



HAL
open science

Transfert, importation ou redéfinition : comment les modèles d'action culturelle circulent-ils ?

Elodie Bordat-Chauvin, Antonios Vlassis

► To cite this version:

Elodie Bordat-Chauvin, Antonios Vlassis. Transfert, importation ou redéfinition : comment les modèles d'action culturelle circulent-ils?. *Biens Symboliques = Symbolic Goods*, 2023, 13, 10.4000/bssg.3678 . hal-04361891

HAL Id: hal-04361891

<https://hal.science/hal-04361891>

Submitted on 1 Feb 2024

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

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



Biens Symboliques / Symbolic Goods

Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées

13 | 2023

Circulation transnationale de modèles d'action culturelle

Transfert, importation ou redéfinition : comment les modèles d'action culturelle circulent-ils ?

Transferring, Importing, or Redefining: How Models of Cultural Action are Circulated

Transferencia, importación o redefinición: ¿cómo circulan los modelos de acción cultural?

Transfer, Import oder Neudefinition: Wie zirkulieren Modelle für kulturelles Handeln?

Élodie Bordat-Chauvin et Antonios Vlassis



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/bssg/3678>

ISSN : 2490-9424

Traduction(s) :

Transferring, Importing, or Redefining: How Models of Cultural Action are Circulated - URL : <https://journals.openedition.org/bssg/3693> [en]

Éditeur

Université Paris Lumières

Référence électronique

Élodie Bordat-Chauvin et Antonios Vlassis, « Transfert, importation ou redéfinition : comment les modèles d'action culturelle circulent-ils ? », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 14 décembre 2023, consulté le 06 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/bssg/3678>

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Transfert, importation ou redéfinition : comment les modèles d'action culturelle circulent-ils ?

Transferring, Importing, or Redefining: How Models of Cultural Action are Circulated

Transferecia, importación o redefinición: ¿cómo circulan los modelos de acción cultural?

Transfer, Import oder Neudefinition: Wie zirkulieren Modelle für kulturelles Handeln?

Élodie Bordat-Chauvin et Antonios Vlassis

- 1 Comment les dispositifs, instruments et normes d'action culturelle circulent-ils dans le monde ? Comment les « modèles » de politiques culturelles se diffusent-ils ? Existe-t-il des processus, des « itinéraires » et des types d'acteurs privilégiés dans la circulation des politiques culturelles ? En mobilisant des approches disciplinaires variées, telles que la sociologie des mobilisations et de l'action publique, les relations internationales ou l'histoire culturelle, ce numéro éclaire les dynamiques de la circulation transnationale des actions culturelles publiques, considérée comme un processus fait d'hybridations, d'appropriations et de résistances à différents niveaux (transnational, national, local). Il s'agit de saisir les trajectoires des conceptions et instruments de l'action publique, des normes et des dispositifs culturels dans différents contextes, mais aussi d'appréhender la circulation comme un enjeu politique entre les différentes catégories d'acteurs impliqués dans le processus (pouvoirs publics, expertes, réseaux associatifs, artistes, intermédiaires...).
- 2 Précisons tout d'abord ici ce que nous entendons par actions culturelles publiques, politiques culturelles et culture en tant que catégorie d'action publique. Au niveau national, la politique culturelle est plus que la somme d'actions spécifiques dans le domaine des arts et de la culture (Saez 1985)¹, c'est « un moment de convergence et de cohérence entre, d'une part, les représentations du rôle que l'État fait jouer à l'art et à

la « culture » dans la société et, d'autre part, l'organisation des politiques publiques » (Urfalino 2004 : 385). À la différence des politiques culturelles, les « actions culturelles publiques » sont des actions diverses, éparées, qui circulent plus facilement, car elles ne sont pas liées, ordonnées par un objectif directeur ou une « philosophie d'action » (Bayardo & Bordat-Chauvin 2018 ; Urfalino 2004). Ainsi, l'Union européenne (UE) a plusieurs programmes et lignes de financements dans le domaine de la culture, mais ne mène pas à proprement parler de politique culturelle² ; dans ce domaine, l'UE n'a qu'une compétence d'appui aux États membres. Quant à la culture, en tant que catégorie d'action publique, elle recouvre le patrimoine hérité du passé, ainsi que les expressions et objets culturels contemporains créés par des artistes, produits et distribués par des industries culturelles. Dans son acception dite « anthropologique³ », elle désigne des traditions, des coutumes, des valeurs, un ensemble de modes de vie et de représentations. La culture oscille donc entre les sphères symboliques et matérielles, entre valeur intrinsèque et valeur marchande, et soulève, pour les acteurs impliqués dans la circulation transnationale de l'action culturelle, une série de problèmes politiques d'ordre économique, social et/ou identitaire.

- 3 L'analyse d'actions culturelles transnationales est liée à trois types d'enjeux interconnectés, dont la définition fait l'objet de luttes et de négociations entre des acteurs aux logiques différentes, voire conflictuelles. Il existe tout d'abord, à l'échelle globale, des enjeux industriels et commerciaux, liés à l'importance prise par les biens culturels dans les échanges commerciaux depuis la fin des années 1980. Ils se combinent à des enjeux socio-institutionnels, liés à des industries culturelles au poids symbolique et médiatique croissant et aux organisations professionnelles de la culture, qui exercent une pression politique sur les autorités publiques – il y a ainsi, dans de nombreux contextes, aussi bien en Europe que dans les Amériques, des oppositions entre des acteurs politiques considérant la culture comme un secteur à protéger et d'autres la considérant comme un secteur à libéraliser. Enfin, le troisième type d'enjeux est d'ordre politique et culturel, au sens où les expressions culturelles sont des instruments de promotion des identités – nationales, régionales, locales ou communautaires – et deviennent ainsi de potentiels objets de tensions et de compétitions entre des acteurs défendant différents registres identitaires (Calligaro & Vlassis 2017). Ainsi, les promoteurs de la diversité culturelle risquent de se heurter aux acteurs aspirant à une identité et à une culture communes, que ce soit au sein de l'UE ou au niveau national dans des États multiculturels et multilingues.
- 4 Nous proposons tout d'abord de discuter deux concepts centraux de ce dossier : celui de *circulation* et celui de *transnational* dans les études de politiques culturelles. Nous mettrons ensuite en perspective avec la littérature scientifique existante les principaux aspects que ce dossier se propose de travailler ensemble et de développer.

1. Les concepts de « circulation » et de « transnational »

1. 1. Genèse et portée du concept de « circulation »

- 5 Les idées voyagent, selon les mots d'Edward Saïd, « de personne à personne, de situation à situation, d'une période à une autre » (Saïd 1983 : 226) en suivant un processus en quatre étapes décrit par Charles Forsdick (2001 : 13) : « départ d'un point

d'origine, passage par différents contextes, transplantation dans un nouveau contexte avec ses propres conditions d'acceptation, et enfin réenchantement de l'idée initiale, transformée par son déplacement et ses nouveaux usages ». Le transfert d'idées dépend de conditions d'acceptation et rencontre des résistances : selon Saïd, les théories ne voyagent jamais sans entraves.

- 6 Le concept de circulation a également été mobilisé par Pierre Bourdieu, qui se proposait de « présenter un programme pour une science des relations internationales en matière de culture » (Bourdieu 2002 : 3). Bourdieu insistait sur l'absolue nécessité de prendre en compte les contextes de création et de réception lorsque les textes voyagent : « le sens et la fonction d'une œuvre étrangère sont déterminés au moins autant par le champ d'accueil que le champ d'origine » (*ibid.* : 4). Lorsqu'il traverse les frontières, un texte fait en effet l'objet de trois opérations sociales : tout d'abord une « sélection » (d'un auteur ou d'un texte), ensuite un « marquage » (par une maison d'édition, une traduction, une préface qui vont lui donner une nouvelle dimension et signification), et enfin une opération de « lecture » conditionnée par des catégories de perceptions propres. Il nous invitait ainsi à ne pas ignorer « l'effet de prisme déformant qu'exercent tant sur la production que sur la réception, les champs intellectuels nationaux et les catégories de perception et de pensées qu'ils imposent et inculquent » (*ibid.* : 7). De même, Michel Espagne, en analysant les transferts entre la France et l'Allemagne, a souligné qu'en changeant de contexte, les objets culturels connaissent une « dynamique de resémantisation » dont on prend la mesure en tenant compte des conditions historiques du transfert. Pour l'historien, « transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser » (Espagne 2013 : 1) et c'est cette « réinterprétation » des biens culturels qu'il convient d'analyser.
- 7 D'autres travaux ont mis en lumière l'intérêt de ce concept de circulation. Antoine Vauchez (2013) a montré que ce concept est particulièrement utile dans les travaux comparatifs, dans lesquels il permet de dépasser l'unique cadre de référence de l'État-nation. Tandis que les *policy transfer studies* raisonnent souvent en termes d'importations, par les pays des Suds, de politiques et d'instruments créés dans les pays du Nord (Allal 2010), le concept de circulation permet de dépasser la dichotomie entre importateurs (des Suds) et exportateurs (des Nord). Tenter de saisir la « circulation » de la culture implique donc d'interroger la portée et les finalités de ce processus, de s'intéresser à la réception de l'objet de la circulation et de prêter attention aux résistances suscitées par ce processus.

1. 2. De la comparaison internationale des politiques culturelles à la prise en compte du transnational

- 8 S'il existe de nombreux travaux comparant des politiques culturelles nationales (Audet & Saint-Pierre 2010 ; Bonet et Négrier 2008 ; Bordat 2014 ; Cray 2009 ; Poirrier 2011 ; Saez & Saez 2012) ou des études de la « migration » de certains biens culturels (Marchetti 2015), la question des dynamiques transnationales et de la circulation des actions culturelles publiques est peu travaillée. Des recherches s'intéressent à l'adoption de « modèles » de politiques culturelles dans des espaces nationaux (Dubois 2010 ; Menger 2011). En partant des idéaux-types de Cummings et Katz (1987) – les modèles de l'État architecte, patron ou ingénieur –, Monica Gattinger et Diane Saint-Pierre (2011) ont proposé une typologie des modèles britannique, français,

étatsunien et d'un « modèle hybride » de politiques culturelles. Toutefois, les processus par lesquels ces modèles circulent entre ces espaces ne sont pas mis en lumière. Il en est de même dans l'analyse comparative de Mariano Zamorano, Joaquim Rius Ulldemolins et Ricardo Klein (2014), qui ont cherché la présence d'un « modèle sud-américain de politiques culturelles » en comparant les cas du Chili, du Paraguay et de l'Uruguay, ou dans le travail de Marco Chávez-Aguayo (2011), qui a comparé le principe de l'*arm's length*⁴ et la figure administrative du Conseil des arts en Catalogne, en Écosse et dans l'État mexicain du Jalisco. Patrick Hassenteufel (2005) a montré à cet égard que la littérature existante, en se centrant sur les spécificités nationales et les comparaisons internationales, contribue à privilégier les continuités en minorant la question du changement, mais en prenant peu en compte les phénomènes transnationaux. Un numéro de la revue *Pôle Sud* s'interrogeait sur « les possibilités, modalités et conséquences de changements » dans le domaine des politiques culturelles et sur la manière dont « les mutations contemporaines globales, comme la mondialisation, le tournant numérique, les crises économiques ou encore le creusement des inégalités socioéconomiques avaient un impact sur elles » (Bordat & Teillet 2014 : 7-8). Toutefois, les processus de transnationalisation n'étaient pris en compte qu'à travers le prisme de l'eupéanisation et uniquement en tant que facteurs déclencheurs ou conséquences du changement. Les conséquences de l'eupéanisation dans les politiques culturelles ont ainsi été étudiées par David Alcaud dans le cas de l'Italie (2004), Jean-François Polo et Füsün Üstel dans celui de la Turquie (2014), et Dyonisia Tzemopoulou (2020) pour la Grèce. Ce dossier se propose d'étudier spécifiquement ces phénomènes de circulation transnationale – et pas uniquement d'eupéanisation – des actions culturelles, en prenant en compte une grande diversité de contextes et d'acteurs.

- 9 Par ailleurs, tandis que les *policy transfer studies*, qui dominent l'analyse de la transnationalisation de l'action publique, raisonnent en termes d'emprunts et d'apprentissages, et partent du présupposé de la rationalité des acteurs et de l'efficacité des politiques mises en œuvre, nous voudrions au contraire faire une place aux « ratés », aux tâtonnements, aux incompréhensions et aux luttes entre acteurs, et donner à voir les allers-retours, les flottements et les hybridations.

2. Trois axes d'analyse de la circulation transnationale des modèles d'action culturelle

- 10 Ce dossier propose d'analyser les dynamiques de la circulation transnationale des actions culturelles, en approfondissant trois grands axes de la littérature existante, à savoir : 1) la circulation des paradigmes des politiques culturelles – notamment celui d'« industries créatives » et de « diversité » ; 2) les rôles des acteurs de la circulation dans ce processus ; 3) le lien entre circulation de la culture et construction de communautés imaginées et d'espaces culturels.

2. 1. La circulation de paradigmes d'action culturelle : des « industries créatives » à la diversité culturelle

- 11 Comment les référentiels et les paradigmes d'action publique émergent-ils et s'internationalisent-ils ? Quels sont leurs effets sur les politiques culturelles mises en œuvre ?
- 12 Dans la littérature sur les paradigmes d'action culturelle, les concepts d'industrie créative et d'économie créative occupent une place centrale. Ils ont vu le jour dans le rapport « *Creative Nation* », publié par le gouvernement travailliste australien, et ont été repris par le gouvernement de Tony Blair à la fin des années 1990. Ces concepts se sont diffusés plus largement après la publication de *The Rise of the Creative Class* de Richard Florida (2002). Cet ouvrage a connu un grand succès auprès des acteurs politiques, notamment au niveau des politiques urbaines et culturelles locales, alors même que le champ des politiques culturelles s'étendait (Rindzeviciute, Svensson & Thomson 2016). L'économie créative est devenue un « paradigme » (Rius-Ulledemolins *et al.* 2019), voire une « doctrine » (Schlesinger 2009). Selon ces conceptions, les industries créatives sont censées nourrir et développer la créativité présente en chaque individu, et lui permettre d'atteindre des objectifs entrepreneuriaux et de générer des richesses (McRobbie 2009 ; Orlando 2010). La promotion de l'économie créative est donc associée à un positionnement politique, même ceux qui la portent la qualifient d'action culturelle publique neutre, objective et « dépolitisée » (voir Bordat-Chauvin 2022 pour cas argentin). Or, les organisations intergouvernementales – telles l'Unesco et la Conférence des Nations Unies sur le Commerce et le Développement (CNUCED) – ont incorporé le concept d'économie créative dans leurs agendas respectifs, en l'interprétant en fonction de leurs stratégies et en l'adaptant à leur réservoir normatif, avant de le diffuser mondialement (Vlassis & De Beukelaer 2019).
- 13 La circulation internationale de ce modèle d'« économie créative » montre qu'il y a toujours un saut entre un modèle et l'élaboration puis la mise en œuvre de l'action culturelle publique dans tel ou tel espace. Une catégorie d'action publique peut-elle être appliquée dans des contextes sociopolitiques différents et entraîner les mêmes effets et résultats ? La notion d'économie créative a parfois été transférée d'un contexte national à un autre, sans prendre en compte les particularités socioéconomiques et culturelles ni l'adapter aux spécificités des cadres institutionnels (Pratt 2009). Annabelle Littoz-Monnet (2012) a analysé le passage du paradigme des « industries culturelles » à celui des « industries créatives » dans le contexte institutionnel de l'UE : à travers l'étude de « l'Agenda culturel européen à l'heure de la mondialisation » adopté en 2007⁵, elle met en lumière le changement paradigmatique de l'action culturelle communautaire, l'accent mis sur la compétitivité économique et la nature commercialisable de la culture, en accord avec la Stratégie de Lisbonne, et la subordination de la culture aux objectifs économiques. De son côté, A. Vlassis (2015) a mis l'accent sur le débat international lié à l'interface « commerce-culture » dans le contexte d'une intégration économique internationale et régionale plus poussée et a étudié les facteurs qui ont contribué au passage du paradigme de « l'exception culturelle » à celui de la « diversité culturelle », puis les mécanismes organisationnels, sociétaux, épistémiques et diplomatiques qui ont participé à la diffusion de ce dernier comme norme internationale et à son institutionnalisation. Il a étudié pour ce faire l'élaboration de la Convention sur la diversité des expressions culturelles (CDEC) qui,

au-delà de la dichotomie « acteurs étatiques vs non-étatiques », a réuni, dans une optique d'entrepreneuriat stratégique et transversal, gouvernements (français et canadien), professionnel·les de la culture de deux pays et experts nationaux. D'autres recherches ont rendu compte de la façon dont l'UE a incorporé la diversité culturelle à son agenda politique (Pauwels & Loisen 2016) et ont mis en lumière les efforts déployés par l'UE pour tenter d'imposer la diversité culturelle face à d'autres normes dominantes, comme le libre-échange (Vlassis 2016a), dans des espaces non-européens, telles les Caraïbes (Garner 2017), l'Amérique latine (Vlassis 2016b) et la Corée du Sud (Loisen & De Ville 2011). Une des questions sous-jacentes à ces travaux est de savoir pourquoi et comment l'UE a fait de ce paradigme de la diversité culturelle la pierre angulaire de sa politique extérieure, y compris dans les secteurs du commerce, du développement ou encore des technologies numériques. C'est à apporter quelques éléments de réponse à cette question que le présent dossier voudrait contribuer.

- 14 À cet égard, Jonathan Paquette, en s'intéressant aux demandes de restitution de biens culturels patrimoniaux et de restes humains, met en lumière le rôle central du Zaïre et du Nigéria dans le « mouvement de construction des principes et normes d'une approche postcoloniale des restitutions ». Il identifie trois référentiels liés à la restitution des biens culturels, qui ont émergé puis circulé depuis la fin des années 1970 : le référentiel de l'authenticité, celui de la restitution-réparation et celui des droits humains et spirituels ; chacun incarnant une logique distincte mais tous mettant en question la légitimité de la propriété de biens culturels acquis durant la colonisation européenne. Ces référentiels, mobilisés de manière variable selon les types de biens culturels, ont contribué à la création d'un « champ d'action culturelle » spécifique et transnational, au sein duquel les discours circulent et sont réappropriés d'un contexte national à l'autre. La contribution de Lionel Arnaud, Léo Fortaillier et Julie Lourau porte pour sa part sur la façon dont les politiques culturelles prennent en compte les capacités d'expression des populations culturellement minorisées. Elle met l'accent sur les acteurs, espaces, dispositifs qui ont permis l'émergence et la circulation des droits culturels en s'attachant à ses « traductions » dans les politiques culturelles locales à Cape Town (Afrique du Sud), Salvador de Bahia (Brésil) et Toulouse. La question est en effet apparue avec la Déclaration de l'Unesco de 2001 et la CDEC. Les droits culturels sont ensuite appréhendés, traduits et mobilisés de manière variée selon les contextes nationaux. Ils peuvent s'inscrire dans le principe de démocratisation culturelle, dans la reconnaissance de la légitimité de toutes les cultures et/ou dans la promotion des pratiques culturelles citoyennes. Les droits culturels font également l'objet de critiques, variables selon les contextes. Réjane Sourisseau et Cécile Offroy (2019) ont identifié trois niveaux de craintes vis-à-vis des droits culturels : 1) que l'offre culturelle se segmente et remette en cause la liberté de programmation ; 2) que les collectivités doivent satisfaire et financer de trop nombreuses demandes spécifiques ; 3) que l'artiste et le programmateur soient empêchés, au nom du respect des droits culturels, de prendre librement position. En circulant, les paradigmes prennent de nouveaux sens, selon les acteurs qui les mobilisent, les institutions et les contextes dans lesquels ils sont mobilisés. Ainsi le risque du « communautarisme » des droits culturels serait surtout une inquiétude en France (Meyer-Bisch 2022). Lionel Arnaud, Léo Fortaillier et Julie Lourau montrent, dans le présent dossier, que des « mouvements culturels » se saisissent des droits culturels pour revendiquer les valeurs, les modes de vie et les productions culturelles de groupes minorisés et remettre en cause le postulat malrucien selon lequel les politiques culturelles devraient rendre accessible une

« haute culture » dont ces groupes seraient dépourvus. Ce faisant, ils tentent de faire bouger les lignes et cadres cognitifs de l'action publique, et de montrer que la richesse de leur culture ne se limite pas à la vente de biens et services.

2. 2. Les multiples acteurs de la circulation

- 15 La circulation des normes, des instruments et des actions culturelles publiques passe par différents acteurs, individuels et collectifs : élu·es, militant·es, acteurs politiques, diasporas, comités de frontières, membres d'associations, expert·es, réseaux professionnels internationaux, universités ou intermédiaires culturels. Ce dossier se propose d'étudier leurs rôles respectifs, à différents moments du processus circulatoire, en les reliant aux positions qu'ils occupent, poursuivant en cela la démarche engagée dans d'autres travaux.
- 16 Dans son analyse de la circulation du programme culturel brésilien *Cultura viva* en Amérique latine Élodie Bordat-Chauvin (2024) s'attache aux rôles, positions et espaces de différents acteurs associatifs et politico-administratifs. En retraçant les trajectoires biographiques (scolaires, professionnelles, militantes) d'acteurs de cette circulation, elle fait apparaître les diverses positions qu'ils occupent dans le processus circulatoire, l'incidence de leurs appartenances multiples et changeantes (entre espaces associatifs et politiques) sur les éléments qui sont mis en circulation au Brésil, et ceux adoptés en Argentine. En s'intéressant aux politiques de soutien au cinéma, Jean-François Polo et Romain Leclerc (2017) montrent comment le Centre national de la cinématographie (CNC) a cherché à exporter le modèle français de politique cinématographique en Turquie, et pourquoi cette stratégie n'a pas abouti (du fait des conditions institutionnelles et sociales et de velléités des politiques nationales d'aide au cinéma). Violaine Roussel (2018) s'est intéressée quant à elle à la « transnationalisation d'Hollywood » et aux circulations culturelles entre les États-Unis et la France dans les industries du cinéma et de la télévision. Les logiques de ces circulations sont différentes selon les secteurs culturels : Gisèle Sapiro (2016) a ainsi montré que dans le secteur du livre, la circulation passe par le biais de la traduction, sur un marché global dominé par l'anglais.
- 17 Dans ce dossier, Thomas Richard se concentre sur les territoires et les réseaux qui ont internationalisé le paysage cinématographique libanais. À partir de l'analyse d'un corpus de films et de réalisateur·ices, il explore les conditions de départ et de reconnaissance à l'étranger de ces dernier·es, ainsi que les modalités de diffusion, de financement et de circulation internationale des œuvres, laquelle s'opère au détriment du circuit national. Ces films, qui portent à la fois sur le pays de naissance et d'accueil des réalisateur·ices, sont principalement financés par l'Europe et diffusés hors du Liban, dans des festivals ou des salles de pays riches, ce qui explique leur identité « déterritorialisée » et « transnationale ».
- 18 En outre, les conditions sociales de la réception des biens culturels varient selon « les contextes et les individus les y introduisant » (Picaud 2017), l'analyse de la circulation doit prendre en compte à la fois les expert·es et agent·es transnationaux et le contexte national. Grâce à leurs positions, connaissances pratiques et théoriques, certains de ces acteurs sont des « expert·es », des *brokers* ou des relais entre les différents mondes de la culture, mais également entre les espaces administratifs, associatifs et politiques à des échelles multiples. À travers l'exemple du Paris Jazz Festival, Myrtille Picaud a montré

« la prégnance de références récurrentes à l'origine géographique et nationale » (2017 : 77). Les acteurs sociaux vont et viennent dans les instances transnationales institutionnelles, ainsi que dans les réseaux associatifs ; mais, la traduction, l'hybridation et la métamorphose se font dans des contextes nationaux dans lesquels les acteurs nationaux jouent un rôle de « filtre » (Dumoulin & Saurugger 2010). C'est ce que montre, dans le présent dossier, la contribution d'Anne Monier qui analyse la trajectoire de « passeurs » au sein des associations d'*American Friends* en France. Agent·es publics, expert·es ou médiateur·ices, ces « passeurs » rendent possible l'action culturelle des philanthropes auprès des institutions françaises, participant ainsi des transformations de l'État et des reconfigurations des rôles entre public et privé. L'article de Jonathan Paquette montre également l'importance de la participation d'acteurs non étatiques (associations de professionnel·les du patrimoine, militant·es de la cause des réparations en faveur des populations noires) dans le développement des actions collectives pour la restitution des biens culturels dans le monde anglophone et francophone. Il se penche notamment sur leur rôle dans le développement de nouveaux référentiels, comme celui de la « restitution-restauration » qui s'est enrichi en circulant au sein des différentes diasporas africaines, ou celui des « droits culturels et religieux » des peuples autochtones.

2. 3. Communautés imaginées, espaces culturels et action culturelle publique

- 19 Benedict Anderson a montré, en étudiant la construction des nations en Amérique latine, que la nation n'est pas un élément objectif ancré dans une histoire lointaine, mais une « communauté imaginée » (1983) ; Cris Shore (2000) s'intéresse pour sa part à la manière dont l'UE a créé et consolidé une « communauté imaginaire » en Europe en utilisant la culture comme un instrument pour forger et promouvoir un sentiment de cohésion et d'appartenance : diffusion d'« euro-symboles » (drapeau, hymne européen, journée de l'Europe), production de statistiques (Eurostat), création d'une monnaie unique, lancement d'une chaîne (Euronews) qui diffuse une vision européenne sur l'information, et enfin, mise en place de la citoyenneté européenne. D'autres travaux s'interrogent sur les raisons pour lesquelles la culture est devenue un enjeu politique de l'UE et mettent en lumière les dynamiques de négociation de la culture en tant qu'enjeu d'intégration européenne. Christine Cadot s'est ainsi intéressée aux mémoires collectives européennes (2019) et aux « fabriques d'une injonction à la mémoire collective européenne » (2022) dans des espaces locaux. Oriane Calligaro (2013) a montré pour sa part que la diffusion du sentiment d'appartenance à l'UE ne renvoyait pas à une politique identitaire qui entendrait imposer une interprétation homogène de l'identité européenne. L'analyse de l'iconographie de l'euro lui permettait de faire apparaître que la définition de « l'européanité » fait l'objet de négociations entre les États membres, qui produisent différentes représentations de l'Europe. Dans ce numéro, Oriane Calligaro étudie les dynamiques de transfert en matière de politique culturelle entre le Conseil de l'Europe et la Commission européenne et montre comment la culture est devenue un enjeu de négociation entre les deux institutions. Elle mobilise à cette fin trois études de cas : la politique audiovisuelle (1970-1980), le financement européen de projets culturels (comme les « capitales européennes de la culture » depuis les années 1990) et la politique d'élargissement et de voisinage (1990-2000). En alimentant les réflexions sur la nature de l'intégration européenne et

celle de l'Europe en tant qu'espace culturel, sa contribution met en évidence le rôle des réseaux informels ainsi que la multipositionnalité et les circulations de certains agents entre les deux organisations, mais aussi l'institutionnalisation progressive de la collaboration en matière de politique culturelle entre deux institutions dont les rapports sont pourtant historiquement structurés par des formes de concurrence.

- 20 En prenant pour terrain l'Amérique latine, le sociologue Manuel Antonio Garretón s'intéresse aux « espaces culturels » (communauté, pays ou ensemble de pays), qui regroupent « des institutions et manifestations culturelles, du symbolique, des connaissances, de la créativité, des valeurs et orientations culturelles, des formes de comportement, des traditions et des mémoires historiques » (Garretón 2003 : 36). Il envisage l'Ibéro-Amérique comme un espace culturel créé à partir des anciennes dynamiques coloniales. Composé des pays d'Amérique latine, de l'Espagne, du Portugal et de l'Andorre, cet espace est représenté par un Secrétariat Général Ibéroaméricain (SEGIB), qui mène de nombreux programmes culturels, comme IberMedia (créé en 1997), directement inspirés de programmes européens⁶. De même, le Marché Commun du Sud (Mercosur), union douanière incomplète qui « aspire à englober la dimension culturelle, politique et sociale dans la construction d'un espace » (Garretón 2003 : 269), s'inspire du projet, de la culture et de l'esprit de la communauté européenne (Bayardo & Lacarrieu 1999). Au sein de cet espace, le « protocole d'intégration culturelle du Mercosur » (1996) est un dispositif qui vise à favoriser la circulation des œuvres et des artistes, ainsi que la production audiovisuelle et la coproduction d'événements culturels (Bordat 2014).
- 21 Dans le présent dossier, Solène Marié travaille aussi cette question de la frontière : elle montre que dans les espaces transfrontaliers entre le Brésil et l'Uruguay, la circulation de biens culturels tels que les livres ou les instruments de musique, se heurte à des processus administratifs complexes. Les équipements et biens nécessaires aux actions culturelles doivent alors traverser la frontière de manière dissimulée, à pied ou à cheval en passant sur ou sous un pont. Et ce, alors même que de nombreux dispositifs ont été mis en œuvre pour favoriser la libre circulation des biens et services culturels dans la région, notamment le « label Mercosur culturel » (*sello Mercosur cultural*), le Système d'information culturelle des pays de la zone (SICSUR)⁷, ou le fonds Mercosur culturel (créé en 2010) destiné à financer des programmes de création, circulation et promotion de biens et services culturels. Ces différentes initiatives, au niveau du Mercosur ou des espaces ibéroaméricain et européen, sont la manifestation de la circulation d'idées, d'instruments et d'actions culturelles : le programme des « capitales ibéro-américaines de la culture » s'inspire ainsi, jusqu'au nom, de celui des « capitales européennes de la culture ». Solène Marié décrit par ailleurs finement des projets culturels, montés par différents types d'acteurs individuels et collectifs, et qui visent à mettre à l'honneur la « culture frontalière », par le biais de festivals de cinéma, de gastronomie ou de foires du livre. Photos à l'appui, elle montre que les actions culturelles étudiées, tout en faisant la « promotion de l'intégration transfrontalière », donnent en réalité une place centrale à la frontière, dans leur communication et leur identité visuelle, mais aussi dans leur organisation. Elle montre donc comment les modèles circulent, quels rôles les différents acteurs jouent dans cette circulation mais aussi comment se dessinent à la fois des espaces et des imaginaires. C'est cette triple attention, aux modalités et conditions de circulation des modèles d'action culturelle,

aux rôles des acteurs et aux imaginaires mobilisés, à laquelle l'ensemble de ce dossier voudrait inviter.

BIBLIOGRAPHIE

- AHEARNE Jeremy (2009). « Cultural Policy Explicit and Implicit: A Distinction and Some Uses ». *International Journal of Cultural Policy*, 15(2) : 141-153.
- ALLAL Amin (2010). « Les configurations développementistes internationales au Maroc et en Tunisie : des *policy transfers* à portée limitée ». *Critique internationale*, 48 : 97-116.
- ALCAUD David (2004). « Changement institutionnel et usages de l'Europe : le cas de la réforme du secteur culturel en Italie ». Dans JACQUOT Sophie & WOLL Cornelia (dir.) *Les Usages de l'Europe, Acteurs et transformations européennes*. Paris, L'Harmattan : 209-231.
- SAINT-PIERRE Diane & AUDET Claudine (2010). *Les Tendances et les défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*. Québec, Presses universitaires de Laval.
- BAILLOT Hélène, BALOGUE Martin, BRÉANT Hugo & PAULE Clément (2012). « Repenser les phénomènes circulatoires ». Journée d'étude, université Paris 1, 28 septembre 2012.
- BAYARDO Rubens & LACARRIEU Monica (dir.) (1999). *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, Cirrus/ La Crujía.
- BONET Lluís & NÉGRER Emmanuel (2008). *La Fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*. Paris, La Découverte.
- BAYARDO Rubens & BORDAT-CHAUVIN Élodie (2018). « Changing Philosophies of Action? Argentine's Cultural Policies in the 21st Century ». *International Journal of Cultural Policy*, 24(5) : 594-610.
- BORDAT-CHAUVIN Élodie (2022). « (De)politicising Argentinian Cultural Policy? An Analysis of Macri's Cultural Policy (2015-19) ». *Cultural Trends*, 31(2) : 169-184.
- BORDAT-CHAUVIN Élodie (2024, à paraître). « Les médiateurs de la circulation transnationale d'un programme socioculturel. "Cultura Viva" : de Brasilia à Buenos Aires ». Dans COURTY Guillaume & LECONTE Cécile (dir.) *Transferts, exports-imports, circulations. Quels paradigmes pour la science politique ?* Lille, Presses du Septentrion.
- BORDAT Élodie M. & TEILLET Philippe (2014). « Retour sur les transformations contemporaines des politiques culturelles ». *Pôle Sud*, 41(2) : 5-16.
- BOURDIEU Pierre (2002). « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145(5) : 3-8.
- CALLIGARO Oriane (2013). *Negotiating Europe: The EU Promotion of Europeanness since the 1950s*, New York, Palgrave Macmillan.
- CALLIGARO Oriane & VLASSIS Antonios (2017). « Introduction. La politique européenne de la culture entre paradigme économique et rhétorique de l'exception ». *Politique européenne*, 56 : 8-28.

- CHÁVEZ-AGUAYO Marco Antonio (2011). *Los consejos de las artes y el principio de "arm's length" en las políticas culturales subnacionales: un estudio comparativo entre Cataluña (España), Escocia (Reino Unido) y Jalisco (México)*. Thèse de doctorat en gestion de la culture et du patrimoine. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- COMBY Jean-Baptiste (2017). *Enquêter sur l'internationalisation des biens médiatiques et culturels*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- DOLOWITZ David & MARSH David (2000). « Learning from Abroad: The Role of Policy Transfer in Contemporary Policy-Making ». *Governance*, 13 : 5-23.
- DUBOIS Vincent (2010). « Le "modèle français" et sa "crise" : ambitions, ambiguïtés et défis d'une politique culturelle ». Dans SAINT-PIERRE Diane & AUDET Claudine, *op. cit.*
- DUMOULIN Laurence & SAURUGGER Sabine (2010). « Les *policy transfer studies* : analyse critique et perspectives ». *Critique internationale*, 48(3) : 9-24.
- ESPAGNE Michel (2013). « La notion de transfert culturel ». *Revue Sciences/Lettres*, 1.
- FORS DICK Charles (2001). « Travelling Concepts: Postcolonial Approaches to Exoticism ». *Paragraph*, 24(3) : 12-29.
- GARNER Ben (2017). « Towards a European Strategy on Culture and Development: Learning from the CARIFORUM-EU Economic Partnership Agreement ». *Politique européenne*, 56 : 146-168.
- GARRETON Manuel A. (dir.) (2003). *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*. Santiago de Chile, CAB, FCE : 269
- GATTINGER Monica & SAINT-PIERRE Diane (2011). *Les Politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada*. Québec, Presses universitaires de Laval.
- GONZALBO Fernando Escalante (2007). *A la sombra de los libros: lectura, mercado y vida pública*. México, El Colegio de México.
- GRAY Clive (1996). « Comparing cultural policy: A reformulation ». *The European Journal of Cultural Policy*, 2(2) : 213-222.
- HALPERN Charlotte, LASCOURMES Pierre & LE GALÈS Patrick (2014). *L'Instrumentation de l'action publique. Controverses, résistance, effets*. Paris, Presses de Sciences Po.
- HASSENTEUFEL Patrick (2005). « De la comparaison internationale à la comparaison transnationale. Les déplacements de la construction d'objets comparatifs en matière de politiques publiques ». *Revue française de science politique*, 55(1) : 113-132.
- HEILBRON Johan (1999). « Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System ». *European Journal of Social Theory*, 2 : 429-444.
- HEILBRON Johan & SAPIRO Gisèle (dir.) (2002). « La circulation internationale des idées », dossier thématique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145.
- JEANPIERRE Laurent & ROUEFF Olivier (2014). *La Culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*. Paris, Éditions des Archives contemporaines.
- KIWAN Nadia & MEINHOF Ulrike Hanna (2011). « Music and Migration: A Transnational Approach ». *Music and Arts in Action*, 3(3) : 3-20.
- LECLER Romain (2019). *Une Contre-mondialisation audiovisuelle ou comment la France exporte la diversité culturelle*. Paris, Sorbonne Université Presses.

LECLER Romain & POLO Jean-François (2017). « L'exportation du modèle français de financement du cinéma en Turquie : un transfert avorté ». Dans MARCHETTI Dominique (dir.) *La Circulation des productions culturelles. Cinémas, informations et séries télévisées dans les mondes arabes et musulmans*. Maroc, Centre Jacques-Berque.

LITTOZ-MONNET Annabelle (2012). « Agenda-Setting Dynamics at the EU level: the case of the EU cultural policy ». *Journal of European integration*, 34(5) : 505-522.

LIZÉ Wenceslas, NAUDIER Delphine & ROUEFF Olivier (2011). *Intermédiaires du travail artistique : à la frontière de l'art et du commerce*. Paris, Éditions du Département des études, de la prospective et des statistiques (Deps) / ministère de la Culture.

LOISEN Jan & DE VILLE Ferdi (2011). « The EU-Korea Protocol on Cultural Cooperation: Toward Cultural Diversity or Cultural Deficit? ». *International Journal of Communication*, 5 : 254-271.

MARCHETTI Dominique (2015). « Les espaces de la migration des biens culturels transnationaux ». Dans SIMÉANT Johanna (dir.). *Guide de l'enquête globale en sciences sociales*. Paris, CNRS Éditions : 115-126.

MENGER Pierre-Michel (2011). « Les politiques culturelles. Modèles et évolutions ». Dans POIRRIER Philippe (dir.) *Pour une histoire des politiques culturelles*. Paris, La Documentation française : 465-477.

POLO Jean-François & ÜSTEL Füsün (2014). « Les nouvelles orientations de la politique culturelle turque : à la recherche d'un modèle conservateur alternatif ? ». *Pôle Sud*, 41(2) : 17-32.

MEYER-BISCH Patrice. « Libertés et droits culturels : les antidotes contre les communautarismes ». Dans ANSELME Léo, COLER Patricia, FOURREAU Éric & RICHARD Marie. *Droits culturels. Les comprendre, les mettre en œuvre*. Toulouse, Éditions de l'Attribut.

PAUWELS Catherine & LOISEN Jan (2016). « Leading by example? European Union implementation of Cultural Diversity in Internal and External Audiovisual Policies ». *Javnost-The Public*, 23(2) : 153-169.

PICAUD Myrtille (2017). « Comment analyser les circulations internationales d'artistes ? Le cas des salles de musique à Paris ». Dans COMBY Jean-Baptiste (dir.). *Enquêter sur l'internationalisation des biens culturels et médiatiques*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes : 77-101.

POIRRIER Philippe (dir.) (2011). *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*. Paris, La Documentation française.

REGEV Motti (2011). « Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitan in Popular Music ». *American Behavioral Scientist*, 55(5) : 558-573.

RIOUFREYTH Thibaut (2013). « Les passeurs de la "Troisième Voie". Intermédiaires et médiateurs dans la circulation transnationale des idées ». *Critique internationale*, 59(2) : 33-46.

ROUEFF Olivier (2013). *Jazz, les échelles du plaisir intermédiaires et culture lettrée en France au XX^e siècle*. Paris, La Dispute.

ROUSSEL Violaine (2018). « Paris Hollywood. Transnational Strategies & Circulations in the Film & TV Industries ». Communication à une journée d'étude, « Paris Hollywood. Transnational Strategies & Circulations in the Film & TV Industries », 13-14 septembre 2018.

SAEZ Guy & SAEZ Jean-Pierre (2012). *Les Nouveaux enjeux des politiques culturelles*. Paris, La Découverte.

SAID Edward W. (1983). *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

SANTINI Alexandre (2015). « Cultura Viva y la construcción de un repertorio común para las políticas culturales en América Latina ». *Iberculturaviva*.

SAPIRO Gisèle. 2016. *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris, CNRS Éditions.

SAPIRO Gisèle & PACOURET Jérôme (2015). « La circulation des biens culturels : entre marchés, État et champs ». Dans SIMÉANT Johanna (dir.) *op. cit.*

SAPIRO Gisèle, PACOURET Jérôme & PICAUD Myrtille (2015). « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207(1-2) : 4-13.

SECRETARÍA DE CULTURA (2019). « Puntos de Cultura. Sistema de evaluación. Acciones-organizaciones-cultura ».

SHORE Cris (2000). *Building Europe: the Cultural Politics of European Integration*. Londres, Routledge.

Offroy Cécile et Sourisseau Réjane (2019). *Démocratisation, démocratie et droits culturels*. Rapport d'étude, association Opale.

DIONYSIA Tzemopoulou (2020). « L'europanisation de l'action publique en Grèce (1980-2010) : l'impact sur les politiques culturelles territoriales ». *Cahiers balkaniques*, 47.

VAUCHEZ Antoine (2013). « Le prisme circulatoire. Retour sur un leitmotiv académique ». *Critique internationale*, 59(2) : 9-16.

VLASSIS Antonios (2015). *Gouvernance mondiale et culture : de l'exception à la diversité*. Liège, Presses Universitaires de Liège.

VLASSIS Antonios (2016a). « European Commission, Trade Agreements and Diversity of Cultural Expressions: between Autonomy and Influence ». *European Journal of Communication*, 31(4) : 446-461.

VLASSIS Antonios (2016b). « Organizaciones regionales y diversidad cultural: la diplomacia de la Unión Europea con el Mercosur entre la sombra de Hollywood y la acción intergubernamental ». *Cuadernos de Información y Comunicación*, 21 : 97-115.

VLASSIS Antonios & DE BEUKELAER Christiaan (2019). « The Creative Economy as a Versatile Policy Script: Exploring the Role of Competing Intergovernmental Organizations ». *Media, Culture & Society*, 41(4) : 502-519.

WILLIAMS Raymond (1960), *Culture and Society: 1780-1950*, New York, Anchor Books.

WRIGHT, Susan (1998). « The Politicization of "Culture" ». *Anthropology Today*, 14(1) : 7.

ZAMORANO Mariano M., RIUS ULLEMOLINS Joaquim, KLEIN Ricardo (2014). « ¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI ». *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 96 5-34.

NOTES

1. Ces travaux prolongent ceux de Jean-Claude Thoenig (1985) qui distingue les politiques publiques des initiatives ponctuelles, éparses et isolées.

2. Anne-Marie Autissier parle « d'Europe de la culture » (2016).
 3. Une expression qui, selon S. Wright, « évite toute explication en affirmant qu'il existe une signification de la culture [...] qui est à la fois trop évidente pour justifier une explication et trop profonde pour que des non-anthropologues puissent s'y plonger » (1998 : 7). Plusieurs anthropologues ont participé à la création conceptuelle de l'acceptation de la culture de l'UNESCO : Claude Lévi-Strauss, Marshall Sahlins et Lourdes Arizpe.
 4. Approche commune dans le monde anglophone, le principe de l'*arm's length* désigne « à la fois une structure et un principe de gestion qui place une organisation publique et son mandataire à l'abri des interventions directes du politique » et « s'est [constitué] comme une référence pour organiser le financement de l'action culturelle de l'État » (voir l'article de Jonathan Paquette dans ce même numéro 13 de *Biens symboliques / Symbolic Goods*).
 5. Ce texte est le premier cadre politique en matière de culture de l'UE, soumis par la Commission européenne au Parlement, au Conseil, au Conseil économique et social et au Comité des régions.
 6. Dans le domaine du théâtre, on trouve Iberescena (2006), Iberbibliotecas pour les bibliothèques, Iberarchivos, pour les archives, le dernier né est IberCultura Viva pour les initiatives culturelles de quartier ou la culture communautaires créé en 2014 (sur ce programme voir Bordat-Chauvin, 2023).
 7. Qui permet de créer des données comparables dans la région, comme EuroStat par exemple.
-

AUTEURS

ÉLODIE BORDAT-CHAUVIN

Maîtresse de conférences en sociologie, université Paris 8, Cresppa-LabTop

ANTONIOS VLASSIS

Maître de conférences en science politique, université de Liège, Center for International Relations Studies (CEFIR)