et manifestent des résistances. Ici, les divergences culturelles, économiques et techniques sont hautement soulignées et les attentes de chacun des groupes en présence sont manifestées. Les spécificités culturelles exigent des nouvelles approches et des conditions de production adaptées.

Les producteurs rencontrés se montrent ambivalents devant des repères et des invariants qui leur permettent de se situer et de se conforter par un sentiment d'appartenance qui facilite une certaine maîtrise de leurs travaux. Et, de l'autre côté, le goût du nouveau. Cette dualité correspond au sein des coproductions à deux nécessités à la fois conjointes et partiellement antagonistes : la nécessité du reconnaissable et le goût de l'aventure, mais aussi à l'envie de voir rayonner le produit final. En somme, le but principal poursuivi par les producteurs et les coproducteurs est celui de la diffusion et la reconnaissance d'une certaine célébrité. D'aucuns se sont montrés inquiets par la présentation publique et internationale de l'œuvre cinématographique; il n'est alors question que du caractère de rentabilité propre aux films. Vraisemblablement, les producteurs sont inquiets de se voir retirer l'opportunité de prendre part à ces échanges. La tendance est toujours à la

reconnaissance de ce qui a déjà fait ses preuves. Pour la plupart, ils parlent de la nécessité de mieux comprendre les limites de ces ententes. Les positions adoptées par nos informateurs ne sont pas délimitées avec une exactitude totale, mais sont, plutôt, marquées par une série de compromis, ce qui témoigne des tensions et des contraintes très fortes dans lesquelles se trouvent les acteurs impliqués dans ces croisements culturels.

4. En guise de conclusion et comme éventuelle proposition

Les contrats de coproductions cinématographiques rendent effectives l'invention et la construction d'un nouvel espace d'expression, de création et de travail. D'emblée, ces ententes ne sont plus débattues sous l'unique signe de la dépendance ou de l'impérialisme, mais sont plutôt envisagées comme favorisant l'émergence d'une série de dispositifs de démarcation et d'appropriation employés dans la réalisation et la production des œuvres cinématographiques. Toutefois, ce type de collaboration établit des paramètres nouveaux à l'intérieur desquels s'effectuent divers contacts culturels, ces facteurs créent certaines incertitudes chez les producteurs par l'intervention de l'inconnu. En tout état de cause, les coproductions semblent aller bon train, et, avec elles, l'ébranlement accru des repères démarquant la réalisation des films. Pour preuve, les critères esthétiques établis par les professionnels du milieu s'intensifient et appuyés par le développement des nouvelles découvertes technologiques représentent une multiplication inouïe des possibilités techniques pour la production et la réalisation de ces projets, lesquelles s'en trouvent même parfois déroutées, manque des moyens. Mais ces conditions ne sont pas identifiées comme insurmontables, en fait pour les producteurs il s'agit d'appréhender de nouvelles façons de faire et de les rendre compatibles au déjà connu.

Les coproductions engendrent des échanges culturels nouveaux qui laissent présager des rapports différents de ceux émergeant à l'époque coloniale. On évoque à ce propos la multiplication de ces accords et l'intérêt qu'ils suscitent. Cependant, on reproche à ces ententes le recours au modèle des grands studios dans la production et la réalisation des films. Les moyens mis à l'œuvre sont fort nombreux, et par le fait même les pressions se multiplient créant une série d'incohérences au sein desquelles les producteurs doivent faire des choix. Ces incohérences peuvent être explicites ou non : on peut les chercher dans des structures qui auraient contraint les producteurs à s'en tenir à des décisions imposées ou elles peuvent émerger au cours d'un discours qui cherche à tracer ce qui est indispensable pour la production et la réalisation des projets en cours. Les pratiques culturelles issues des coproductions sont mouvantes, c'est à dire qu'on assiste à une transformation générale des rapports entretenus entre les divers praticiens qui doivent sans cesse participer à un autre système symbolique.

Les nouveaux discours sur l'efficacité des coproductions alimentent l'impression générale que, plus que jamais auparavant, tout est véritablement devenu possible et que tous les espoirs sont donc permis. C'est oublier, toutefois, qu'un tel élargissement des possibilités n'entraîne pas forcément que tout soit maîtrisable. Outre le fait que ces accords soient dus peut-être à une prise de conscience de la diversité effective des différentes cinématographies, comme conséquence d'une plus grande «internationalisation» du cinéma, c'est peut-être surtout d'un changement de perspective dont nous avons besoin, qui se fonderait sur la recherche des propositions facilitant la tenue de ces accords.

Le *mestizaje culturel* facilite la description et l'analyse des perspectives, stratégies et pratiques élaborées par les différents praticiens lorsqu'ils collaborent à des processus générant des éléments et des situations qui se constituent, se transforment et se

modifient par le contact entre des aires culturelles hétérogènes. Il cherche à traiter un flux d'événements et de corrélations qui se dessinent comme successifs, offrant une appréciation de l'état des échanges entretenus. C'est pourquoi il devient intéressant, il évalue la tenue de ces échanges et leurs contradictions mais aussi l'intervention de 'l'acteur-actif'. En somme, c'est cette pratique, à travers la catégorie d'analyse qui la discerne, qui devient l'élément clé permettant d'évaluer la valeur des échanges culturels mis en scène par les industries culturelles, peu importe le produit résultant de ces croisements.

Finalement, l'étude du *mestizaje culturel* permet d'évaluer comment se réalise la participation des membres des différentes collectivités à un projet qui met en relation les systèmes symboliques appartenant à des aires culturelles hétérogènes. Elle est d'autant plus pertinente qu'à l'heure actuelle de nouveaux territoires apparaissent constamment : espaces intermédiaires, espaces hétérogènes, territoires métis, où s'effectuent continuellement de nouveaux contacts. Il importe dès lors de constamment évaluer cet espace où sans cesse sont récréés les échanges et les pratiques culturels, des espaces où se croissent des éléments dispersés avancés par des membres des différentes collectivités afin de produire un projet qui met en relation d'aires culturelles hétérogènes, de la même façon il s'agit également de reconnaître et d'examiner l'émergence, le traitement et la place réservée à la diversité des expressions culturelle au sein de ces échanges.

Bibliographie

Callivet, C., 1990. «Rituel espagnol, pratique indienne : l'occidentalisation du monde andin par le spectacle des institutions coloniales ». *Structures et cultures des sociétés ibéro-américaines, au-delà du modèle socio-économique*. Paris : ECNRS.

Creton, L., 1997. *Cinéma et marché*. Paris : Armand Colin.

García Canclini, N. 1989. *Culturas híbridadas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico : Grijalbo.

Martín Barbero, J. 1987. *De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía*. Mexico : Gustavo Gilli.

Ortiz, R., 1994. *Mundialização e cultura*. Sao Paulo : Ed. Brasiliense.

Vazqués Zuleta, S. 1995. *Indiomanual*. Argentina : Instituto de cultura indígena de Humahuaca.

Publications gouvernementales

Mexico. 1994. *Informe del IMCINE 1994-2000*. Mexico : Instituto Mexicano de Cinematografía.

Mexico – Espagne. 1995. *Acuerdo de coproducción cinematográfico entre España y Mexico*. 16 septembre 1995.