

Annexes

POUR LE DEVELOPPEMENT DES ARTS DE LA SCENE EN EUROPE

De l'intention à la réalité
— Éléments de synthèse et de propositions —

Stéphane FIEVET

Mission accueillie par le
Centre National du Théâtre
2007-2008

— septembre 2008 —

Annexe 1 : Bibliographie

Des renvois bibliographiques ou des renvois sur pages web jalonnent l'exposé. Les rapports principaux qui ont nourris cette étude sont cités dans le corps du document.

La base documentaire qui a servi à ma rédaction est très large et très diverse.

On se reportera utilement à la bibliographie établie par Robert Lacombe¹ qui dresse un portrait spécifique ou comparé des politiques de soutien au spectacle vivant dans les pays européens, mais qui ne présente pas beaucoup de références aux éléments techniques traités dans ce rapport.

Je rajouterai pour mémoire les quelques références suivantes :

Conseil de l'Europe, *La coopération culturelle européenne bilan et perspectives*, 3^{ème} conférence des ministres européens responsables des affaires culturelles, Luxembourg 5-7 mai 1981

Yves Dauge, *Plaidoyer pour le réseau culturel français à l'étranger*, 2001, in Les documents d'information de l'Assemblée nationale (N° 2924)

Maurice Blin, *l'Europe et la culture*, 2000-2001, in Les rapports du Sénat (N° 274)

Geneviève Fraisse, *Rapport sur l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie*, Juillet 2002, Parlement européen

Richard POLACEK, *Study on impediments to mobility in the EU live performance sector and on possible solutions*, PEARLE, 2007

Actes du Forum européen des orchestres Strasbourg 22, 23, 24, 25 juin 2006

Une initiative de l'Association Française des Orchestres, en partenariat avec les associations d'orchestres en Europe. Sous le parrainage de Pierre Boulez et Henri Dutilleux

Europe, scènes peu communes, collectif sous la direction d'Emmanuel Wallon, Etudes théâtrales, Centre d'études théâtrales Université catholique de Louvain, 37/2006

Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle CGT, *Guide pratique 2008 des droits des salariés du spectacle, du cinéma et de l'audiovisuel*, 7^{ème} édition décembre 2007

Ministère de l'emploi et de la solidarité, *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers en France*, 2000, documentation française

¹ Robert Lacombe : *Le spectacle vivant en Europe, modèles d'organisation et politiques de soutien*, La documentation française, Paris 2004. ISBN 2-11-005699-1

Centre national du Théâtre, *Guide annuaire du spectacle vivant*, 2007

Anne Chiffert, Inspecteur général de l'administration des affaires culturelles, Gilles Butaud, chargé de mission à l'inspection générale de l'administration des affaires culturelles : *Le travail des artistes étrangers en France et le rôle du Ministère de la culture dans le développement des échanges internationaux d'artistes*, rapport de l'inspection générale de l'administration des affaires culturelles, octobre 2000

Fabien JANNELLE : *Développer les échanges internationaux (Danse et Théâtre)*, septembre 1998, archives nationales du Ministère de la Culture




























André Ladousse, inspecteur général de l'administration des affaires culturelles : *La formation et l'accueil en France des artistes et professionnels étrangers de la culture*, rapport de l'inspection générale de l'administration des affaires culturelles du Ministère de la culture et de la communication, mars 2003

Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet : *L'économie de l'immatériel, la croissance de demain*, rapport de la commission sur l'économie de l'immatériel, par

Olivier AUDEOUD : *Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel, rapport nationaux*, étude réalisée pour la commission européenne (Direction générale Education et Culture), Partenariat CEJEC-Université Paris X – EAEA, , juin 2002

Yohann FLOCH : *Street artists in Europe*, Policy department Structural and Cohesion Policies, Culture and Education, European Parliament, étude réalisée par Hors les murs

Annexe 2. Calendrier des présidences de l'Union Européenne

	Allemagne	janvier juin 2007
	Portugal	juillet décembre 2007
	Slovénie	janvier juin 2008
	France	juillet décembre 2008
	République tchèque	janvier juin 2009
	Suède	juillet décembre 2009
	Espagne	janvier juin 2010
	Belgique	juillet décembre 2010
	Hongrie	janvier juin 2011
	Pologne	juillet décembre 2011
	Danemark	janvier juin 2012
	Chypre	juillet décembre 2012
	Irlande	janvier juin 2013
	Lituanie	juillet décembre 2013
	Grèce	janvier juin 2014
	Italie	juillet décembre 2014
	Lettonie	janvier juin 2015
	Luxembourg	juillet décembre 2015
	Pays-Bas	janvier juin 2016
	Slovaquie	juillet décembre 2016
	Malte	janvier juin 2017
	Royaume-Uni	juillet décembre 2017
	Estonie	janvier juin 2018
	Bulgarie	juillet décembre 2018
	Autriche	janvier juin 2019
	Roumanie	juillet décembre 2019
	Finlande	janvier juin 2020

Source : www.touteurope.fr

Annexe 3. Année européenne du dialogue interculturel (2008)

DÉCISION No 1983/2006/CE DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL du 18 décembre 2006 relative à l'Année européenne du dialogue interculturel (2008)

LE PARLEMENT EUROPÉEN ET LE CONSEIL DE L'UNION EUROPÉENNE,
vu le traité instituant la Communauté européenne, et notamment son article 151, paragraphe 5, premier tiret,

vu la proposition de la Commission,

vu l'avis du Comité économique et social européen¹, vu l'avis du Comité des régions²,

statuant conformément à la procédure visée à l'article 251 du traité³,

considérant ce qui suit :

(1) Le traité instituant la Communauté européenne donne pour mission à celle-ci de créer une union sans cesse plus étroite entre les peuples européens et de contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.

(2) L'effet combiné des élargissements successifs de l'Union européenne (UE), de la mobilité accrue résultant du marché unique, des flux migratoires anciens et nouveaux, des échanges plus importants avec le reste du monde, à travers le commerce, l'éducation, les loisirs et la mondialisation en général, accroît les interactions entre les citoyens européens et l'ensemble des personnes vivant dans l'UE et les diverses cultures, langues, groupes ethniques et religions en Europe et ailleurs.

(3) Les citoyens européens et l'ensemble des personnes vivant dans l'UE de façon temporaire ou permanente devraient par conséquent avoir la possibilité de prendre part au dialogue interculturel et de s'épanouir pleinement dans une société diverse, pluraliste, fondée sur la solidarité et dynamique, non seulement en Europe, mais également dans le reste du monde.

(4) Au cœur du projet européen, il est important de prévoir les moyens du dialogue interculturel et du dialogue entre les citoyens pour renforcer le respect de la diversité culturelle et appréhender la réalité complexe de nos sociétés et la coexistence d'identités culturelles et de croyances différentes. En outre, il est important de souligner l'apport des différentes cultures au patrimoine et aux modes de vie des États membres et de reconnaître que la culture et le dialogue interculturel sont essentiels pour apprendre à vivre ensemble en harmonie.

(5) Le dialogue interculturel contribue ainsi à la réalisation de plusieurs priorités stratégiques de l'UE, notamment :

¹ JO C 185 du 8.8.2006, p. 42.

² JO C 206 du 29.8.2006, p. 44

³ Avis du Parlement européen du 1^{er} juin 2006 et décision du Conseil du... (non encore publiée au Journal officiel).

- en respectant et en promouvant la diversité culturelle en Europe, en améliorant la coexistence et en encourageant une citoyenneté européenne active, ouverte sur le monde et fondée sur les valeurs communes de l'UE;
- en contribuant à assurer l'égalité des chances et la non-discrimination au sein de l'UE en incluant la stratégie de Lisbonne renouvelée, dans le cadre de laquelle l'économie de la connaissance a besoin de personnes capables de s'adapter aux changements et de tirer profit de toutes les sources d'innovation possibles afin d'accroître la prospérité ;
- en mettant en exergue la dimension culturelle et éducative de la stratégie de Lisbonne renouvelée, et ce faisant, en stimulant l'économie culturelle et créative dans l'UE, génératrice de croissance et d'emplois ;
- en soutenant l'engagement de l'UE en faveur de la solidarité, de la justice sociale, du développement d'une économie sociale de marché, de la coopération et d'une cohésion renforcée dans le respect de ses valeurs communes ;
- en permettant à l'UE de mieux faire entendre sa voix dans le monde et de nouer des partenariats efficaces avec les pays de son voisinage, étendant ainsi une zone de stabilité, de démocratie et de prospérité commune au-delà de l'UE, et, partant, d'accroître le bien-être et la sécurité des citoyens européens et de l'ensemble des personnes vivant dans l'UE.

(6) Le dialogue interculturel constitue une dimension importante de multiples politiques et instruments communautaires, dans les domaines des fonds structurels, de l'éducation, de l'éducation et de la formation tout au long de la vie, de la jeunesse, de la culture, de la citoyenneté et du sport, de l'égalité des sexes, de l'emploi et des affaires sociales, de la lutte contre les discriminations et l'exclusion sociale, de la lutte contre le racisme et la xénophobie, de la politique d'asile et de l'intégration des immigrants, des droits de l'homme et du développement durable, de la politique audiovisuelle et de la recherche.

(7) Ce dialogue constitue aussi un enjeu croissant dans les relations extérieures de l'UE, en particulier à l'égard des pays en voie d'adhésion et des pays candidats, des pays des Balkans occidentaux, des pays candidats aux accords d'association avec l'UE et des pays partenaires de la politique européenne de voisinage, ainsi que d'autres pays tiers, en particulier les pays en développement.

(8) Sur la base d'expériences et d'initiatives communautaires, il est fondamental de promouvoir la participation de chaque citoyen, hommes et femmes, sur un pied d'égalité, de chaque État membre et de la société européenne dans son ensemble à un dialogue interculturel, en particulier par le biais de la coopération structurée avec la société civile. Cette démarche contribue à créer un sentiment d'identité européenne en intégrant les différences et en façonnant les différents aspects de l'appartenance à une communauté.

(9) Aux fins de la présente décision, la notion de «citoyenneté européenne active» ne devrait pas viser uniquement les citoyens de l'UE tels que définis à l'article 17 du traité CE, mais toute personne vivant de façon permanente ou temporaire dans l'UE.

(10) Les valeurs communes de l'UE sont celles définies à l'article 6 du traité de l'UE.

(11) Il est essentiel d'assurer la complémentarité et une approche horizontale de l'ensemble des actions communautaires, nationales, régionales et locales qui comportent une forte dimension de dialogue interculturel, étant donné que l'Année européenne du dialogue interculturel contribuera à accroître leur visibilité et leur cohérence. L'organisation de ces actions, au niveau tant communautaire que national, tient compte, s'il y a lieu, de l'expérience acquise dans le cadre des actions menées au titre de l'Année européenne de l'égalité des chances pour tous

(12) L'Année européenne du dialogue interculturel devrait également contribuer à intégrer le dialogue interculturel en tant que priorité horizontale et transsectorielle dans les politiques, actions et programmes communautaires et de recenser et mettre en commun les meilleures pratiques pour sa promotion. La reconnaissance visible des meilleures pratiques et des meilleurs projets dans le domaine du dialogue interculturel encouragera les parties prenantes et permettra de promouvoir cette idée au sein de la société civile.

(13) La coopération avec d'autres institutions internationales telles que le Conseil de l'Europe et l'Unesco pourrait être développée le cas échéant, en particulier pour tenir compte de leur expérience et de leur savoir-faire en matière de promotion du dialogue interculturel.

(14) Il importera également de veiller à la complémentarité entre l'Année européenne du dialogue interculturel et l'ensemble des aspects extérieurs de la promotion des initiatives en matière de dialogue interculturel élaborées dans les cadres appropriés, y compris avec les pays de l'AELE parties à l'accord EEE, les pays des Balkans occidentaux et les pays partenaires de la politique européenne de voisinage. Il importera, en outre, de veiller à la complémentarité avec toute autre initiative de coopération avec les pays tiers, en particulier les pays en développement, pouvant correspondre aux objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel.

(15) Les actions de dialogue interculturel devant être menées dans le cadre des instruments pertinents en matière de relations extérieures devraient entre autres refléter l'intérêt mutuel associé à l'échange d'expériences et de valeurs avec les pays tiers et promouvoir la connaissance, le respect et la compréhension mutuels de leurs cultures.

(16) Les États membres sont destinataires de la présente décision. Les pays candidats devraient néanmoins être étroitement associés aux actions de l'Année européenne du dialogue interculturel par des initiatives de promotion du dialogue interculturel devant être élaborées dans les cadres de coopération et de dialogue pertinents, en particulier dans le cadre du dialogue entre les sociétés civiles de l'UE et de ces pays⁴.

(17) La présente décision établit, pour toute la durée de l'action, une enveloppe financière qui constitue, pour l'autorité budgétaire, la référence privilégiée au cours de la procédure budgétaire annuelle, au sens du point 37 de l'accord interinstitutionnel du 17 mai 2006 entre le Parlement européen, le Conseil et la Commission sur la discipline budgétaire et la bonne gestion financière⁵.

(18) Il y a lieu d'arrêter les mesures nécessaires pour la mise en œuvre de la présente décision en conformité avec la décision 1999/468/CE du Conseil du 28 juin 1999 fixant les modalités de l'exercice des compétences d'exécution conférées à la Commission⁶. Un comité consultatif est ainsi jugé approprié compte tenu du type et de l'ampleur de l'action envisagée.

(19) Étant donné que les objectifs de la présente décision ne peuvent pas être réalisés de manière suffisante par les États membres et peuvent donc, en raison notamment de la nécessité de partenariats multilatéraux et d'échanges transnationaux à l'échelle communautaire, être mieux réalisés au niveau communautaire, la Communauté peut prendre des mesures, conformément au principe de subsidiarité consacré à l'article 5 du traité. Conformément au principe de proportionnalité tel qu'énoncé audit article, la présente décision n'excède pas ce qui est nécessaire pour atteindre ces objectifs,

⁴ Voir la communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social européen et au Comité des régions du 29 juin 2005 relative au dialogue entre les sociétés civiles de l'Union européenne et des pays candidats.

⁵ JO C 139 du 14.6.2006, p. 1.

⁶ JO L 184 du 17.7.1999, p. 23. Décision modifiée par la décision 2006/512/CE (JO L 200 du 22.7.2006, p. 11).

ONT ARRÊTÉ LA PRÉSENTE DÉCISION :

Article premier

Objet

L'année 2008 est proclamée «Année européenne du dialogue interculturel» afin de contribuer à la concrétisation et à la visibilité d'un processus durable de dialogue interculturel qui se poursuivra au delà de ladite année.

Article 2

Objectifs

1. Les objectifs généraux de l'Année européenne du dialogue interculturel sont de contribuer à :

- promouvoir le dialogue interculturel en tant que processus par lequel l'ensemble des personnes vivant dans l'UE peuvent améliorer leur capacité de maîtriser un environnement culturel plus ouvert, mais aussi plus complexe, où diverses identités culturelles et croyances coexistent dans les différents États membres et au sein de chacun d'eux ;
- mettre en exergue le dialogue interculturel comme une occasion de contribuer à une société diverse et dynamique et d'en tirer parti, non seulement en Europe, mais également dans le reste du monde ;
- sensibiliser toutes les personnes vivant dans l'UE, en particulier les jeunes, au fait qu'il est important de développer une citoyenneté européenne active et ouverte sur le monde, respectueuse de la diversité culturelle et fondée sur des valeurs communes de l'UE, telles qu'énoncées à l'article 6 du traité UE et dans la charte des droits fondamentaux de l'UE;
- mettre en lumière l'apport des différentes cultures et expressions de la diversité culturelle au patrimoine et aux modes de vie des États membres.

2. Les objectifs particuliers de l'Année européenne du dialogue interculturel sont les suivants :

- chercher à sensibiliser toutes les personnes vivant dans l'UE, en particulier les jeunes, à l'importance d'une participation de chacun au dialogue interculturel dans sa vie quotidienne ;
- s'employer à recenser et à mettre en commun les meilleures pratiques en matière de promotion du dialogue interculturel au sein de l'UE et à leur donner une reconnaissance européenne visible, en particulier parmi les jeunes et les enfants ;
- renforcer le rôle de l'éducation en tant qu'important vecteur d'apprentissage de la diversité, accroître la compréhension des autres cultures, développer les compétences et les meilleures pratiques sociales et mettre en lumière le rôle central des médias dans la promotion du principe d'égalité et de compréhension mutuelle ;
- accroître la visibilité et la cohérence de l'ensemble des programmes et actions communautaires contribuant au dialogue interculturel, les promouvoir et assurer leur continuité ;
- contribuer à étudier de nouvelles approches du dialogue interculturel, qui s'appuient sur la coopération entre de multiples parties prenantes issues de différents secteurs.

Article 3

Contenu des mesures

Les mesures prises pour atteindre les objectifs définis à l'article 2 sont détaillées en annexe.

Elles comprennent la mise en œuvre des activités ci-après ou l'octroi d'un soutien à celles-ci :

- a) manifestations et initiatives d'envergure européenne qui visent, en associant directement ou en touchant le plus grand nombre possible de personnes, à promouvoir le dialogue interculturel, et qui mettent en relief les réalisations et les expériences ayant pour thème l'Année européenne du dialogue interculturel ;
- b) manifestations et initiatives aux niveaux national et régional ayant une forte dimension européenne qui visent, en associant directement ou en touchant le plus grand nombre possible de personnes, à promouvoir les objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel, une attention particulière étant accordée aux actions relatives à l'éducation civique et à l'apprentissage de la compréhension des autres et de leurs différences ;
- c) campagnes d'information et de promotion, notamment en coopération avec les médias et les organisations de la société civile aux niveaux communautaire et national, pour diffuser les messages essentiels relatifs aux objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel et à la reconnaissance des meilleures pratiques, en particulier parmi les jeunes et les enfants ;
- d) enquêtes et études à l'échelle communautaire ou nationale et consultation des représentants des réseaux transnationaux et des acteurs de la société civile en vue d'évaluer la préparation, l'efficacité et l'impact de l'Année européenne du dialogue interculturel et de faire rapport à ce sujet afin de jeter les bases de son suivi à long terme.

Article 4

Coopération des États membres

Chaque État membre désigne un organisme national de coordination, ou un organisme administratif équivalent, chargé d'organiser la participation de cet État membre à l'Année européenne du dialogue interculturel. Il informe la Commission de cette désignation dans le mois qui suit l'adoption de la présente décision.

Chaque État membre veille à ce que ledit organisme associe de manière appropriée les différentes parties prenantes du dialogue interculturel aux niveaux national, régional et local.

Ledit organisme assure la coordination, au niveau national, des actions relatives à l'Année européenne du dialogue interculturel.

Article 5

Mise en œuvre

1. Les mesures nécessaires pour la mise en œuvre de la présente décision sont arrêtées en conformité avec la procédure visée à l'article 6, paragraphe 2.
2. Une attention spéciale est accordée à la coopération avec les institutions européennes, en particulier le Parlement européen.

Article 6

Comité

1. La Commission est assistée par un comité.
2. Dans le cas où il est fait référence au présent paragraphe, les articles 3 et 7 de la décision 1999/468/CE s'appliquent, dans le respect des dispositions de l'article 8 de celle-ci.
3. Le comité adopte son règlement intérieur.
4. Les représentants nationaux dans ce comité sont nommés de préférence par l'organisme national de coordination visé à l'article 4.

Article 7

Dispositions financières

1. Les mesures de portée communautaire visées à la partie A de l'annexe peuvent être subventionnées jusqu'à concurrence de 80 % de leur coût total sur le budget général de l'Union européenne.
2. Les mesures visées à la partie B de l'annexe peuvent être subventionnées jusqu'à concurrence de 50 % de leur coût total sur le budget général de l'Union européenne, conformément à la procédure visée à l'article 8.
3. Les mesures de portée communautaire visées à la partie C de l'annexe donnent lieu à un marché public ou à l'octroi de subventions financées sur le budget général de l'Union européenne.

Article 8

Procédure d'introduction et de sélection des demandes

1. Les décisions d'octroi de subventions sont prises par la Commission conformément à la procédure visée à l'article 6, paragraphe 2. La Commission assure une répartition juste et équilibrée entre les États membres et entre les différents domaines d'activités concernés, tout en tenant compte de la qualité des projets proposés.
2. Les demandes de subvention présentées au titre de l'article 7, paragraphe 2, sont soumises à la Commission par l'organisme visé à l'article 4.

Article 9

Organisations internationales

Aux fins de l'Année européenne du dialogue interculturel, la Commission peut coopérer avec les organisations internationales appropriées, en particulier avec le Conseil de l'Europe et l'Unesco, en s'attachant à assurer la visibilité de la participation de l'UE.

Article 10

Rôle de la Commission

1. La Commission assure la cohérence entre les mesures prévues dans la présente décision et les autres actions et initiatives communautaires.
2. La Commission veille à associer les pays candidats à l'Année européenne du dialogue interculturel en les invitant à participer à un certain nombre de programmes communautaires comprenant une dimension de dialogue interculturel et en élaborant des initiatives spécifiques dans les cadres appropriés, en particulier dans le cadre du dialogue entre les sociétés civiles de l'UE et des pays candidats.
3. La Commission assure la complémentarité entre les mesures prises pour atteindre les objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel et les initiatives susceptibles d'être élaborées dans les cadres de coopération et de dialogue appropriés avec les pays de l'AELE parties à l'accord EEE, les pays des Balkans occidentaux et les pays partenaires de la politique européenne de voisinage.
4. La Commission assure également la complémentarité avec toute autre initiative de coopération avec les pays tiers, en particulier les pays en développement, pouvant correspondre aux objectifs du dialogue interculturel pour l'Année européenne.

Article 11

Budget

1. L'enveloppe financière pour l'exécution de la présente décision, pour la période s'étendant du 1^{er} janvier 2007 au 31 décembre 2008, est établie à 10 000 000 EUR. L'action préparatoire est limitée à 30 % du budget global.
2. Les crédits annuels sont autorisés par l'autorité budgétaire dans la limite du cadre financier.

Article 12

Protection des intérêts financiers de la Communauté

1. La Commission veille à ce que, lorsque des actions financées au titre de la présente décision sont mises en œuvre, les intérêts financiers de la Communauté soient protégés par l'application de mesures préventives contre la fraude, la corruption et toute autre activité illégale, par des contrôles effectifs et par la récupération des montants indûment versés et, si des irrégularités sont constatées, par l'application de sanctions effectives, proportionnées et dissuasives, conformément au règlement (CE, Euratom) n^o 2988/95 du Conseil du 18 décembre 1995 relatif à la protection des intérêts financiers des Communautés européennes⁷, au règlement (Euratom, CE) n^o 2185/96 du Conseil du 11 novembre 1996 relatif aux contrôles et vérifications sur place effectués par la Commission pour la protection des intérêts financiers des Communautés européennes contre les fraudes et autres irrégularités⁸ et au règlement (CE) n^o 1073/1999 du Parlement européen et du Conseil du 25 mai 1999 relatif aux enquêtes effectuées par l'Office européen de lutte antifraude (OLAF)⁹.
2. En ce qui concerne les actions communautaires financées au titre de la présente décision, l'irrégularité visée à l'article 1^{er}, paragraphe 2, du règlement (CE, Euratom) n^o 2988/95 s'entend de toute violation d'une disposition du droit communautaire ou toute inexécution d'une obligation contractuelle résultant d'un acte ou d'une omission d'un opérateur économique qui a ou aurait pour effet de porter préjudice, par une dépense indue, au budget général de l'Union européenne ou à des budgets gérés par les Communautés.
3. La Commission réduit, suspend ou récupère le montant du soutien financier en faveur d'une action si elle constate des irrégularités, notamment le non-respect des dispositions de la présente décision, de la décision individuelle ou du contrat octroyant le soutien financier en question, ou s'il apparaît que, sans que l'approbation de la Commission ait été demandée, l'action a fait l'objet d'une modification importante incompatible avec la nature ou avec les conditions de mise en œuvre de ladite action.
4. Si les délais n'ont pas été respectés ou si l'avancement dans la réalisation d'une action ne permet de justifier qu'une partie du soutien financier accordé, la Commission demande au bénéficiaire de lui présenter ses observations dans un délai déterminé. Si le bénéficiaire ne fournit pas de réponse satisfaisante, la Commission peut supprimer le reste du soutien financier et exiger le remboursement des sommes déjà payées.
5. Toute somme indûment payée est reversée à la Commission. Les sommes non reversées en temps voulu sont majorées d'intérêts dans les conditions fixées par le règlement (CE, Euratom) n^o 1605/2002 du Conseil du 25 juin 2002 portant règlement financier applicable au budget général des Communautés européennes¹⁰ (4).

⁷ JO L 312 du 23.12.1995, p. 1.

⁸ JO L 292 du 15.11.1996, p. 2.

⁹ JO L 136 du 31.5.1999, p. 1

¹⁰ JO L 248 du 16.9.2002, p. 1

Article 13

Surveillance

1. Le bénéficiaire présente des rapports techniques et financiers sur l'état d'avancement des travaux pour toute action financée au titre de la présente décision. Un rapport final est également présenté dans les trois mois suivant la réalisation de l'action. La Commission détermine la forme et l'objet des rapports.
2. Pendant une durée de cinq ans suivant le paiement final relatif à une action quelconque, le bénéficiaire du soutien financier tient à la disposition de la Commission toutes les pièces justificatives relatives aux dépenses afférentes à l'action.
3. La Commission prend toute autre mesure nécessaire pour vérifier que les actions financées sont menées correctement et dans le respect des dispositions de la présente décision et du règlement (CE, Euratom) n° 1605/2002.

Article 14

Suivi et évaluation

La Commission présente, pour le 31 décembre 2009 au plus tard, un rapport au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions sur la mise en œuvre, les résultats et l'évaluation globale des mesures prévues à l'article 3, qui servira de base à de futures politiques, mesures et actions de l'UE dans ce domaine.

Article 15

La présente décision entre en vigueur le jour suivant celui de sa publication au Journal officiel de l'Union européenne.

Article 16

Destinataires

Les États membres sont destinataires de la présente décision.

Fait à Bruxelles, le 18 décembre 2006.

Par le Parlement européen

Le président

J. BORRELL FONTELLES

Par le Conseil

Le président

J.-E. ENESTAM

ANNEXE

MESURES VISÉES À L'ARTICLE 3

A. COFINANCEMENT D'ACTIONS À L'ÉCHELLE COMMUNAUTAIRE

Un nombre limité d'actions emblématiques d'envergure européenne visant à la sensibilisation, en particulier des jeunes, aux objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel peuvent bénéficier d'une subvention communautaire, jusqu'à concurrence de 80 % de leur coût total.

Ces actions peuvent comporter des manifestations particulières, notamment une manifestation communautaire d'ouverture et de clôture de l'Année européenne du dialogue interculturel en coopération avec les présidences en exercice pendant l'année 2008.

À titre indicatif, environ 30 % du budget total alloué seront consacrés à ces actions.

B. COFINANCEMENT D'ACTION À L'ÉCHELLE NATIONALE

Des actions au niveau national ayant une forte dimension européenne peuvent remplir les conditions requises pour bénéficier d'une aide communautaire, jusqu'à concurrence de 50 % de leur coût total.

Ces actions peuvent porter notamment sur le cofinancement d'une initiative nationale par État membre.

À titre indicatif, environ 30 % du budget total alloué seront consacrés à ces actions.

C. ACTIONS À L'ÉCHELLE COMMUNAUTAIRE

1. Actions d'information et de promotion comprenant :

- a) une campagne d'information coordonnée à l'échelle communautaire et mise en œuvre dans les États membres, qui se fondera sur les meilleures pratiques en matière de dialogue interculturel à tous les niveaux ;
- b) la coopération avec le secteur privé, les médias, les établissements d'enseignement et d'autres partenaires de la société civile en vue de diffuser les informations sur l'Année européenne du dialogue interculturel ;
- c) la conception d'un logo et de slogans qui pourront être utilisés pour toute action liée à l'Année européenne du dialogue interculturel, ainsi que la production d'outils de promotion qui seront disponibles dans toute la Communauté ;
- d) des mesures appropriées pour faire connaître les résultats et renforcer la visibilité des programmes, actions et initiatives communautaires contribuant aux objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel et à une reconnaissance européenne des meilleures pratiques, en particulier parmi les jeunes et les enfants ;
- e) la diffusion de matériels et d'outils pédagogiques principalement destinés aux établissements d'enseignement, favorisant les échanges sur la diversité culturelle et le dialogue interculturel ;
- f) la création d'un portail sur l'Internet pour rendre les actions dans le domaine du dialogue interculturel accessibles au grand public et guider les porteurs de projets relatifs au dialogue interculturel à travers les différents programmes et actions communautaires concernés.

2. Autres actions :

- Enquêtes, études à l'échelle communautaire et consultation des représentants des réseaux transnationaux et des acteurs de la société civile en vue d'évaluer la préparation de l'Année européenne du dialogue interculturel et de faire rapport à ce sujet afin de jeter les bases de son suivi à long terme.
- 3. Le financement prendra généralement la forme d'achats directs de biens et de services au moyen d'appels d'offres ouverts et/ou restreints. Il pourra également prendre la forme de subventions.

Les ressources financières consacrées à la section C ne dépassent pas 40 % du budget total alloué.

D. ACTIONS BÉNÉFICIAIRES D'UN SOUTIEN COMMUNAUTAIRE NON FINANCIER

La Communauté accordera un soutien non financier, notamment l'autorisation écrite d'utiliser le logo lorsqu'il aura été mis au point, et d'autres matériels associés à l'Année européenne du dialogue interculturel, à des initiatives émanant d'organisations publiques ou privées, dans la mesure où ces dernières peuvent garantir à la Commission que les initiatives en question sont ou seront menées au cours de l'année 2008 et sont susceptibles de contribuer de manière sensible à la réalisation des objectifs de l'Année européenne du dialogue interculturel. Les initiatives organisées dans des pays tiers en association ou en coopération avec l'Année européenne du dialogue interculturel, sans être soutenues financièrement par celle-ci, pourront également bénéficier du soutien non financier de la Communauté et utiliser le logo et d'autres matériels associés à l'Année européenne du dialogue interculturel.

Annexe 4. Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation

Texte de la résolution du conseil du 16 novembre 2007 relative à un agenda européen de la culture (29.11.2007 / Journal officiel de l'Union européenne / C 287/1)

LE CONSEIL DE L'UNION EUROPÉENNE,

- (1) rappelant les objectifs assignés à la Communauté européenne, en particulier par l'article 151 du traité ;
- (2) se référant aux dispositions de la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ;
- (3) vu la communication de la Commission du 10 mai 2007 relative à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation¹ ;
- (4) rappelant ses conclusions du 24 mai 2007 sur la contribution des secteurs culturel et créatif à la réalisation des objectifs de Lisbonne² ;
- (5) tenant compte de l'expérience acquise dans le cadre de la planification et de la mise en œuvre des plans de travail du Conseil en faveur de la culture pour les périodes 2002-2004 et 2005-2007³ ;
- (6) tenant compte des résultats du premier forum culturel pour l'Europe, qui a eu lieu à Lisbonne les 26 et 27 septembre 2007 ;
- (7) convaincu que la culture et sa spécificité, y compris le multilinguisme, sont des éléments essentiels du processus d'intégration européenne, qui se fonde sur des valeurs communes et un patrimoine commun — un processus qui accepte, respecte et encourage la diversité culturelle et le rôle transversal de la culture ;
- (8) soulignant que la culture et la créativité sont des moteurs importants du développement personnel, de la cohésion sociale, de la croissance économique, de la création d'emplois, de l'innovation et de la compétitivité ;
- (9) estimant que le rôle de la culture devrait être mieux pris en considération dans la stratégie de Lisbonne, qui entrera dans un nouveau cycle en 2008 ;
- (10) considérant que la culture devrait jouer un rôle important dans les relations extérieures de l'UE en tant que moyen de renforcer la coopération internationale ;
- (11) soulignant le lien étroit qui existe entre culture et développement et se félicitant que les États membres et la Communauté européenne jouent un rôle plus proactif dans le cadre de leurs mesures respectives d'aide extérieure en vue de favoriser l'émergence d'un secteur culturel dynamique dans les pays en développement, et prenant acte de la proposition de la Commission de renforcer la mobilisation et la diversification des fonds afin d'améliorer l'accès des populations locales à la culture et l'accès des produits culturels de ces pays aux marchés européens ;

¹ Doc. 9496/07 et document de travail qui l'accompagne énumérant les actions communautaires dans le domaine de la culture (doc. 9496/07/ADD 1).

² Doc. 9021/07.

³ JO C 162 du 6.7.2002 et doc. 13839/04

(12) soulignant qu'il importe d'approfondir le dialogue interculturel au niveau international, y compris avec les pays en situation de fragilité, et de faire intervenir des acteurs non gouvernementaux afin de promouvoir une connaissance et une compréhension accrues,

AGENDA EUROPÉEN DE LA CULTURE

1. SALUE la proposition de la Commission d'élaborer un agenda européen de la culture, qui est perçu comme une étape importante en vue d'approfondir la coopération dans le domaine culturel et d'améliorer la cohérence et la visibilité de l'action européenne en la matière, tout en renforçant le rôle transversal de la culture.

Objectifs stratégiques

2. APPROUVE les trois objectifs stratégiques définis dans la communication de la Commission en vue d'élaborer un agenda européen commun de la culture, à savoir :

- a) promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel ;
- b) promotion de la culture en tant que catalyseur de la créativité dans le cadre de la stratégie de Lisbonne pour la croissance, l'emploi, l'innovation et la compétitivité ;
- c) promotion de la culture en tant qu'élément indispensable dans les relations internationales de l'Union.

Objectifs spécifiques

3. DÉCIDE que ces trois objectifs stratégiques seront énoncés comme suit :

A. EN CE QUI CONCERNE LA PROMOTION DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE ET DU DIALOGUE INTERCULTUREL, IL CONVIENT :

- d'encourager la mobilité des artistes et des autres professionnels du secteur culturel,
- de promouvoir le patrimoine culturel, notamment en facilitant la mobilité des collections et en encourageant le processus de numérisation, en vue d'améliorer l'accès du public à différentes formes d'expressions culturelles et linguistiques,
- de promouvoir le dialogue interculturel en tant que processus durable contribuant à l'identité, à la citoyenneté et à la cohésion
- sociale européennes, notamment par le développement des compétences interculturelles des citoyens.

B. EN CE QUI CONCERNE LA PROMOTION DE LA CULTURE EN TANT QUE CATALYSEUR DE LA CRÉA-TIVITÉ, IL CONVIENT :

- de promouvoir une meilleure utilisation des synergies entre culture et éducation, notamment en encourageant l'éducation artistique et la participation active à des activités culturelles en vue de développer la créativité et l'innovation,
- de promouvoir la mise en place de structures de formation à la gestion, au commerce et à l'entrepreneuriat, spécifiquement adaptées aux professionnels des secteurs culturel et créatif,
- de favoriser un environnement propice au développement des secteurs culturel et créatif, y compris l'audiovisuel, optimisant ainsi leur potentiel, en particulier celui des PME, notamment par une meilleure utilisation des initiatives et des programmes existants et par la stimulation de partenariats créatifs entre le secteur culturel et d'autres secteurs, y compris dans le cadre du développement local et régional.

C. EN CE QUI CONCERNE LA PROMOTION DE LA CULTURE EN TANT QU'ÉLÉMENT INDISPENSABLE DANS LES RELATIONS INTERNATIONALES, IL CONVIENT :

- de renforcer le rôle de la culture dans les relations extérieures de l'UE et dans sa politique de développement,
- de promouvoir la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et de contribuer à sa mise en œuvre à l'échelle internationale,
- de favoriser le dialogue interculturel et l'interaction entre les sociétés civiles des États membres de l'UE et des pays tiers,
- d'encourager une plus grande coopération entre les institutions culturelles des États membres de l'UE établies dans les pays tiers, y compris les instituts culturels, et leurs équivalents dans ces pays.

Subsidiarité et flexibilité

4. SOULIGNE que les mesures visant à atteindre ces objectifs devraient avoir une réelle valeur ajoutée européenne et être mises en œuvre dans le plein respect du principe de subsidiarité, et que ces orientations communes au niveau européen n'empêchent pas les États membres de définir et de poursuivre leurs propres objectifs de politique nationale.

5. INSISTE sur le fait que ces objectifs devraient être considérés comme un cadre souple servant à orienter l'action future dans le domaine culturel.

MÉTHODES DE TRAVAIL

Dialogue avec le secteur culturel

6. CONVIENT qu'il est essentiel, tant pour l'élaboration que pour la mise en œuvre d'un agenda européen de la culture, d'entretenir avec les acteurs culturels et en concertation avec le secteur à tous les échelons (local, régional, national et européen) un dialogue constant, souple et se déroulant à plusieurs niveaux.

7. SE FÉLICITE que la Commission ait l'intention d'identifier des interlocuteurs représentatifs du secteur et de dresser la carte de celui-ci, en vue de mettre en place des canaux de communication et de structurer le dialogue avec les parties intéressées.

8. CONVIENT, compte tenu de l'impact positif du premier Forum culturel qui s'est tenu à Lisbonne les 26 et 27 septembre 2007, que l'interaction avec et entre les sociétés civiles aux niveaux tant national qu'europpéen est essentielle pour recueillir les opinions des parties intéressées dans le cadre de l'établissement régulier de rapports.

Méthode ouverte de coordination

9. CONSIDÈRE que la nouvelle formule de coopération dans le domaine culturel proposée par la Commission, qui consiste à appliquer la méthode ouverte de coordination en l'adaptant aux spécificités du secteur, créera un cadre souple et non contraignant permettant de structurer la coopération en fonction des objectifs stratégiques de l'agenda européen de la culture et d'encourager l'échange de meilleures pratiques.

10. DÉCIDE que :

- a) la méthode ouverte de coordination sera appliquée d'une manière souple et adaptée au domaine culturel, tout en respectant pleinement les compétences des États membres, y compris celles de leurs autorités régionales et locales, et conformément au principe de

subsidiarité. La participation des États membres aux actions et procédures visées sera facultative ;

- b) en mettant en œuvre la méthode ouverte de coordination, il conviendra d'accorder une attention particulière à la nécessité de réduire à un minimum la charge financière et administrative pesant sur les différents acteurs, conformément au principe de proportionnalité énoncé dans le traité CE⁴ ;
- c) les objectifs de l'agenda européen de la culture seront atteints dans le cadre de plans de travail triennaux couvrant un nombre limité de domaines prioritaires que le Conseil juge adaptés au cadre de la méthode ouverte de coordination pendant la période correspondante. Compte tenu de ces domaines prioritaires, la Commission proposera certaines actions pour les plans de travail qui seront examinées, complétées, mises à jour et, s'il y a lieu, approuvées par le Conseil des ministres ;
- d) le Conseil, en coopération avec la Commission, jouera un rôle central en assurant la continuité et le suivi des domaines d'action prioritaires et en maintenant l'élan du processus ;
- e) après consultation de l'organe compétent du Conseil [le Comité des affaires culturelles], la Commission élaborera, sur la base, entre autres, des informations fournies de leur propre initiative par les États membres conformément aux principes énoncés aux points 10 a) et 10 b), un rapport faisant le point de la situation qui sera soumis au Conseil ;
- f) les objectifs et les actions prioritaires du plan de travail seront communiqués aux acteurs culturels et au public en général afin de faire mieux connaître la coopération culturelle au niveau européen et d'en améliorer la visibilité.

11. CONVIENT, conformément au point 10 c), que le plan de travail pour la période 2008-2010 sera axé sur les domaines d'action prioritaires énoncés dans l'annexe.

12. Le Conseil peut, en coopération avec la Commission, revoir l'application de la méthode ouverte de coopération dans le domaine culturel à la lumière des progrès réalisés et compte tenu du rapport et de l'évaluation dont il est question au point e).

13. Le Parlement européen, le Comité économique et social européen et le Comité des régions seront tenus au courant de la mise en œuvre des plans de travail.

Aspects horizontaux

14. INVITE la Commission à poursuivre ses travaux dans le domaine des statistiques culturelles en ce qui concerne les définitions et les méthodologies, en vue de permettre la comparaison des données statistiques pour appuyer l'élaboration des politiques et les actions fondées sur ces données.

15. SE FÉLICITE de la création par la Commission d'un groupe interservices chargé de veiller à ce que les aspects culturels soient pris en compte dans les actions qu'elle mène au titre d'autres dispositions du traité, conformément à l'article 151, paragraphe 4, du traité CE.

16. RECOMMANDE que l'articulation entre les aspects culturels et d'autres politiques communautaires soit renforcée grâce à la coordination entre les formations concernées du Conseil dans les matières qui ont une incidence sur la culture et via la mise au point d'un

⁴ Article 5 du traité CE tel qu'interprété par le protocole no 30 sur l'application des principes de subsidiarité et de proportionnalité annexé au traité instituant la Communauté européenne, et notamment son point 9.

mécanisme efficace et cohérent pour l'établissement régulier de rapports sur les aspects culturels de mesures prises au titre d'autres dispositions du traité et le suivi de ces aspects.

17. INVITE le Conseil européen à approuver ces conclusions, qui fournissent un cadre pour un agenda européen de la culture.

ANNEXE

DOMAINES D'ACTION PRIORITAIRES POUR LA PÉRIODE 2008-2010

Conformément aux dispositions des points 10 c) et 11), les actions prioritaires qui seront menées dans le cadre des objectifs stratégiques de l'agenda européen de la culture sont les suivantes :

- améliorer les conditions nécessaires à la mobilité des artistes et des autres professionnels du secteur culturel,
- favoriser l'accès à la culture, notamment par la promotion du patrimoine culturel, le multilinguisme, la numérisation, le tourisme culturel, les synergies avec l'éducation, en particulier l'éducation artistique, et la mobilité accrue des collections,
- mettre au point des données, des statistiques et des méthodologies dans le domaine culturel et améliorer leur comparabilité,
- accroître au maximum le potentiel du secteur culturel et créatif, et en particulier celui des PME,
- promouvoir et mettre en œuvre la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Annexe 5. Charte des droits fondamentaux

PARLEMENT EUROPÉEN

CONSEIL

COMMISSION

CHARTES DES DROITS FONDAMENTAUX DE L'UNION EUROPÉENNE

(2007/C 303/01)

Le Parlement européen, le Conseil et la Commission proclament solennellement en tant que Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne le texte repris ci-après.

CHARTES DES DROITS FONDAMENTAUX DE L'UNION EUROPÉENNE

Préambule

Les peuples d'Europe, en établissant entre eux une union sans cesse plus étroite, ont décidé de partager un avenir pacifique fondé sur des valeurs communes.

Consciente de son patrimoine spirituel et moral, l'Union se fonde sur les valeurs indivisibles et universelles de dignité humaine, de liberté, d'égalité et de solidarité ; elle repose sur le principe de la démocratie et le principe de l'État de droit. Elle place la personne au cœur de son action en instituant la citoyenneté de l'Union et en créant un espace de liberté, de sécurité et de justice.

L'Union contribue à la préservation et au développement de ces valeurs communes dans le respect de la diversité des cultures et des traditions des peuples d'Europe, ainsi que de l'identité nationale des États membres et de l'organisation de leurs pouvoirs publics aux niveaux national, régional et local ; elle cherche à promouvoir un développement équilibré et durable et assure la libre circulation des personnes, des services, des marchandises et des capitaux, ainsi que la liberté d'établissement.

À cette fin, il est nécessaire, en les rendant plus visibles dans une Charte, de renforcer la protection des droits fondamentaux à la lumière de l'évolution de la société, du progrès social et des développements scientifiques et technologiques.

La présente Charte réaffirme, dans le respect des compétences et des tâches de l'Union, ainsi que du principe de subsidiarité, les droits qui résultent notamment des traditions constitutionnelles et des obligations internationales communes aux États membres, de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, des Chartes sociales adoptées par l'Union et par le Conseil de l'Europe, ainsi que de la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne et de la Cour européenne des droits de l'Homme. Dans ce contexte, la Charte sera interprétée par les juridictions de l'Union et des États membres en prenant dûment en considération les explications établies sous l'autorité du *praesidium* de la Convention qui a élaboré la Charte et mises à jour sous la responsabilité du *praesidium* de la Convention européenne.

La jouissance de ces droits entraîne des responsabilités et des devoirs tant à l'égard d'autrui qu'à l'égard de la communauté humaine et des générations futures.

En conséquence, l'Union reconnaît les droits, les libertés et les principes énoncés ci-après.

TITRE I

DIGNITÉ

Article 1

Dignité humaine

La dignité humaine est inviolable. Elle doit être respectée et protégée.

Article 2

Droit à la vie

1. Toute personne a droit à la vie.
2. Nul ne peut être condamné à la peine de mort, ni exécuté.

Article 3

Droit à l'intégrité de la personne

- 1. Toute personne a droit à son intégrité physique et mentale.
- 2. Dans le cadre de la médecine et de la biologie, doivent notamment être respectés :
 - a) le consentement libre et éclairé de la personne concernée, selon les modalités définies par la loi ;
 - b) l'interdiction des pratiques eugéniques, notamment celles qui ont pour but la sélection des personnes ;
 - c) l'interdiction de faire du corps humain et de ses parties, en tant que tels, une source de profit ;
 - d) l'interdiction du clonage reproductif des êtres humains.

Article 4

Interdiction de la torture et des peines ou traitements inhumains ou dégradants

Nul ne peut être soumis à la torture, ni à des peines ou traitements inhumains ou dégradants.

Article 5

Interdiction de l'esclavage et du travail forcé

- 1. Nul ne peut être tenu en esclavage ni en servitude.
- 2. Nul ne peut être astreint à accomplir un travail forcé ou obligatoire.
- 3. La traite des êtres humains est interdite.

TITRE II

LIBERTÉS

Article 6

Droit à la liberté et à la sûreté

Toute personne a droit à la liberté et à la sûreté.

Article 7

Respect de la vie privée et familiale

Toute personne a droit au respect de sa vie privée et familiale, de son domicile et de ses communications.

Article 8

Protection des données à caractère personnel

1. Toute personne a droit à la protection des données à caractère personnel la concernant.
2. Ces données doivent être traitées loyalement, à des fins déterminées et sur la base du consentement de la personne concernée ou en vertu d'un autre fondement légitime prévu par la loi. Toute personne a le droit d'accéder aux données collectées la concernant et d'en obtenir la rectification.
3. Le respect de ces règles est soumis au contrôle d'une autorité indépendante.

Article 9

Droit de se marier et droit de fonder une famille

Le droit de se marier et le droit de fonder une famille sont garantis selon les lois nationales qui en régissent l'exercice.

Article 10

Liberté de pensée, de conscience et de religion

1. Toute personne a droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion. Ce droit implique la liberté de changer de religion ou de conviction, ainsi que la liberté de manifester sa religion ou sa conviction individuellement ou collectivement, en public ou en privé, par le culte, l'enseignement, les pratiques et l'accomplissement des rites.
2. Le droit à l'objection de conscience est reconnu selon les lois nationales qui en régissent l'exercice.

Article 11

Liberté d'expression et d'information

1. Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontières.
2. La liberté des médias et leur pluralisme sont respectés.

Article 12

Liberté de réunion et d'association

1. Toute personne a droit à la liberté de réunion pacifique et à la liberté d'association à tous les niveaux, notamment dans les domaines politique, syndical et civique, ce qui implique le droit de toute personne de fonder avec d'autres des syndicats et de s'y affilier pour la défense de ses intérêts.
2. Les partis politiques au niveau de l'Union contribuent à l'expression de la volonté politique des citoyens de l'Union.

Article 13

Liberté des arts et des sciences

Les arts et la recherche scientifique sont libres. La liberté académique est respectée.

Article 14

Droit à l'éducation

1. Toute personne a droit à l'éducation, ainsi qu'à l'accès à la formation professionnelle et continue.
2. Ce droit comporte la faculté de suivre gratuitement l'enseignement obligatoire.
3. La liberté de créer des établissements d'enseignement dans le respect des principes démocratiques, ainsi que le droit des parents d'assurer l'éducation et l'enseignement de leurs enfants conformément à leurs convictions religieuses, philosophiques et pédagogiques, sont respectés selon les lois nationales qui en régissent l'exercice.

Article 15

Liberté professionnelle et droit de travailler

1. Toute personne a le droit de travailler et d'exercer une profession librement choisie ou acceptée.
2. Tout citoyen de l'Union a la liberté de chercher un emploi, de travailler, de s'établir ou de fournir des services dans tout État membre.
3. Les ressortissants des pays tiers qui sont autorisés à travailler sur le territoire des États membres ont droit à des conditions de travail équivalentes à celles dont bénéficient les citoyens de l'Union.

Article 16

Liberté d'entreprise

La liberté d'entreprise est reconnue conformément au droit de l'Union et aux législations et pratiques nationales.

Article 17

Droit de propriété

1. Toute personne a le droit de jouir de la propriété des biens qu'elle a acquis légalement, de les utiliser, d'en disposer et de les léguer. Nul ne peut être privé de sa propriété, si ce n'est pour cause d'utilité publique, dans des cas et conditions prévus par une loi et moyennant en temps utile une juste indemnité pour sa perte. L'usage des biens peut être réglementé par la loi dans la mesure nécessaire à l'intérêt général.
2. La propriété intellectuelle est protégée.

Article 18

Droit d'asile

Le droit d'asile est garanti dans le respect des règles de la convention de Genève du 28 juillet 1951 et du protocole du 31 janvier 1967 relatifs au statut des réfugiés et conformément au traité sur l'Union européenne et au traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (ci-après dénommés «les traités»).

Article 19

Protection en cas d'éloignement, d'expulsion et d'extradition

1. Les expulsions collectives sont interdites.
2. Nul ne peut être éloigné, expulsé ou extradé vers un État où il existe un risque sérieux qu'il soit soumis à la peine de mort, à la torture ou à d'autres peines ou traitements inhumains ou dégradants.

TITRE III

ÉGALITÉ

Article 20

Égalité en droit

Toutes les personnes sont égales en droit.

Article 21

Non-discrimination

1. Est interdite toute discrimination fondée notamment sur le sexe, la race, la couleur, les origines ethniques ou sociales, les caractéristiques génétiques, la langue, la religion ou les convictions, les opinions politiques ou toute autre opinion, l'appartenance à une minorité nationale, la fortune, la naissance, un handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle.
2. Dans le domaine d'application des traités et sans préjudice de leurs dispositions particulières, toute discrimination exercée en raison de la nationalité est interdite.

Article 22

Diversité culturelle, religieuse et linguistique

L'Union respecte la diversité culturelle, religieuse et linguistique.

Article 23

Égalité entre femmes et hommes

L'égalité entre les femmes et les hommes doit être assurée dans tous les domaines, y compris en matière d'emploi, de travail et de rémunération.

Le principe de l'égalité n'empêche pas le maintien ou l'adoption de mesures prévoyant des avantages spécifiques en faveur du sexe sous-représenté.

Article 24

Droits de l'enfant

1. Les enfants ont droit à la protection et aux soins nécessaires à leur bien-être. Ils peuvent exprimer leur opinion librement. Celle-ci est prise en considération pour les sujets qui les concernent, en fonction de leur âge et de leur maturité.
2. Dans tous les actes relatifs aux enfants, qu'ils soient accomplis par des autorités publiques ou des institutions privées, l'intérêt supérieur de l'enfant doit être une considération primordiale.
3. Tout enfant a le droit d'entretenir régulièrement des relations personnelles et des contacts directs avec ses deux parents, sauf si cela est contraire à son intérêt.

Article 25

Droits des personnes âgées

L'Union reconnaît et respecte le droit des personnes âgées à mener une vie digne et indépendante et à participer à la vie sociale et culturelle.

231Article 26

Intégration des personnes handicapées

L'Union reconnaît et respecte le droit des personnes handicapées à bénéficier de mesures visant à assurer leur autonomie, leur intégration sociale et professionnelle et leur participation à la vie de la communauté.

TITRE IV SOLIDARITÉ

Article 27

Droit à l'information et à la consultation des travailleurs au sein de l'entreprise

Les travailleurs ou leurs représentants doivent se voir garantir, aux niveaux appropriés, une information et une consultation en temps utile, dans les cas et conditions prévus par le droit de l'Union et les législations et pratiques nationales.

Article 28

Droit de négociation et d'actions collectives

Les travailleurs et les employeurs, ou leurs organisations respectives, ont, conformément au droit de l'Union et aux législations et pratiques nationales, le droit de négocier et de conclure des conventions collectives aux niveaux appropriés et de recourir, en cas de conflits d'intérêts, à des actions collectives pour la défense de leurs intérêts, y compris la grève.

Article 29

Droit d'accès aux services de placement

Toute personne a le droit d'accéder à un service gratuit de placement.

Article 30

Protection en cas de licenciement injustifié

Tout travailleur a droit à une protection contre tout licenciement injustifié, conformément au droit de l'Union et aux législations et pratiques nationales.

Article 31

Conditions de travail justes et équitables

1. Tout travailleur a droit à des conditions de travail qui respectent sa santé, sa sécurité et sa dignité.
2. Tout travailleur a droit à une limitation de la durée maximale du travail et à des périodes de repos journalier et hebdomadaire, ainsi qu'à une période annuelle de congés payés.

Article 32

Interdiction du travail des enfants et protection des jeunes au travail

Le travail des enfants est interdit. L'âge minimal d'admission au travail ne peut être inférieur à l'âge auquel cesse la période de scolarité obligatoire, sans préjudice des règles plus favorables aux jeunes et sauf dérogations limitées.

Les jeunes admis au travail doivent bénéficier de conditions de travail adaptées à leur âge et être protégés contre l'exploitation économique ou contre tout travail susceptible de nuire à leur sécurité, à leur santé, à leur développement physique, mental, moral ou social ou de compromettre leur éducation.

Article 33

Vie familiale et vie professionnelle

1. La protection de la famille est assurée sur le plan juridique, économique et social.
2. Afin de pouvoir concilier vie familiale et vie professionnelle, toute personne a le droit d'être protégée contre tout licenciement pour un motif lié à la maternité, ainsi que le droit à un congé de maternité payé et à un congé parental à la suite de la naissance ou de l'adoption d'un enfant.

Article 34

Sécurité sociale et aide sociale

1. L'Union reconnaît et respecte le droit d'accès aux prestations de sécurité sociale et aux services sociaux assurant une protection dans des cas tels que la maternité, la maladie, les accidents du travail, la dépendance ou la vieillesse, ainsi qu'en cas de perte d'emploi, selon les règles établies par le droit de l'Union et les législations et pratiques nationales.
2. Toute personne qui réside et se déplace légalement à l'intérieur de l'Union a droit aux prestations de sécurité sociale et aux avantages sociaux, conformément au droit de l'Union et aux législations et pratiques nationales.
3. Afin de lutter contre l'exclusion sociale et la pauvreté, l'Union reconnaît et respecte le droit à une aide sociale et à une aide au logement destinées à assurer une existence digne à tous ceux qui ne disposent pas de ressources suffisantes, selon les règles établies par le droit de l'Union et les législations et pratiques nationales.

Article 35

Protection de la santé

Toute personne a le droit d'accéder à la prévention en matière de santé et de bénéficier de soins médicaux dans les conditions établies par les législations et pratiques nationales. Un niveau élevé de protection de la santé humaine est assuré dans la définition et la mise en œuvre de toutes les politiques et actions de l'Union.

Article 36

Accès aux services d'intérêt économique général

L'Union reconnaît et respecte l'accès aux services d'intérêt économique général tel qu'il est prévu par les législations et pratiques nationales, conformément aux traités, afin de promouvoir la cohésion sociale et territoriale de l'Union.

Article 37

Protection de l'environnement

Un niveau élevé de protection de l'environnement et l'amélioration de sa qualité doivent être intégrés dans les politiques de l'Union et assurés conformément au principe du développement durable.

Article 38

Protection des consommateurs

Un niveau élevé de protection des consommateurs est assuré dans les politiques de l'Union.

TITRE V

CITOYENNETÉ

Article 39

Droit de vote et d'éligibilité aux élections au Parlement européen

1. Tout citoyen de l'Union a le droit de vote et d'éligibilité aux élections au Parlement européen dans l'État membre où il réside, dans les mêmes conditions que les ressortissants de cet État.
2. Les membres du Parlement européen sont élus au suffrage universel direct, libre et secret.

Article 40

Droit de vote et d'éligibilité aux élections municipales

Tout citoyen de l'Union a le droit de vote et d'éligibilité aux élections municipales dans l'État membre où il réside, dans les mêmes conditions que les ressortissants de cet État.

Article 41

Droit à une bonne administration

1. Toute personne a le droit de voir ses affaires traitées impartialement, équitablement et dans un délai raisonnable par les institutions, organes et organismes de l'Union.
2. Ce droit comporte notamment :
 - a) le droit de toute personne d'être entendue avant qu'une mesure individuelle qui l'affecterait défavorablement ne soit prise à son encontre ;
 - b) le droit d'accès de toute personne au dossier qui la concerne, dans le respect des intérêts légitimes
 - de la confidentialité et du secret professionnel et des affaires ;
 - c) l'obligation pour l'administration de motiver ses décisions.
3. Toute personne a droit à la réparation par l'Union des dommages causés par les institutions, ou par ses agents dans l'exercice de leurs fonctions, conformément aux principes généraux communs aux droits des États membres.
4. Toute personne peut s'adresser aux institutions de l'Union dans une des langues des traités et doit recevoir une réponse dans la même langue.

Article 42

Droit d'accès aux documents

Tout citoyen de l'Union ainsi que toute personne physique ou morale résidant ou ayant son siège statutaire dans un État membre a un droit d'accès aux documents des institutions, organes et organismes de l'Union, quel que soit leur support.

Article 43

Médiateur européen

Tout citoyen de l'Union ainsi que toute personne physique ou morale résidant ou ayant son siège statutaire dans un État membre a le droit de saisir le médiateur européen de cas de mauvaise administration dans l'action des institutions, organes ou organismes de l'Union, à l'exclusion de la Cour de justice de l'Union européenne dans l'exercice de ses fonctions juridictionnelles.

Article 44

Droit de pétition

Tout citoyen de l'Union ainsi que toute personne physique ou morale résidant ou ayant son siège statutaire dans un État membre a le droit de pétition devant le Parlement européen.

Article 45

Liberté de circulation et de séjour

1. Tout citoyen de l'Union a le droit de circuler et de séjourner librement sur le territoire des États membres.
2. La liberté de circulation et de séjour peut être accordée, conformément aux traités, aux ressortissants de pays tiers résidant légalement sur le territoire d'un État membre.

Article 46

Protection diplomatique et consulaire

Tout citoyen de l'Union bénéficie, sur le territoire d'un pays tiers où l'État membre dont il est ressortissant n'est pas représenté, de la protection des autorités diplomatiques et consulaires de tout État membre dans les mêmes conditions que les ressortissants de cet État.

TITRE VI

JUSTICE

Article 47

Droit à un recours effectif et à accéder à un tribunal impartial

Toute personne dont les droits et libertés garantis par le droit de l'Union ont été violés a droit à un recours effectif devant un tribunal dans le respect des conditions prévues au présent article.

Toute personne a droit à ce que sa cause soit entendue équitablement, publiquement et dans un délai raisonnable par un tribunal indépendant et impartial, établi préalablement par la loi. Toute personne a la possibilité de se faire conseiller, défendre et représenter.

Une aide juridictionnelle est accordée à ceux qui ne disposent pas de ressources suffisantes, dans la mesure où cette aide serait nécessaire pour assurer l'effectivité de l'accès à la justice.

Article 48

Présomption d'innocence et droits de la défense

1. Tout accusé est présumé innocent jusqu'à ce que sa culpabilité ait été légalement établie.
2. Le respect des droits de la défense est garanti à tout accusé.

Article 49

Principes de légalité et de proportionnalité des délits et des peines

1. Nul ne peut être condamné pour une action ou une omission qui, au moment où elle a été commise, ne constituait pas une infraction d'après le droit national ou le droit international. De même, il n'est infligé aucune peine plus forte que celle qui était applicable au moment où l'infraction a été commise. Si, postérieurement à cette infraction, la loi prévoit une peine plus légère, celle-ci doit être appliquée.
2. Le présent article ne porte pas atteinte au jugement et à la punition d'une personne coupable d'une action ou d'une omission qui, au moment où elle a été commise, était criminelle d'après les principes généraux reconnus par l'ensemble des nations.
3. L'intensité des peines ne doit pas être disproportionnée par rapport à l'infraction.

Article 50

Droit à ne pas être jugé ou puni pénalement deux fois pour une même infraction

Nul ne peut être poursuivi ou puni pénalement en raison d'une infraction pour laquelle il a déjà été acquitté ou condamné dans l'Union par un jugement pénal définitif conformément à la loi.

TITRE VII

DISPOSITIONS GÉNÉRALES RÉGISSANT L'INTERPRÉTATION ET L'APPLICATION DE LA CHARTE

Article 51

Champ d'application

1. Les dispositions de la présente Charte s'adressent aux institutions, organes et organismes de l'Union dans le respect du principe de subsidiarité, ainsi qu'aux États membres uniquement lorsqu'ils mettent en œuvre le droit de l'Union. En conséquence, ils respectent les droits, observent les principes et en promeuvent l'application, conformément à leurs compétences respectives et dans le respect des limites des compétences de l'Union telles qu'elles lui sont conférées dans les traités.
2. La présente Charte n'étend pas le champ d'application du droit de l'Union au-delà des compétences de l'Union, ni ne crée aucune compétence ni aucune tâche nouvelles pour l'Union et ne modifie pas les compétences et tâches définies dans les traités.

Article 52

Portée et interprétation des droits et des principes

1. Toute limitation de l'exercice des droits et libertés reconnus par la présente Charte doit être prévue par la loi et respecter le contenu essentiel desdits droits et libertés. Dans le respect du principe de proportionnalité, des limitations ne peuvent être apportées que si elles sont nécessaires et répondent effectivement à des objectifs d'intérêt général reconnus par l'Union ou au besoin de protection des droits et libertés d'autrui.
2. Les droits reconnus par la présente Charte qui font l'objet de dispositions dans les traités s'exercent dans les conditions et limites définies par ceux-ci.
3. Dans la mesure où la présente Charte contient des droits correspondant à des droits garantis par la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, leur sens et leur portée sont les mêmes que ceux que leur confère ladite convention. Cette disposition ne fait pas obstacle à ce que le droit de l'Union accorde une protection plus étendue.
4. Dans la mesure où la présente Charte reconnaît des droits fondamentaux tels qu'ils résultent des traditions constitutionnelles communes aux États membres, ces droits doivent être interprétés en harmonie avec lesdites traditions.
5. Les dispositions de la présente Charte qui contiennent des principes peuvent être mises en œuvre par des actes législatifs et exécutifs pris par les institutions, organes et organismes de l'Union, et par des actes des États membres lorsqu'ils mettent en œuvre le droit de l'Union, dans l'exercice de leurs compétences respectives. Leur invocation devant le juge n'est admise que pour l'interprétation et le contrôle de la légalité de tels actes.
6. Les législations et pratiques nationales doivent être pleinement prises en compte comme précisé dans la présente Charte.
7. Les explications élaborées en vue de guider l'interprétation de la présente Charte sont dûment prises en considération par les juridictions de l'Union et des États membres.

Article 53

Niveau de protection

Aucune disposition de la présente Charte ne doit être interprétée comme limitant ou portant atteinte aux droits de l'homme et libertés fondamentales reconnus, dans leur champ d'application respectif, par le droit de l'Union, le droit international et les conventions internationales auxquelles sont parties l'Union, ou tous les États membres, et notamment la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, ainsi que par les constitutions des États membres.

Article 54

Interdiction de l'abus de droit

Aucune des dispositions de la présente Charte ne doit être interprétée comme impliquant un droit quelconque de se livrer à une activité ou d'accomplir un acte visant à la destruction des droits ou libertés reconnus dans la présente Charte ou à des limitations plus amples des droits et libertés que celles qui sont prévues par la présente Charte.

Le texte ci-dessus reprend, en l'adaptant, la Charte proclamée le 7 décembre 2000 et la remplacera à compter du jour de l'entrée en vigueur du traité de Lisbonne.

Annexe 6. Charte pour l'Europe de la culture

Déclaration de Paris / Rencontres pour l'Europe, Comédie Française. 2 et 3 mai 2005.

Déclaration en faveur d'une charte pour l'Europe de la culture

Nous, représentants d'États membres de l'Union européenne, convaincus que la culture est à l'origine de l'Europe dans laquelle nous vivons et qu'elle représente une dimension fondamentale de l'identité et de la citoyenneté européennes, nous engageons à faire de la culture une priorité de la construction européenne.

Nous réaffirmons que la culture contribue également au développement économique, à l'emploi et à la cohésion sociale et territoriale, ainsi qu'au rayonnement de l'Europe dans le monde.

Nous sommes convaincus que le traité établissant une Constitution pour l'Europe, en renforçant les institutions de l'Union, et en érigeant en particulier le respect de la diversité culturelle et des traditions des peuples de l'Europe au rang des objectifs de l'Union européenne, favorisera la mise en œuvre de cette priorité.

Nous réaffirmons que la protection de la richesse de la diversité culturelle et linguistique constitue un objectif fondamental de notre action conjointe, comme le signale la devise de l'Union : « Unie dans la diversité ».

Dans ce cadre, nous réaffirmons que la politique de l'Union et les politiques de ses États membres, qui ont une incidence culturelle et linguistique, s'appuient en particulier sur les principes suivants :

- la reconnaissance de la spécificité des biens et services culturels et audiovisuels, qui ne sont pas des marchandises ordinaires ;
- la subsidiarité, dans l'égal respect de l'organisation interne des États et de la répartition des compétences culturelles au sein de chacun d'eux ;
- le droit des États, des régions, des communes et des autres collectivités locales, dans le cadre de leurs compétences respectives, de mettre en œuvre les politiques et les mesures qu'ils jugent appropriées à la préservation et au développement de leurs expressions culturelles et artistiques ;
- la prise en compte horizontale dans la mise en œuvre des politiques de l'Union européenne qui reposent sur d'autres compétences, de la spécificité des biens et services audiovisuels et des autres biens et services à caractère culturel, afin de respecter et de promouvoir la diversité des cultures. Ce principe vaut, en particulier pour les politiques relatives :
 - au marché intérieur et à la concurrence, notamment en ce qui concerne l'examen de la compatibilité des aides d'État avec le marché intérieur ;
 - au commerce extérieur, la négociation des accords commerciaux relatifs aux services audiovisuels et culturels devant requérir l'accord unanime des États membres, lorsque la conclusion de ces accords risque de porter atteinte à la diversité culturelle et linguistique de l'Union européenne.

- la contribution de la culture au développement durable, à la solidarité entre les peuples, au commerce libre et équitable, afin de remédier en particulier aux déséquilibres des flux et des échanges de biens culturels à l'échelle mondiale ; l'Union européenne doit en particulier veiller à favoriser le dialogue interculturel en son sein et avec les pays tiers.
- le respect du rôle particulier des institutions culturelles publiques dans les États membres pour le maintien et la promotion de la diversité des formes d'expression artistiques et des contenus culturels, ainsi que pour l'affirmation du pluralisme des médias et de la diversité des opinions inhérents aux sociétés démocratiques.

Nous réaffirmons par ailleurs la nécessité de garantir un financement approprié des projets, institutions et réseaux culturels européens.

Nous sommes convaincus que c'est par le respect et la mise en œuvre active de ces principes que la culture pourra devenir un projet politique affirmé pour l'Europe. Ce projet, fondé sur la préservation et la promotion de la diversité culturelle, renforcera le sentiment de l'identité européenne, la conscience de chacun de ses citoyens d'appartenir à une communauté de valeurs et leur volonté de bâtir ensemble un avenir commun.

Paris, le 3 mai 2005

Charte pour l'Europe de la culture Déclaration de Grenade Avril 2006

I Nous, représentants d'États membres de l'Union européenne, convaincus que la culture est à l'origine de l'Europe dans laquelle nous vivons et qu'elle représente une dimension fondamentale de l'identité et de la citoyenneté européennes, nous engageons à faire de la culture une priorité de la construction européenne.

Nous réaffirmons que la culture contribue également au développement économique, à l'emploi et à la cohésion sociale et territoriale, ainsi qu'au rayonnement de l'Europe dans le monde.

Nous estimons que la culture s'inscrit et se développe dans le cadre de systèmes démocratiques qui assurent la participation de l'ensemble des peuples européens tant dans le processus de création, que en tant que public de la culture.

Nous sommes profondément convaincus que la culture s'exerce et se développe dans le cadre des droits de l'homme et que l'exercice et la jouissance des manifestations et des expressions culturelles doivent être comprises comme des droits de caractère fondamental.

Nous sommes conscients des défis et des enjeux que représente pour la culture européenne le processus de mondialisation et les effets positifs qui peuvent en découler.

Nous reconnaissons l'importance de la création intellectuelle et la nécessité de garantir solidement la défense des droits des créateurs.

Nous insistons sur le principe de dignité égale de toutes les cultures et la nécessité d'agir pour reconnaître et protéger les cultures minoritaires.

Nous rappelons que la richesse de l'Europe réside dans le fait qu'elle est unie dans la diversité. L'Europe doit préserver et promouvoir la richesse de sa diversité culturelle et linguistique, et veiller à la sauvegarde et au développement du patrimoine culturel européen.

Nous rappelons :

- le droit à la liberté d'expression de toute personne. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontières.

- la liberté des médias et leur pluralisme.
- la liberté des arts et de la recherche scientifique.

Nous mettons au cœur de notre action les principes de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée le 20 octobre 2005 par la conférence générale de l'Unesco, qui prend place parmi les instruments fondateurs du droit international de la culture, et qui prévoit en particulier :

- la reconnaissance de la nature spécifique des activités, biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens ;
- la réaffirmation du droit souverain des Etats de conserver, d'adapter et de mettre en œuvre les politiques et mesures qu'ils jugent appropriés pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles sur leur territoire
- la non subordination de la Convention aux traités internationaux existants,
- le renforcement de la coopération et la solidarité internationale dans un esprit de partenariat afin, notamment, d'accroître les capacités des pays en développement, de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles

II Nous réaffirmons que la politique de l'Union et les politiques de ses Etats membres, qui ont une incidence culturelle et linguistique, s'appuient en particulier sur les principes suivants :

- la subsidiarité, dans l'égal respect de l'organisation interne des Etats et de la répartition des compétences culturelles au sein de chacun d'eux ;
- le droit des Etats, des régions, des communes et des autres collectivités locales, dans le cadre de leurs compétences respectives, de mettre en œuvre les politiques et les mesures qu'ils jugent appropriées à la préservation et au développement de leurs expressions culturelles et artistiques ;
- la prise en compte horizontale dans la mise en œuvre des politiques de l'Union européenne qui reposent sur d'autres compétences, de la spécificité des biens et services audiovisuels et des autres biens et services à caractère culturel, afin de respecter et de promouvoir la diversité des cultures. Ce principe vaut, en particulier pour les politiques relatives :
 - au marché intérieur et à la concurrence, notamment en ce qui concerne l'examen de la compatibilité des aides d'Etat avec ces règles ;
 - au commerce extérieur, la négociation des accords commerciaux relatifs aux services audiovisuels et culturels devant requérir l'accord unanime des Etats membres ;
- la contribution de la culture au développement durable, à la solidarité entre les peuples, au commerce libre et équitable, afin de remédier en particulier aux déséquilibres des flux et des échanges de biens culturels à l'échelle mondiale ; l'Union européenne doit en particulier veiller à favoriser le dialogue interculturel en son sein et avec les pays tiers.
- le respect du rôle particulier des institutions culturelles publiques dans les Etats membres pour le maintien et la promotion de la diversité des formes d'expression artistiques et des contenus

culturels, ainsi que pour l'affirmation du pluralisme des médias et de la diversité des opinions inhérents aux sociétés démocratiques.

Nous réaffirmons par ailleurs la nécessité de garantir un financement approprié des projets, institutions et réseaux culturels européens.

Nous sommes convaincus que c'est par le respect et la mise en œuvre active de ces principes que la culture pourra devenir un projet politique affirmé pour l'Europe. Ce projet, fondé sur la préservation et la promotion de la diversité culturelle, renforcera le sentiment de l'identité européenne, la conscience de chacun de ses citoyens d'appartenir à une communauté de valeurs et leur volonté de bâtir ensemble un avenir commun.

Figure ci-dessous un programme d'actions sous la forme d'un document de travail illustratif.

- dans le domaine du patrimoine et tourisme : la création d'un « classement du patrimoine de l'Europe » sur le modèle du classement « patrimoine de l'humanité ». Cette proposition permettrait de créer un lien direct entre l'action de l'Union européenne et le grand public, de renforcer le sentiment d'identité européenne des citoyens, d'améliorer l'attractivité de nos territoires en développant le tourisme culturel et d'engager les gestionnaires des sites dans une démarche de qualité d'accueil, de conservation et de restauration. Les sites classés pourraient faire l'objet d'un examen prioritaire dans le cadre des programmes européens et notamment des fonds structurels ;
- dans le domaine des bibliothèques : le projet de bibliothèque numérique européenne est destiné à donner sa place et son indépendance à l'Europe dans la nouvelle géographie des connaissances. Nous proposons un portail unique, doté de son propre moteur de recherche. Le projet devrait souligner l'identité européenne et donc porter pour la plus grande partie sur des œuvres de la culture européenne.
- dans le domaine du livre et de la traduction : appuyer la diffusion des œuvres européennes traduites et/ou en langue originale à travers un réseau de « librairies européennes » labellisées ;
- dans le domaine des musées : la création d'un fonds de garantie pour faciliter la circulation des expositions au sein de l'UE
- dans le domaine du cinéma : appuyer la diffusion des films européens en Europe sous la forme de « semaines du cinéma européen » par le canal d'un fonds qui serait géré par Europa Cinéma, opérateur disposant d'une réelle expertise en matière d'exploitation et de distribution en Europe. Pour améliorer la visibilité de cette disposition, un label commun pourrait être identifié et cette semaine du cinéma se déroulerait simultanément dans les Etats membres participant à ce projet. Cette mesure aurait pour objectif d'améliorer et d'élargir la circulation des films en Europe ;
- dans le domaine des arts de la scène : aide au sur-titrage reposant par la création d'un fonds de sur-titrage des œuvres théâtrales et musicales. Cette aide permettrait de faciliter les co-productions étrangères, la mobilité des œuvres et l'accès à un plus large public ; Il pourrait par ailleurs être élaboré un atlas européen des tournées pour faciliter la circulation des artistes en Europe ;
- dans le domaine de l'architecture et du paysage : création d'un concours, sorte de petit Erasmus, destiné à promouvoir les architectes et les paysagistes de moins de 35 ans et à leur permettre d'étendre leur carrière hors de leur pays d'origine ;

- dans le domaine des industries musicales : projet de plate-forme de promotion des musiques européennes en Chine ou au Japon sur le modèle du bureau lancé à New-York,
- dans le domaine des arts plastiques : mettre un système d'inter prêts de longue durée (de 5 à 10 ans) entre lieux de diffusion et de promotion de la création visuelle contemporaine en Europe.

Annexe 7. La directive services

Principales dispositions de la directive

Source :

www.touteleurope.fr/fr/actualite-europeenne/suivi-legislatif/liste-des-textes-suivis/proposition-de-directive-services.html#c542

Champ d'application

La directive services concerne deux cas de figure :

- l'installation des prestataires de services dans un autre Etat membre ;
- l'exercice transfrontalier de leur activité.

Elle couvre un large éventail de secteurs économiques. La directive ne vise que les "services fournis en échange d'une contrepartie économique". Le texte précise clairement que la directive services ne s'applique pas aux services d'intérêt général et "n'affecte en rien le droit du travail et la législation en matière de sécurité sociale dans les Etats membres".

Les agences de travail intérimaire, agences de sécurité et services sociaux, les jeux de hasard, les activités liées à l'autorité juridique, les services de sécurité publique, les services de santé, audiovisuels et les soins de santé (privés ou publics), sont également exclus du champ d'application de la directive, de même que les secteurs qui font d'ores et déjà l'objet de directives spécifiques (services et réseaux de communications électroniques, services financiers...).

En outre, afin de prévenir tout chevauchement avec la législation existante, la directive n'aborde pas la question du détachement des travailleurs, qui fait l'objet d'une communication spécifique.

Simplification administrative : création d'un guichet unique

La directive prévoit la création de guichets uniques auprès desquels les prestataires de services, qu'ils s'installent ou qu'ils fournissent leurs services de façon temporaire sur le territoire d'un Etat donné, pourront obtenir de l'information et accomplir l'ensemble des formalités administratives nécessaires à l'exercice de leur activité. Les destinataires des services pourront également s'adresser au guichet unique pour obtenir de l'information.

Les prestataires pourront par ailleurs accomplir la plupart de ces formalités par voie électronique, ce qui facilitera d'autant leurs démarches.

Liberté d'établissement

La directive réduit et simplifie les régimes d'autorisation afin qu'ils ne constituent pas des barrières protectionnistes déguisées. Certaines exigences, pouvant se révéler discriminatoires, sont par ailleurs interdites, par exemple les exigences concernant la nationalité ou la nécessité d'être inscrit sur les registres professionnels de plusieurs Etats membres.

Libre circulation des services : le principe de la "libre prestation de service"

Le principe de la libre prestation de services est l'élément moteur du volet sur la libre circulation des services. Cette clause exige des Etats membres qu'ils garantissent aux ressortissants d'autres Etats membres un libre accès aux activités de services, conformément au traité de 1957 et selon la ligne de la jurisprudence de la Cour de Justice des Communautés Européennes.

L'Etat de destination reste néanmoins libre d'appliquer des règles dérogeant à la libre circulation pour des raisons "d'ordre public, de sécurité publique, de santé publique ou d'environnement", pour autant que ces exigences respectent les principes de non discrimination, de nécessité et de proportionnalité.

Contrôle des activités de services

La directive prévoit que les Etats membres se prêtent mutuellement assistance pour assurer le contrôle des activités de services. C'est l'Etat membre où le service est fourni qui est cependant en charge du contrôle des activités des prestataires sur son territoire.

Pour une plus grande efficacité des contrôles, la directive prévoit également une coopération administrative renforcée entre les autorités nationales, par la mise en place d'un système électronique d'échange d'information entre les Etats membres.

ANALYSE REALISEE PAR LE SYNDEAC - 2005

Pourquoi une directive sur les services ?

L'Union européenne veut achever le marché unique fondé sur la liberté de circulation des capitaux, des travailleurs, des biens et des services ainsi que sur la liberté d'établissement. Les services représentent autour de 60 % du PIB de l'UNION EUROPEENNE et près de 65 % de l'emploi. Leur part dans les échanges intracommunautaires est de moins de 20 %. L'enjeu est donc de taille. Les services sont peu soumis à la concurrence, parce qu'ils sont locaux ou entravés par des obstacles administratifs.

C'est pourquoi la Commission présidée par Romano PRODI a présenté, le 13 janvier 2004, une directive cadre préparée par l'ancien commissaire au marché intérieur, Frits BOLKESTEIN, prévoyant de supprimer les obstacles aux services. Le but est de "réduire la paperasserie qui étouffe la compétitivité", écrivait alors la Commission, qui propose de simplifier voire d'interdire une multitude d'exigences administratives.

Les règles du jeu

PPO : pour "principe du pays d'origine", permet aux prestataires exerçant de manière légale leur activité dans un Etat membre de proposer leurs services dans

tous les pays de l'Union sans avoir à répondre aux exigences des pays d'accueil. C'est le point d'orgue du projet de libéralisation des services au sein de l'UNION EUROPEENNE. Pour ses partisans (la Commission et les libéraux), le PPO est la formule magique qui facilitera les prestations de services transfrontières, dopera la compétitivité et l'emploi, fera baisser les prix et améliorera le choix et la qualité des services offerts aux consommateurs. Pour ses opposants (la gauche mais aussi beaucoup de députés européens de centre droit), c'est au contraire une dérégulation aveugle qui donne carte blanche aux entreprises pour qu'elles déplacent leurs sièges sociaux vers les Etats membres ayant des normes sociales, fiscales et environnementales moins exigeantes.

L'application du principe du pays d'origine est donc au cœur de la polémique.

Il stipule que c'est le droit non pas du pays où est rendu le service qui s'appliquera mais celui du pays d'origine du prestataire de service. Il suffira de respecter la réglementation de son pays pour aller vendre ses services dans un autre pays. Cette règle résulte de la jurisprudence de la Cour européenne de justice. En rendant **l'arrêt Cassis de Dijon de 1978**, les juges européens avaient décidé que si un produit était vendu dans un pays membre, il devait pouvoir l'être dans tous les autres pays de l'Union. Cet arrêt a rendu possible la libre circulation des marchandises, sans qu'il y ait à égaliser les normes de production en Europe.

Cette jurisprudence fut acceptée par les Etats.

Car elle s'est accompagnée d'un processus d'harmonisation des législations nationales, avec les centaines de directives adoptées sous l'ère de Jacques DELORS pour réaliser le grand marché de 1992. Aujourd'hui la Commission entend généraliser la reconnaissance des services, mais sans procéder parallèlement à l'harmonisation des règles, ce qui suscite de vives résistances.

Un ouvrier polonais pourra-t-il travailler en France payé au salaire polonais et avec une durée du travail polonaise ?

Non. Ce sujet n'est pas régi par la directive Bolkestein mais par celle 96/71 de 1996 (Lois de POL/CES) sur les travailleurs détachés en clair, ceux qui vont travailler quelques temps dans un autre pays. Selon cette directive, ces travailleurs détachés doivent être employés dans le cadre social salaire minimal, temps de travail et congés du pays dans lequel ils sont envoyés. Les conventions collectives leur sont appliquées. Ce principe n'empêchera pas un employeur slovaque d'employer ses salariés selon les normes minimales en vigueur dans le pays d'accueil.

La directive de 1996 prévoit une exemption pour les missions d'une durée inférieure à un mois ou si elle concerne de petits travaux.

Le problème des conventions collectives.

Un certain flou entoure les conventions collectives, dans les pays comme l'Allemagne et la Suède où le législateur a laissé aux partenaires sociaux le soin de fixer salaires minimaux et durées du travail. Un conflit oppose depuis trois mois les syndicats suédois à une entreprise de bâtiment lettone chargée de construire une école en Suède mais qui refuse de signer les accords syndicaux suédois et estime qu'elle peut payer ses salariés au salaire letton et non pas suédois. Sur cette affaire, à laquelle la directive services ne change rien, la Commission n'a pas pris position.

Le problème du contrôle de l'application des règles.

La directive Services donne à l'Etat d'où est originaire le travailleur le soin de contrôler qu'il respecte les règles du pays dans lequel il est détaché. En clair, c'est à la Lituanie qu'il incombe de vérifier que ses employés du bâtiment envoyés à Berlin respectent le droit local même si les autorités allemandes peuvent faire des contrôles inopinés. Harlem Désir, eurodéputé socialiste français estime que *"le mécanisme de contrôle semble incompatible avec la garantie qu'est censée offrir la directive sur les travailleurs détachés. On n'arrivera pas à empêcher les détournements"*.

Les Services publics

La directive ne s'applique qu'aux services marchands. Seule exception, les services qui font déjà l'objet d'instruments communautaires spécifiques : services financiers, transports par route, rail et voie fluviale, services postaux, et communications électroniques, distribution d'électricité, de gaz, d'eau.

Ce principe ne s'applique pas non plus à la reconnaissance des qualifications professionnelles et à certaines professions, comme les avocats, régies par d'autres textes. D'une manière générale, les détracteurs du texte craignent qu'il ne prime sur les directives sectorielles qui accordent plus de garanties en matière de services publics, ce que réfutent les juristes européens.

"Coup de force"

Si le PPO peut paraître simple dans son énoncé, dans les faits, le texte est ultra complexe, à tel point que certains n'hésitent pas à le qualifier d'Ovni. Pour y voir plus clair, les eurodéputés ont donc organisé une journée d'audition le 11

novembre 2004. Avocats, universitaires, associations de défense des consommateurs, syndicalistes et représentants du patronat s'y sont succédé pour souligner les risques du texte et demander des dérogations.

Première crainte exprimée notamment par la Confédération européenne des syndicats : (CES) : «Le projet risque d'entraîner une spirale de déréglementations vers le bas qui verrait les États membres se concurrencer l'un l'autre. » Selon l'ONG Oxfam, le concept du PPO va vider de son sens la directive sur le détachement des travailleurs selon laquelle une entreprise détachant des salariés dans un autre État applique les conditions de travail de ce pays. Ce que conteste bien sûr le Conseil des ministres européens. Les États membres ont également abordé le sujet. Les libéraux, emmenés notamment par la Grande-Bretagne, applaudissent au PPO. Selon la présidence néerlandaise, les autres pays «reconnaissent que ce principe est l'élément central et acceptent de travailler sur cette base ». Mais à condition d'obtenir les dérogations qu'ils demandent. Et la liste est longue : le secteur de l'audiovisuel, les soins de santé et les professions réglementées comme les notaires ou les pharmaciens...

Enfin, l'avenir des services publics appelés dans le jargon européen les services d'intérêts généraux pourrait en prendre un coup. La Commission a renoncé, l'hiver dernier, à proposer une directive pour les encadrer, mais la directive services en concerne certains.

Le 1^{er} février 2005, José Manuel BARROSO, président de la Commission de Bruxelles, annonce que "*la directive sur la libéralisation des services en Europe, dite Bolkestein, est repoussée et sera révisée*", alors que son examen par le Parlement européen était prévu en Juin.

Un cas d'école que cette directive : une de ses clauses (le PPO) fait tout simplement sauter toutes les protections nationales des travailleurs, depuis le code du travail jusqu'à la sécurité sociale. On voit vite l'enjeu : comme l'industrie depuis 1993 et l'ouverture du grand marché européen, les services vont connaître une concurrence entre modèles sociaux et réglementaires différents, non plus à distance entre pays, mais au sein de chaque pays.

Le réexamen de la directive est donc un recul provisoire, mais réel du libéralisme. À qui doit-on ce revirement ? La majorité gouvernementale était toute prête à l'accepter. Jacques CHIRAC et Jean-Pierre RAFFARIN sont venus s'y opposer à la dernière minute. Alors que, selon le Canard enchaîné, Noëlle LENOIR, alors ministre déléguée aux Questions européennes, avait donné son aval à la directive au nom du gouvernement français. Les socialistes français, comme la droite, se sont saisis de ce texte à l'occasion du débat sur la Constitution. Les syndicats français, ont été peu présents sur cette question. En revanche, les syndicats belges et suédois, appuyés par la Confédération européenne des syndicats (CES), ont mené une véritable offensive pour tenter de stopper les projets de la

Commission, jusqu'à provoquer des grèves sur le sujet. Puis les députés européens ont embrayé.

Cela prouve que le rapport de force social peut-être efficace pour peu qu'il s'en donne les moyens. Cela démontre également que les politiques, syndicalistes ou médias en France, peinent à se mobiliser sur les questions européennes, dès lors qu'il ne s'agit pas de la défense ou de la politique extérieure ou d'enjeux intérieurs.

Fin janvier, Anne-Marie COMPARINI (UDF), auteur d'un rapport d'information de l'Assemblée nationale sur la directive services juge que « Le principe du pays d'origine est *"incompatible avec les disparités de l'Europe à 25"* ».

La Délégation des parlementaires français pour l'Union européenne a adopté à l'unanimité cette proposition de résolution :

L'Assemblée nationale,

Vu l'article 88-4 de la Constitution,

Vu les articles 47,55. 71 et 80 du traité instituant la Communauté européenne,

Vu la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil relative aux services dans le marché intérieur (COM[2004]2final.document E252Q),

- 1. Approuve l'initiative du Conseil européen et de la Commission de créer un marché intérieur des services dans le but d'insuffler une nouvelle dynamique à la croissance économique, à la création d'emplois et à la cohésion sociale en Europe, conformément aux objectifs décidés à Lisbonne en mars 2000.
- 2. Demande résolument l'abandon du principe du pays d'origine qui, en l'absence d'un niveau d'harmonisation suffisant des secteurs concernés, et compte tenu des disparités de l'Europe élargie, présente un risque de dumping social et juridique qui favoriserait la concurrence déloyale et la baisse de qualité de l'offre de service.
- 3. Estime que la Commission doit s'engager dans un processus d'harmonisation par le haut du droit applicable aux services, en prenant mieux en compte les particularités de chaque secteur et en procédant au préalable à une étude d'impact approfondie.
- 4. Considère que les services d'intérêt général doivent être clairement exclus du champ d'application de la proposition et souhaite que l'Union européenne prenne rapidement l'initiative de préparer une loi européenne sur les services publics, comme l'y invite l'article 111-122 du traité constitutionnel européen.
- 5. Recommande que, pour des raisons d'intérêt général, aucune directive horizontale visant à mettre en œuvre le marché intérieur ne s'applique aux professions juridiques réglementées, aux services culturels et audiovisuels, aux services de santé, d'aide sociale et médico-sociale et aux jeux d'argent.
- 6. Demande le maintien de la déclaration préalable au détachement des salariés, afin de conserver le contrôle, par l'Etat d'accueil, des conditions de détachement et de réalisation de l'activité.
- 7. Se félicite des mesures de simplification administrative et d'allégement des formalités préconisées par la Commission qui sont, pour beaucoup, déjà mises en œuvre en France.

- 8. Suggère que la limitation du nombre de régimes d'autorisation s'accompagne d'un contrôle renforcé de la qualification professionnelle des prestataires et de la qualité des services offerts) dans l'intérêt des consommateurs.
- 9. Souhaite que toute directive visant à mettre en oeuvre le marché intérieur ne remette pas en cause la primauté des instruments actuels ou en cours d'élaboration concernant le droit international privé communautaire, afin que le régime des obligations non contractuelles applicable aux biens soit le même que celui applicable aux services.
- 10. Considère que l'adoption d'une directive assurant la libre circulation des services dans l'Union européenne ne doit pas empêcher l'application du droit pénal de chaque Etat membre.
- 11. Insiste sur la nécessité de mieux définir l'articulation entre la directive relative aux services dans le marché intérieur et d'autres directives horizontales, et en particulier la directive concernant la reconnaissance des qualifications professionnelles.
- 12. Souhaite voir clairement inscrire à l'article 3, la primauté des instruments communautaires sectoriels sur les dispositions de la directive relative aux services.
- 13. En conséquence, considère que ce projet de directive est inacceptable et demande résolument son retrait pour une remise à plat.

Le 4 février 2005 : la Commission européenne maintiendra la directive Bolkestein.

Françoise LE BALL, porte-parole de la Commission européenne déclare, le 4 février, que la Commission européenne n'a aucune intention de retirer la directive sur la libéralisation des services, dite "Bolkestein", mais est prête à travailler avec le Parlement européen et les Etats membres *"pour trouver des solutions à des problèmes difficiles. La position de la Commission est que la libéralisation des services est un point essentiel de la relance de la stratégie de Lisbonne sur la compétitivité de l'Union. Il n'est pas question que la Commission retire la directive services"*. Mais Bruxelles reconnaît quelques *"difficultés"* dans l'adoption du texte.

L'interaction avec l'AGCS

La directive Bolkestein est en quelque sorte une application européenne de l'AGCS.

Au stade actuel de mise en œuvre de l'AGCS, chaque Etat demeure libre de décider s'il s'applique ou non à tel service ou secteur. Or, si la directive Bolkestein avait été adoptée en l'état, cette prérogative des Etats aurait disparu et seule la Commission européenne aurait eu la maîtrise de la négociation à l'OMC.

Lors des consultations organisées entre les Etats membres et les services de M. Bolkestein, ceux-ci ont déclaré (réunion du 23 mars 2004) que *"la directive n'a pas d'effet sur les négociations internationales (AGCS ...)."*

Or, au point 5 de l'exposé des motifs de la proposition de directive, sous l'intitulé "*Cohérence avec les autres politiques communautaires*", une sous-section (page 16) est entièrement consacrée aux négociations dans le cadre de l'AGCS et il est explicitement indiqué que cette proposition vise à "*renforcer la position de négociation*" de l'UNION EUROPEENNE.

Quant au fond, il y a de nombreuses similitudes entre l'AGCS et la proposition de directive. De la même manière que l'AGCS, la directive proposée donne des services une définition extrêmement large puisqu'elle couvre tous les services. De la même manière que l'AGCS, la directive proposée s'applique aux mêmes modes de fourniture des services : services fournis depuis le pays d'origine (mode 1 de l'AGCS), services faisant appel à la mobilité du client (mode 2), services investis dans un autre pays (mode 3), services faisant appel à la mobilité du personnel (mode 4).

Un examen comparatif des dispositions de l'AGCS et de la proposition de directive permet d'affirmer qu'il s'agit bien d'une proposition qui tend à imposer aux 25 Etats membres de l'Union les dispositions de l'AGCS. On pourrait se demander pour quelle raison puisque les règles de l'OMC sont contraignantes. Mais la réponse se trouve dans les effets de la proposition. Si elle est adoptée, cette proposition aura deux effets directs sur le fonctionnement de l'UNION EUROPEENNE et sur les négociations de mise en œuvre de l'AGCS :

- a) la directive entraîne ipso facto un transfert de compétences des Etats membres vers la Commission dans la mesure où celle-ci ne sera plus tenue, comme c'est le cas actuellement, d'associer les Etats à l'élaboration des offres de libéralisation de services dans le cadre des négociations AGCS puisque la libéralisation des services sera réglée par la directive. L'adoption de la directive met fin au libre choix des Etats que leur concède formellement l'AGCS.
- b) la position de négociation de la Commission européenne pour la mise en œuvre de l'AGCS sera de ce fait renforcée, puisqu'elle disposera à sa guise de la quasi totalité des secteurs de services européens.

Ce qui aura pour conséquence que le pouvoir, déjà très limité, du Parlement d'exercer sa fonction de contrôle sur les négociations de l'AGCS deviendra inexistant.

Déclarations

Conférence parlementaire sur l'OMC : Commerce des services dans une perspective de développement Déclaration de Bruxelles, le 26 novembre 2004

La Conférence parlementaire sur l'OMC est une initiative conjointe de l'Union interparlementaire et du Parlement européen visant à renforcer la démocratie au niveau international et donner une dimension parlementaire à la coopération multilatérale sur les questions commerciales. L'idée de cette conférence a d'abord été lancée par les parlementaires ayant pris part à la Quatrième Conférence ministérielle de l'OMC à Doha en novembre 2001. Ils y ont adopté une déclaration appelant au renforcement de la transparence à l'OMC par une association plus étroite des parlements aux activités de l'organisation. (...) La session de Bruxelles a permis aux parlementaires d'étudier les éléments nouveaux survenus à l'OMC, d'obtenir des informations de première main sur l'état actuel des négociations commerciales multilatérales et de réfléchir à une contribution parlementaire possible à la réactualisation de ce processus. Elle a aussi été l'occasion de procéder à un échange de vues et d'expériences avec des collègues d'autres parlements, de discuter avec des responsables gouvernementaux directement impliqués dans les négociations commerciales et d'entamer un dialogue avec des représentants de la société civile. Quelque 420 délégués y compris des membres de parlement de 80 pays, y ont assisté.

A l'issue des travaux, la Conférence a adopté la Déclaration de Bruxelles, dans laquelle les parlementaires soutiennent que : "Pour être couronnées de succès, les négociations de l'OMC doivent associer tous les membres de l'Organisation et toutes les étapes, et leurs résultats globaux devraient permettre la cohérence entre objectifs nationaux et respect des obligations internationales. A cette fin, il doit y avoir un véritable équilibre des avantages pour tous les Membres de l'OMC et des pays accédants, garantissant des relations fondées sur l'équité et sur la justice entre pays exportateurs et pays importateurs comme entre pays développés et pays en développement et privilégiant les avantages effectifs pour les pays en développement, particulièrement les moins avancés".

De plus, étant donné l'importance économique croissante du secteur des services dans tous les pays et l'expansion du commerce des services, les parlementaires recommandent d'avancer prudemment dans la libéralisation du commerce des services, notamment ceux qui touchent aux droits humains fondamentaux et aux besoins élémentaires comme la santé publique, l'éducation, la culture et le social. La libéralisation de ces services ne doit pas être imposée par les pays riches ni être instrumentalisée dans les négociations sur les subventions à l'exportation. Cette approche est compatible avec les principes clés de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS), qui permet la flexibilité dans

l'ouverture à la concurrence du secteur des services et l'exclusion totale ou partielle de certains secteurs. Des délais plus longs pour la mise en œuvre de l'accès au marché donneront la marge de manœuvre nécessaire à ceux des pays en développement dont les mécanismes institutionnels sont faibles et où les négociations sur la définition des règles n'ont pas encore abouti".

Les parlementaires estiment notamment que "chaque pays doit conserver" le droit de préserver sa diversité culturelle et de maintenir et développer les services publics".

Annexe 8. L'Espace Schengen

Source : www.europa.eu

SYNTHÈSE

Au cours des années 80, un débat s'est ouvert sur la signification de la notion de « [libre circulation des personnes](#) ». Pour certains États membres, celle-ci ne devait s'appliquer qu'aux seuls citoyens européens, ce qui impliquait de conserver les contrôles aux frontières pour distinguer citoyens européens et ressortissants de pays tiers. D'autres États membres, au contraire, souhaitaient établir une libre circulation pour tous et, par conséquent, supprimer ces contrôles frontaliers. Devant l'impossibilité de trouver un accord au sein de la Communauté européenne, la France, l'Allemagne, la Belgique, le Luxembourg et les Pays-Bas ont décidé, en 1985, de créer entre eux un territoire sans frontières, l'espace « Schengen », du nom de la ville luxembourgeoise où furent signés les premiers accords. Cette coopération intergouvernementale s'est développée pour regrouper treize États membres en 1997, lors de la signature du traité d'Amsterdam. Grâce à ce traité, les décisions adoptées depuis 1985 par les membres de l'espace Schengen ainsi que les structures de travail mises en place ont été intégrées au sein de l'Union européenne (UNION EUROPEENNE) le 1er mai 1999.

Le développement de la coopération Schengen et l'extension de l'espace Schengen

Le 14 juin 1985 a donc été signé le premier accord entre les cinq pays fondateurs. Une convention a été élaborée puis signée le 19 juin 1990. Entrée en vigueur en 1995, elle a permis d'abolir les contrôles aux frontières intérieures entre les États signataires et de créer une frontière extérieure unique où sont effectués les contrôles d'entrée dans l'espace Schengen selon des procédures identiques. Des règles communes en matière de visas, de droit d'asile et de contrôle aux frontières externes ont été adoptées afin de permettre la libre circulation des personnes au sein des pays signataires sans perturber l'ordre public.

Dans cette optique, afin de concilier liberté et sécurité, cette libre circulation s'est accompagnée de mesures dites « compensatoires ». Il s'agissait d'améliorer la coopération et la coordination entre les services de police et les autorités judiciaires pour préserver la sécurité intérieure des États membres et en particulier pour lutter de manière efficace contre la criminalité organisée. C'est dans ce contexte qu'a été créé le système d'information Schengen (SIS). Le SIS est une base de données sophistiquée qui permet aux autorités responsables des États Schengen d'échanger des données sur certaines catégories de personnes et de biens.

L'espace Schengen s'est peu à peu étendu à tous les États membres. L'Italie a signé les accords le 27 novembre 1990, l'Espagne et le Portugal le 25 juin 1991, la Grèce le 6 novembre 1992, l'Autriche le 28 avril 1995, ainsi que le Danemark, la Finlande et la Suède le 19 décembre 1996 (en ce qui concerne la position du Royaume-Uni et de l'Irlande, voir ci-dessous).

Les mesures adoptées par les États membres dans le cadre de la coopération Schengen

Parmi les principales mesures, on peut noter :

- l'abolition des contrôles aux frontières communes et le report de ces contrôles aux frontières extérieures ;

- la définition commune des conditions de franchissement des frontières extérieures, ainsi que des règles et modalités uniformes de contrôle des personnes à ces mêmes frontières ;
- la séparation dans les aéroports et les ports entre les voyageurs circulant au sein de Schengen et ceux provenant de l'extérieur de la zone ;
- l'harmonisation des conditions d'entrée et de visas pour les courts séjours ;
- la mise en place d'une coordination entre administrations pour surveiller les frontières (officiers de liaison, harmonisation des instructions et de la formation données au personnel) ;
- la définition du rôle des transporteurs dans la lutte contre l'immigration clandestine ;
- l'obligation de déclaration pour tout ressortissant de pays tiers qui circule d'un pays à un autre ;
- la définition de règles relatives à la responsabilité de l'examen des demandes d'asile, reprises par la (convention de Dublin) qui a été remplacée en 2003 par un règlement (Règlement Dublin II).
- l'instauration d'un droit d'observation et de poursuite transfrontalière pour les agents de police des États appartenant à l'espace Schengen ;
- le renforcement de la coopération judiciaire à travers un système d'extradition plus rapide et une meilleure transmission de l'exécution des jugements répressifs ;
- la création du système d'information Schengen (SIS).

Toutes ces mesures, de même que les décisions et déclarations adoptées par le Comité exécutif institué par la convention d'application de 1990, les actes adoptés en vue de la mise en œuvre de la convention par les instances auxquelles le Comité exécutif a conféré des pouvoirs de décision, l'accord signé le 14 juin 1985, la convention d'application de cet accord signée le 19 juin 1990 ainsi que les protocoles et accords d'adhésion qui ont suivi, constituent « l'acquis de Schengen. »

Le système d'information Schengen (SIS)

Au cœur du dispositif Schengen a été élaboré un système d'information permettant aux autorités nationales responsables des contrôles aux frontières et d'autres contrôles policiers et douaniers effectués au sein de leur pays et de la coordination de ces contrôles, ainsi qu'aux autorités judiciaires de ces pays, d'obtenir des informations sur des personnes ou des objets.

L'intégration de l'acquis de Schengen dans le cadre de l'UNION EUROPEENNE

Un protocole adjoint au traité d'Amsterdam a permis l'intégration des avancées apportées par Schengen dans l'UNION EUROPEENNE. Premier exemple concret de coopération renforcée entre treize États membres, l'espace Schengen rejoint le cadre juridique et institutionnel de l'UNION EUROPEENNE au sein duquel il bénéficie d'un contrôle parlementaire et juridictionnel. L'objectif de libre circulation des personnes, inscrit dès l'Acte unique européen de 1986, est atteint tout en garantissant un contrôle parlementaire démocratique et en mettant à la disposition des citoyens des recours judiciaires lorsque leurs droits sont mis en cause (Cour de justice et/ou juridictions nationales selon les domaines).

Pour parvenir à cette intégration, différentes décisions ont été prises par le Conseil de l'UNION EUROPEENNE. Tout d'abord, comme le prévoyait le traité d'Amsterdam, le Conseil s'est substitué au Comité exécutif créé par les accords de Schengen. Le 1er mai 1999, le Conseil a fixé les modalités de l'intégration du secrétariat de Schengen au secrétariat général du Conseil, notamment celles relatives au personnel employé par le secrétariat de Schengen (Journal officiel L

119 du 7.5.1999). Par la suite, de nouveaux groupes de travail ont été créés pour aider le Conseil à gérer les travaux.

Une des tâches les plus importantes du Conseil pour permettre l'intégration de l'espace Schengen a été de sélectionner parmi les dispositions et les mesures prises par les États signataires de ces accords intergouvernementaux, celles qui constituaient un véritable acquis, c'est-à-dire un ensemble d'actes à conserver pour permettre de poursuivre la coopération entreprise. Une liste des éléments composant l'acquis a été adoptée le 20 mai 1999 ainsi que la définition pour chacun d'entre eux de la base juridique correspondante dans les traités européens (traité CE ou traité UNION EUROPEENNE) (Journal officiel L 176 du 10.7.1999 rectificatif : Journal officiel L 9 du 13.1.2000). La plus grande partie de ces actes sont publiés au Journal officiel.

La participation des nouveaux États membres à la coopération et à l'espace Schengen

En vertu d'un protocole annexé au traité d'Amsterdam, les nouveaux États membres de l'UNION EUROPEENNE doivent appliquer l'ensemble de l'acquis de Schengen. Ils participent donc à la coopération Schengen même si l'espace Schengen ne s'étend à l'heure actuelle qu'à 9 d'entre eux : Estonie, Hongrie, Lettonie, Lituanie, Malte, Pologne, Slovaquie et République tchèque. Le Conseil a adopté, le 7 décembre 2007, une décision permettant la levée des contrôles aux frontières concernant ces États. Il estime que, pour ces pays, toutes les conditions permettant d'appliquer l'acquis de Schengen ont été remplies. Dès lors, la levée effective des contrôles aux frontières intérieures s'est déroulée le 21 décembre 2007 concernant les frontières terrestres et maritimes. Pour ce qui est des frontières aériennes, elle aura lieu le 30 mars 2008. Concernant la situation de Chypre, ce pays a exprimé sa volonté de maintenir les contrôles à ses frontières.

Quant à la Roumanie et à la Bulgarie, la levée des contrôles s'opèrera une fois que toutes les conditions permettant d'appliquer l'acquis de Schengen auront été remplies. Cette suppression, décidée par le Conseil, aura lieu lorsque le SIS (voir ci-dessous) sera devenu opérationnel dans ces pays et que ces derniers auront été soumis à une évaluation prouvant leur respect des conditions nécessaires à l'application des mesures «compensatoires» permettant la levée des contrôles aux frontières intérieures. Une telle évaluation n'est pas une nouveauté, tous les États qui ont adhéré à Schengen y ont été soumis.

La participation du Danemark

Bien que déjà signataire de la convention de Schengen, le Danemark peut choisir dans le cadre de l'UNION EUROPEENNE d'appliquer ou non toute nouvelle mesure fondée sur le titre IV du traité CE même si une telle mesure constitue un développement de l'acquis Schengen. Le Danemark est toutefois lié par certaines mesures en matière de politique commune des visas.

La participation de l'Irlande et du Royaume-Uni

Conformément au protocole joint au traité d'Amsterdam, l'Irlande et le Royaume-Uni peuvent participer à tout ou partie des dispositions de l'acquis de Schengen après un vote du Conseil à l'unanimité des treize États parties aux accords et du représentant du gouvernement de l'État concerné.

Le Royaume-Uni a demandé, en mars 1999, de participer à certains aspects de la coopération basée sur Schengen : la coopération policière et judiciaire en matière pénale, la lutte contre les stupéfiants et le système d'information Schengen (SIS). Une décision du Conseil approuvant la demande du Royaume-Uni est parvenue le 29 mai 2000 (Journal officiel L 131 du 1.6.2000).

L'Irlande a également demandé à participer à certaines dispositions de l'acquis de Schengen en juin 2000 couvrant, à une exception près, les mêmes dispositions que la demande du Royaume-Uni. Le Conseil a approuvé cette demande par décision du 28 février 2002 (Journal officiel L 64

du 7.3.2002). La Commission avait rendu des avis sur les deux demandes soulignant que la participation partielle de ces deux États à l'acquis de Schengen ne doit pas entraver la cohérence de l'ensemble des dispositions constituant l'acquis.

Après évaluation des pré conditions relatives à la mise en œuvre des dispositions de la coopération policière et judiciaire, le 22 décembre 2004, le Conseil a décidé de mettre en œuvre ces parties de l'acquis de Schengen par le Royaume-Uni (Journal officiel L 395 du 31.12.2004).

Les relations avec les pays tiers : principes communs

L'extension progressive de l'espace Schengen à l'ensemble des États membres de l'Union européenne a amené des pays tiers à participer à la coopération Schengen. Cette participation consiste pour ces pays à :

- être inclus dans l'espace constitué par l'absence de contrôle aux frontières intérieures ;
- appliquer les dispositions de la convention de Schengen (notamment celles concernant le SIS) et tous les textes adoptés sur son fondement (textes «Schengen relevant») ;
- être associés à la prise de décision concernant les textes «Schengen relevant».

Dans la pratique, cette association a lieu sous la forme de comités mixtes qui se réunissent en marge des groupes de travail du Conseil de l'Union européenne. Ils rassemblent des représentants, des gouvernements des États membres de l'Union européenne, de la Commission et des gouvernements des pays tiers. Les pays associés participent donc aux discussions sur le développement de l'acquis de Schengen, mais ils ne participent pas au vote. Des procédures ont été définies pour la notification et l'acceptation de mesures ou d'actes dans le futur.

Les relations avec l'Islande et la Norvège

L'Islande et la Norvège appartiennent avec la Suède, la Finlande et le Danemark à l'Union nordique des passeports qui a supprimé les contrôles à leurs frontières communes. La Suède, la Finlande et le Danemark devenus signataires des accords de Schengen grâce à leur statut d'États membres de l'Union européenne, l'Islande et la Norvège ont été associés à leur développement depuis le 19 décembre 1996. Sans disposer d'un droit de vote au sein du Comité exécutif de Schengen, ils avaient la possibilité d'exprimer des avis et de formuler des propositions.

Pour prolonger cette association, un accord a été signé le 18 mai 1999 entre l'Islande, la Norvège et l'Union européenne (Journal officiel L 176 du 10.7.1999).

Dans les domaines de l'acquis de Schengen qui s'appliquent à l'Islande et à la Norvège, les relations entre ces deux pays, d'une part, et l'Irlande et le Royaume-Uni d'autre part, sont réglées par un accord approuvé par le Conseil le 28 juin 1999 (Journal officiel L 15 du 20.1.2000).

Le 1er décembre 2000, le Conseil a décidé qu'à partir du 25 mars 2001, l'*acquis* de Schengen devrait être mis en application dans les cinq pays de l'Union nordique des passeports (Journal officiel L 309 du 9.12.2000). En outre, depuis le 1er janvier 2000, les dispositions concernant le SIS ont été mises en œuvre.

La participation de la Suisse et du Liechtenstein

La Commission a entamé ses négociations avec la Suisse en juin 2002. Ces négociations ont abouti à la signature, le 26 octobre 2004, d'un accord entre l'Union européenne et la Suisse (Journal officiel L 370 du 17.12.2004).

Pour ce qui est du Liechtenstein, la Commission a présenté, le 1er décembre 2006, un projet de décision relatif à la signature du protocole qui est encore en discussion au Conseil.

Le système d'information de Schengen de deuxième génération ([SIS II](#))

Le système d'information Schengen (SIS) est opérationnel depuis le 26 mars 1995, date de la levée des contrôles aux frontières intérieures pour les États participant à la coopération Schengen. Étant donné les progrès réalisés entre-temps dans le domaine des technologies d'information, il est apparu nécessaire de développer un nouveau système avec des fonctionnalités plus avancées et basé sur des technologies de pointe. Ce système permettra également la connexion d'autres États membres.

Dans cette perspective, le Conseil a adopté, le 6 décembre 2001, deux instruments législatifs, un règlement et une décision confiant à la Commission le développement du SIS II, et prévoyant que les dépenses relatives à ce développement seraient à la charge du budget général de l'Union européenne. En complément, il a adopté un nouveau règlement le 29 avril 2004 et une nouvelle décision le 24 février 2005, afin d'octroyer au système actuel certaines fonctions réalisables dans l'attente du SIS II.

De son côté, la Commission a publié, le 18 décembre 2001, une communication qui examine les possibilités de réalisation et de développement du SIS II. À l'issue des études et des discussions menées concernant l'architecture et les fonctionnalités du futur système, la Commission a présenté, le 31 mai 2005, trois propositions d'instruments législatifs destinés à former le nouveau socle juridique. Deux instruments, un règlement déterminant les aspects du SIS II «1er pilier» (Journal officiel L 381 du 28.12.2006) et une décision relative à l'accès des services chargés de l'immatriculation des véhicules au SIS II (JOCE 381/1 du 28.12.2006) ont été adoptés le 20 décembre 2006. Le troisième instrument (décision déterminant les aspects du SIS II «3e pilier») a été adopté le 12 juin 2007 ((Journal officiel L 205 du 7.8.2007).

En attendant que le SIS II devienne opérationnel, le Conseil « Justice et affaires intérieures » de décembre 2006 a donné son aval au projet SISone4all (un projet des États membres coordonné par le Portugal). Le SISone4all est une solution temporaire ayant pour objet de connecter 9 pays membres de l'Union européenne -2004 à la version existante du SIS 1+ (avec quelques adaptations techniques), afin de permettre à ces pays de compléter les évaluations de Schengen aussitôt que possible en vue de la suppression des contrôles aux frontières internes. Les travaux pour SISone4all devraient être terminés fin août 2007.

Le Conseil a confirmé à plusieurs reprises que le développement du SIS II reste la priorité absolue. Le SIS II sera un système «state of the art» offrant de nouvelles fonctionnalités ainsi que la possibilité de connecter d'autres nouveaux États membres. Les travaux pour SIS II avancent bien en conformité avec le calendrier global pour ce projet. Le système a été développé et les tests sont en cours.

Annexe 9. La MOC

Principales différences entre la MOC et la traditionnelle "méthode communautaire".

	MOC	Méthode communautaire
Objectif	Plus grande convergence des politiques nationales vers des objectifs européens communs.	Harmonisation des politiques nationales.
Instruments	Mécanismes de "soft law", c'est-à-dire des lignes directrices, des indicateurs, des points de repère, l'échange des meilleures pratiques, et la surveillance multilatérale.	Législation contraignante : directives, règlements et décisions.
Exécution	Application volontaire. Aucune sanction. Efficacité basée sur la surveillance multilatérale, l'évaluation des Etats membres par d'autres Etats membres et le principe du "naming and shaming".	Application du droit communautaire sous contrôle de la Commission européenne. Procédure d'infraction devant la Cour européenne de Justice en cas de violation du droit communautaire.
Acteurs clés	Rôle central des Etats membres (Conseil + Conseil européen) Permet à la CE d'encourager la coopération nationale dans les domaines qui relèvent exclusivement de la compétence nationale. Aucun rôle officiel attribué au Parlement ou à la Cour européenne de Justice.	Triangle institutionnel composé de la Commission, du Conseil et du Parlement.

Source : Relais Culture Europe

Annexe 10. Programme Culture 2007

DÉCISION N° 1855/2006/CE DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL du 12 décembre 2006

établissant le programme Culture (2007-2013)

LE PARLEMENT EUROPÉEN ET LE CONSEIL DE L'UNION EUROPÉENNE,

vu le traité instituant la Communauté européenne, et notamment son article 151, paragraphe 5, premier tiret,

vu la proposition de la Commission, vu l'avis du Comité des régions¹,

statuant conformément à la procédure visée à l'article 251 du traité²

considérant ce qui suit :

(1) Il est essentiel de favoriser la coopération et les échanges culturels afin de respecter et de promouvoir la diversité des cultures et des langues en Europe et d'améliorer la connaissance qu'ont les citoyens européens des cultures de l'Europe autres que la leur, tout en renforçant la conscience qu'ils ont de partager un héritage culturel européen commun. La promotion de la coopération et de la diversité culturelle et linguistique contribue ainsi à faire de la citoyenneté européenne une réalité tangible en encourageant une participation directe des citoyens européens au processus d'intégration.

(2) Une politique culturelle active destinée à préserver la diversité culturelle de l'Europe ainsi qu'à promouvoir ses éléments culturels et son patrimoine culturels communs peut contribuer à améliorer la visibilité extérieure de l'Union européenne.

(3) La pleine adhésion et la pleine participation des citoyens à l'intégration européenne supposent que l'on mette davantage en évidence leurs valeurs et leurs racines culturelles communes en tant qu'élément clef de leur identité et de leur appartenance à une société fondée sur la liberté, l'équité, la démocratie, le respect de la dignité humaine et de l'intégrité des personnes, la tolérance et la solidarité, en totale conformité avec la charte des droits fondamentaux de l'Union européenne.

(4) Il est essentiel que le secteur culturel contribue à l'évolution politique, considérée plus largement, de l'Europe et joue un rôle à cet égard. Le secteur culturel en tant que tel est un employeur important et il existe, en outre, un lien évident entre l'investissement dans la culture et le développement économique, d'où l'importance d'un renforcement des politiques culturelles aux niveaux régional, national et européen. En conséquence, la place qu'occupent les industries culturelles dans l'évolution en cours dans le cadre de la stratégie de Lisbonne devrait être renforcée, puisque ces industries contribuent sans cesse davantage à l'économie européenne.

(5) Il est également nécessaire de promouvoir une citoyenneté active et de renforcer la lutte contre l'exclusion sous toutes ses formes, y compris le racisme et la xénophobie. Un meilleur accès à la

¹ JO C 164 du 5.7.2005, p. 65.

² Avis du Parlement européen du 25 octobre 2005 (JO C 272 E du 9.11.2006, p. 233), position commune du Conseil du 18 juillet 2006 (JO C 238 E du 3.10.2006, p. 18) et position du Parlement européen du 24 octobre 2006 (non encore parue au Journal officiel). Décision du Conseil du 11 décembre 2006.

culture pour le plus grand nombre possible peut être un moyen de lutter contre l'exclusion sociale.

(6) L'article 3 du traité prévoit que, pour toutes les actions visées audit article, la Communauté cherche à éliminer les inégalités et à promouvoir l'égalité entre les hommes et les femmes.

(7) Les programmes culturels Kaléidoscope, Ariane, Raphaël et Culture 2000, institués respectivement par les décisions n° 719/96/CE³, n° 2085/97/CE⁴, n° 2228/97/CE⁵ et n° 508/2000/CE⁶, ont marqué des étapes positives dans la mise en œuvre de l'action communautaire en matière de culture. Une expérience considérable a ainsi été acquise, notamment grâce à l'évaluation desdits programmes culturels. Il convient à présent de rationaliser et de renforcer l'action culturelle de la Communauté en s'appuyant sur les résultats de ces évaluations, les résultats de la consultation engagée avec toutes les parties intéressées et les travaux récents des institutions européennes. Il y a donc lieu d'instaurer un programme à cette fin.

(8) Les institutions européennes se sont exprimées à diverses occasions sur des sujets touchant à l'action culturelle communautaire et aux enjeux de la coopération culturelle, notamment dans les résolutions du Conseil du 25 juin 2002 sur un nouveau plan de travail en matière de coopération européenne dans le domaine de la culture⁷ et du 19 décembre 2002 mettant en œuvre le plan de travail en matière de coopération européenne dans le domaine de la culture⁸, les résolutions du Parlement européen du 5 septembre 2001 sur la coopération culturelle dans l'Union européenne⁹, du 28 février 2002 sur la mise en œuvre du programme «Culture 2000»¹⁰, du 22 octobre 2002 sur l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie¹¹ et du 4 septembre 2003 sur les industries culturelles¹², ainsi que l'avis du Comité des régions du 9 octobre 2003 sur la prolongation du programme «Culture 2000».

(9) Le Conseil, au travers de ses résolutions précitées, a insisté sur la nécessité d'adopter au niveau communautaire une approche plus cohérente en ce qui concerne la culture et sur le fait que la valeur ajoutée européenne est une notion essentielle et déterminante dans le cadre de la coopération européenne en matière de culture, ainsi qu'une condition générale des actions de la Communauté dans le domaine de la culture.

(10) Pour faire de l'espace culturel commun aux peuples de l'Europe une réalité, il importe de promouvoir la mobilité transnationale des acteurs de la culture et la circulation transnationale des œuvres et des produits artistiques et culturels, ainsi que de favoriser le dialogue et les échanges culturels.

(11) Le Conseil, dans ses conclusions du 16 novembre 2004 concernant le plan de travail en faveur de la culture (2005- 2006), le Parlement européen dans sa résolution du 4 septembre 2003 sur les industries culturelles et le Comité économique et social européen dans son avis du 28

³ Décision no 719/96/CE du Parlement européen et du Conseil du 29 mars 1996 établissant un programme de soutien aux activités artistiques et culturelles de dimension européenne (Kaléidoscope) (JO L 99 du 20.4.1996, p. 20). Décision modifiée par la décision no 477/1999/CE (JO L 57 du 5.3.1999, p. 2).

⁴ Décision no 2085/97/CE du Parlement européen et du Conseil du 6 octobre 1997 établissant un programme de soutien, comprenant la traduction, dans le domaine du livre et de la lecture (Ariane) (JO L 291 du 24.10.1997, p. 26). Décision modifiée par la décision no 476/1999/CE (JO L 57 du 5.3.1999, p. 1).

⁵ Décision no 2228/97/CE du Parlement européen et du Conseil du 13 octobre 1997 établissant un programme d'action communautaire dans le domaine du patrimoine culturel — Programme Raphaël (JO L 305 du 8.11.1997, p. 31). Décision abrogée par la décision no 508/2000/CE (JO L 63 du 10.3.2000, p. 1)

⁶ Décision no 508/2000/CE du Parlement européen et du Conseil du 14 février 2000 établissant le programme «Culture 2000» (JO L 63 du 10.3.2000, p. 1). Décision modifiée en dernier lieu par le règlement (CE) no 885/2004 du Conseil (JO L 168 du 1.5.2004, p. 1)

⁷ JO C 162 du 6.7.2002, p. 5.

⁸ (2) JO C 13 du 18.1.2003, p. 5.

⁹ JO C 72 E du 21.3.2002, p. 142.

¹⁰ JO C 293 E du 28.11.2002, p. 105.

¹¹ JO C 300 E du 11.12.2003, p. 156.

¹² JO C 76 E du 25.3.2004, p. 459.

janvier 2004 sur les industries culturelles en Europe, ont exprimé leur point de vue sur la nécessité de mieux prendre en compte la spécificité économique et sociale des industries culturelles non audiovisuelles. En outre, le nouveau programme devrait tenir compte des actions de coopération préparatoires en matière culturelle qui ont été encouragées entre 2002 et 2004.

(12) Dans ce contexte, il y a lieu de promouvoir une coopération accrue entre les acteurs culturels en les encourageant à élaborer des projets de coopération pluriannuelle leur permettant ainsi de développer des activités en commun, d'apporter un soutien à des actions plus ciblées ayant une réelle valeur ajoutée européenne, de soutenir des événements culturels emblématiques, de soutenir des organismes européens de coopération culturelle et d'encourager des travaux d'analyse sur des thèmes choisis d'intérêt européen ainsi que la collecte et la diffusion de l'information de même que des activités visant à optimiser l'impact des projets dans le domaine de la coopération culturelle européenne et de l'élaboration des politiques culturelles européennes.

(13) En application de la décision n° 1622/2006/CE du Parlement européen et du Conseil du 24 octobre 2006 instituant une action communautaire en faveur de la manifestation «Capitale européenne de la culture» pour les années 2007 à 2019¹³, il convient d'apporter un financement significatif à cette manifestation qui jouit d'une grande visibilité auprès des Européens et qui contribue à renforcer le sentiment d'appartenance à un espace culturel commun. L'accent devrait être mis, dans le cadre de cette manifestation, sur la coopération culturelle transeuropéenne.

(14) Il convient d'apporter un soutien au fonctionnement d'organismes qui œuvrent en faveur de la coopération culturelle européenne et jouent ainsi le rôle «d'ambassadeurs» de la culture européenne, en s'appuyant sur l'expérience acquise par l'Union européenne dans le cadre de la décision n° 792/2004/CE du Parlement européen et du Conseil du 21 avril 2004 établissant un programme d'action communautaire pour la promotion des organismes actifs au niveau européen dans le domaine de la culture¹⁴.

(15) Il est nécessaire que le programme, dans le respect du principe de la liberté d'expression, contribue aux efforts de l'Union européenne en matière de promotion du développement durable et de lutte contre toutes les formes de discrimination.

(16) Les pays candidats à l'adhésion à l'Union européenne et les pays de l'AELE membres de l'accord EEE devraient être reconnus comme des participants potentiels aux programmes communautaires conformément aux accords conclus avec ces pays.

(17) Le Conseil européen de Thessalonique des 19 et 20 juin 2003 a adopté l'«Agenda pour les Balkans occidentaux : progresser sur la voie de l'intégration européenne» prévoyant que les programmes communautaires devraient être ouverts aux pays du processus de stabilisation et d'association sur la base d'accords-cadres devant être signés entre la Communauté et ces pays. Ces pays devraient pouvoir, s'ils le souhaitent, en fonction de considérations budgétaires ou de priorités politiques, participer au programme ou bénéficier d'une formule de coopération plus limitée, sur la base de crédits supplémentaires et de modalités spécifiques à convenir entre les parties concernées.

(18) Le programme devrait être également ouvert à la coopération avec d'autres pays tiers ayant signé avec la Communauté des accords qui comprennent un volet culturel, selon des modalités à définir.

(19) Il est nécessaire, pour accroître la valeur ajoutée de l'action communautaire, d'assurer la cohérence et la complémentarité entre les actions menées dans le cadre de la présente décision et d'autres politiques, actions et instruments communautaires pertinents, dans le respect de l'article 151, paragraphe 4, du traité. Une attention particulière devrait être accordée à l'interface entre les mesures communautaires relevant des domaines de la culture et de l'éducation ainsi

¹³ JO L 304 du 3.11.2006, p. 1

¹⁴ JO L 138 du 30.4.2004, p. 40.

qu'aux actions visant à promouvoir les échanges de meilleures pratiques et une coopération plus étroite au niveau européen.

(20) En ce qui concerne la mise en oeuvre du soutien communautaire, il convient de prendre en compte la nature spécifique du secteur culturel en Europe et notamment de veiller à ce que les procédures administratives et financières soient simplifiées autant que faire se peut et adaptées aux objectifs poursuivis ainsi qu'aux pratiques et évolutions du secteur culturel.

(21) La Commission, les États membres et les points de contact culture devraient s'employer à encourager la participation d'opérateurs de taille réduite aux projets de coopération pluriannuelle ainsi que l'organisation d'activités qui visent à mettre en contact les partenaires potentiels des projets.

(22) Le programme devrait réunir les qualités et l'expertise spécifiques d'opérateurs culturels de l'ensemble de l'Europe. Si nécessaire, la Commission et les États membres devraient prendre des mesures pour remédier aux faibles taux de participation des opérateurs culturels d'un État membre ou d'un pays participant.

(23) Il convient d'assurer, dans le cadre d'une collaboration entre la Commission et les États membres, un suivi et une évaluation continus du programme pour permettre des réajustements, notamment quant aux priorités en matière de mise en oeuvre des actions. L'évaluation devrait comprendre une évaluation externe à réaliser par des organismes indépendants et impartiaux.

(24) Les procédures de suivi et d'évaluation du programme devraient s'appuyer sur des objectifs et des indicateurs spécifiques, mesurables, réalisables, pertinents et inscrits dans un calendrier.

(25) Des mesures appropriées devraient être mises en oeuvre afin de prévenir les irrégularités et les fraudes et de recouvrer les fonds qui ont été soit perdus, soit versés ou utilisés indûment.

(26) Il convient d'établir un instrument unique de financement et de programmation pour la coopération culturelle, intitulé le «programme Culture», pour la période allant du 1er janvier 2007 au 31 décembre 2013.

(27) La présente décision établit, pour l'ensemble de la durée du programme, une enveloppe financière qui constitue la référence privilégiée, au sens du point 37 de l'accord interinstitutionnel du 17 mai 2006 entre le Parlement européen, le Conseil et la Commission sur la discipline budgétaire et la bonne gestion financière¹⁵

(28) Il y a lieu d'arrêter les mesures nécessaires à la mise en oeuvre de la présente décision en conformité avec la décision 1999/468/CE du Conseil du 28 juin 1999 fixant les modalités de l'exercice des compétences d'exécution conférées à la Commission¹⁶.

(29) Il y a lieu d'arrêter les mesures nécessaires à la mise en oeuvre de la présente décision sur le plan financier en conformité avec le règlement (CE, Euratom) n° 1605/2002 du Conseil du 25 juin 2002 portant règlement financier applicable au budget général des Communautés européennes¹⁷ (ci-après dénommé «règlement financier») ainsi qu'avec le règlement (CE, Euratom) n° 2342/2002 de la Commission du 23 décembre 2002 établissant les modalités d'exécution du règlement (CE, Euratom) n° 1605/2002 du Conseil¹⁸.

(30) L'action communautaire complète les actions nationales ou régionales menées dans le domaine de la coopération culturelle. Étant donné que les objectifs de la présente décision, à savoir renforcer l'espace culturel européen fondé sur le patrimoine culturel commun (mobilité transnationale des acteurs culturels en Europe, circulation transnationale des œuvres d'art et des

¹⁵ JO C 139 du 14.6.2006, p. 1.

¹⁶ JO L 184 du 17.7.1999, p. 23. Décision modifiée par la décision 2006/512/CE (JO L 200 du 22.7.2006, p. 11).

¹⁷ JO L 248 du 16.9.2002, p. 1.

¹⁸ JO L 357 du 31.12.2002, p. 1. Règlement modifié en dernier lieu par le règlement (CE, Euratom) n° 1248/2006 (JO L 227 du 19.8.2006, p. 3)

produits culturels et artistiques ainsi que dialogue interculturel) ne peuvent pas être réalisés de manière suffisante par les États membres en raison de leur caractère transnational et peuvent donc, en raison des dimensions ou des effets de l'action, être mieux réalisés au niveau communautaire, la Communauté peut prendre des mesures, conformément au principe de subsidiarité consacré à l'article 5 du traité. Conformément au principe de proportionnalité tel qu'énoncé audit article, la présente décision n'excède pas ce qui est nécessaire pour atteindre ces objectifs.

(31) Il y a lieu de prévoir des dispositions transitoires afin d'assurer une transition sans heurts entre, d'une part, les programmes établis par les décisions n° 508/2000/CE et n° 792/2004/CE du Parlement européen et du Conseil et, d'autre part, le programme établi par la présente décision,

DÉCIDENT :

Article premier

Établissement et durée

1. La présente décision établit le programme Culture, programme pluriannuel unique pour les actions communautaires dans le domaine de la culture, ouvert à tous les secteurs culturels et à toutes les catégories d'opérateurs culturels (ci-après dénommé «programme»).
2. Le programme est mis en œuvre pendant la période allant du 1^{er} janvier 2007 au 31 décembre 2013.

Budget

1. L'enveloppe financière pour l'exécution du programme, pour la période visée à l'article 1^{er} est établie à 400 000 000 EUR.
2. Les crédits annuels sont autorisés par l'autorité budgétaire dans la limite du cadre financier.

Article 3

Objectifs

1. L'objectif général du programme est de mettre en valeur l'espace culturel partagé par les Européens et fondé sur un héritage culturel commun par le développement de la coopération culturelle entre les créateurs, les acteurs culturels et les institutions culturelles des pays participant au programme, en vue de favoriser l'émergence d'une citoyenneté européenne. Le programme est ouvert à la participation des industries culturelles non audiovisuelles, en particulier des petites entreprises culturelles, dans la mesure où ces industries exercent des activités culturelles sans but lucratif.

2. Les objectifs spécifiques du programme sont :

- a) de promouvoir la mobilité transnationale des acteurs culturels ;
- b) d'encourager la circulation transnationale des œuvres et des produits culturels et artistiques ;
- c) de favoriser le dialogue interculturel.

Article 4

Domaines d'action

1. Les objectifs du programme sont poursuivis en mettant en œuvre les actions suivantes, décrites à l'annexe :

- a) soutien aux actions culturelles ci-après :

- projets de coopération pluriannuelle ;
 - actions de coopération ; actions spéciales ;
 - b) soutien à des organismes actifs au niveau européen dans le domaine de la culture ;
 - c) soutien à des travaux d'analyse ainsi qu'à la collecte et à la diffusion d'informations, de même qu'aux actions optimisant l'impact des projets dans le domaine de la coopération culturelle européenne et de l'élaboration de la politique culturelle européenne.
2. Ces actions sont menées conformément aux dispositions figurant à l'annexe.

Article 5

Dispositions concernant les pays tiers

1. Le programme est ouvert à la participation des pays suivants :
- a) les pays de l'AELE qui sont membres de l'EEE, conformément aux dispositions de l'accord EEE ;
 - b) les pays candidats bénéficiant d'une stratégie de pré adhésion en vue de l'adhésion à l'Union, conformément aux principes généraux et aux conditions et modalités générales de participation de ces pays aux programmes communautaires établis dans les accords-cadres ;
 - c) les pays des Balkans occidentaux selon les modalités définies avec ces pays sur la base des accords-cadres prévoyant leur participation à des programmes communautaires.

Sous réserve que les conditions requises soient remplies et moyennant le versement de crédits supplémentaires, les pays cités au présent paragraphe participent pleinement au programme.

2. Le programme est également ouvert à la coopération avec d'autres pays tiers ayant conclu avec la Communauté des accords d'association ou de coopération qui comprennent des clauses culturelles, sur la base de crédits supplémentaires et de modalités spécifiques à établir.

Les pays des Balkans occidentaux, visés au paragraphe 1, point c), qui ne souhaitent pas bénéficier d'une pleine participation au programme peuvent bénéficier d'une coopération avec le programme dans les conditions prévues au présent paragraphe.

Article 6

Coopération avec les organisations internationales

Le programme permet d'agir conjointement avec des organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, telles que l'Unesco ou le Conseil de l'Europe, sur la base de contributions conjointes et dans le respect des règles propres à chaque institution ou organisation pour la réalisation des actions énumérées à l'article 4.

Article 7

Complémentarité avec d'autres instruments communautaires

La Commission assure l'articulation entre le programme et d'autres instruments communautaires, en particulier ceux relatifs aux Fonds structurels et dans les domaines de l'éducation, de la formation professionnelle, de la recherche, de la société de l'information, de la citoyenneté, de la jeunesse, du sport, des langues, de l'inclusion sociale, des relations extérieures de l'Union et de la lutte contre toutes les formes de discrimination.

Article 8

Mise en oeuvre

1. La Commission assure la mise en œuvre des actions communautaires faisant l'objet du programme, conformément à l'annexe.
2. Les mesures ci-après sont arrêtées en conformité avec la procédure visée à l'article 9, paragraphe 2 :
 - a) le plan de travail annuel, y compris les priorités, les critères et les procédures de sélection ;
 - b) le budget annuel et la ventilation des fonds entre les différentes actions du programme ;
 - c) les procédures de suivi et d'évaluation du programme
 - d) le soutien financier à fournir par la Communauté au titre de l'article 4, paragraphe 1, point a), premier tiret : montants, durée, répartition et bénéficiaires.
3. Toutes les autres mesures nécessaires à la mise en œuvre de la présente décision sont arrêtées en conformité avec la procédure visée à l'article 9, paragraphe 3.

Article 9

Comité

1. La Commission est assistée par un comité.
2. Dans le cas où il est fait référence au présent paragraphe, les articles 4 et 7 de la décision 1999/468/CE s'appliquent, dans le respect des dispositions de l'article 8 de celle-ci.
La période prévue à l'article 4, paragraphe 3, de la décision 1999/ 468/CE est fixée à deux mois.
3. Dans le cas où il est fait référence au présent paragraphe, les articles 3 et 7 de la décision 1999/468/CE s'appliquent, dans le respect des dispositions de l'article 8 de celle-ci.
4. Le comité adopte son règlement intérieur.

Article 10

Points de contact culture

1. Les points de contact culture, tels qu'ils sont définis au point I.3.1 de l'annexe, agissent en qualité d'organes de mise en œuvre pour la diffusion d'informations sur le programme au niveau national, dans le respect de l'article 54, paragraphe 2, point c), et paragraphe 3, du règlement financier.
2. Les points de contact culture respectent les critères suivants :
 - a) disposer d'un personnel en nombre suffisant, possédant des qualifications professionnelles et linguistiques adaptées au travail dans un environnement de coopération internationale ;
 - b) disposer d'infrastructures adaptées, notamment en ce qui concerne les technologies de l'information et de la communication ;
 - c) œuvrer dans un cadre administratif qui leur permette de s'acquitter de leurs tâches de manière satisfaisante et d'éviter les conflits d'intérêts.

Article 11

Dispositions financières

1. Les aides financières prennent la forme de subventions à des personnes morales. Des subventions peuvent dans certains cas être octroyées à des personnes physiques en application

de l'article 114, paragraphe 1, du règlement financier. La Commission peut également décerner des prix à des personnes physiques ou morales pour des actions ou projets mis en œuvre dans le cadre du programme. En fonction de la nature de l'action, des financements forfaitaires et/ou l'application de barèmes de coût unitaire peuvent être autorisés.

2. La Commission peut décider, en fonction des caractéristiques des bénéficiaires et de la nature des actions, s'il y a lieu de les exempter de la vérification des compétences et des qualifications professionnelles requises pour mener à bien l'action ou le programme de travail proposé.

3. Certaines activités spécifiques des capitales européennes de la culture désignées en vertu de la décision 1419/1999/CE peuvent bénéficier d'une subvention ou recevoir un prix.

Article 12

Contribution à d'autres objectifs communautaires

Le programme contribue au renforcement des objectifs transversaux de la Communauté, notamment :

- a) en promouvant le principe fondamental de la liberté d'expression ;
- b) en encourageant une meilleure prise de conscience de l'importance qu'il y a à contribuer au développement durable ;
- c) en s'efforçant de promouvoir la compréhension mutuelle et la tolérance au sein de l'Union européenne ;
- d) en contribuant à éliminer toute discrimination fondée sur le sexe, la race ou l'origine ethnique, la religion ou les convictions, le handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle.

La cohérence et la complémentarité entre le programme et les politiques communautaires dans le domaine de la coopération culturelle avec les pays tiers font l'objet d'une attention particulière.

Article 13

Suivi et évaluation

1. La Commission assure un suivi régulier du programme par rapport à ses objectifs. Les résultats du processus de suivi et d'évaluation sont utilisés lors de la mise en œuvre du programme.

Ce suivi comprend notamment l'établissement des rapports visés au paragraphe 3, points a) et c).

Les objectifs spécifiques du programme peuvent, sur la base des résultats communiqués dans les rapports de suivi, être revus conformément à la procédure visée à l'article 251 du traité.

2. La Commission assure une évaluation régulière, externe et indépendante du programme.

3. La Commission présente au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions :

- a) un rapport intermédiaire d'évaluation sur les résultats obtenus et sur les aspects qualitatifs et quantitatifs de la mise en œuvre du programme au plus tard le 31 décembre 2010 ;
- b) une communication sur la poursuite du programme au plus tard le 31 décembre 2011 ;
- c) un rapport d'évaluation ex post au plus tard le 31 décembre 2015

Article 14

Dispositions transitoires

Les actions engagées avant le 31 décembre 2006 sur la base des décisions n° 508/2000/CE et n° 792/2004/CE continuent d'être gérées jusqu'à leur clôture conformément aux dispositions desdites décisions.

Le comité prévu à l'article 5 de la décision n° 508/2000/CE est remplacé par le comité prévu à l'article 9 de la présente décision.

Article 15

Entrée en vigueur

La présente décision entre en vigueur le jour suivant celui de sa publication au Journal officiel de l'Union européenne.

Fait à Strasbourg, le 12 décembre 2006.

Par le Parlement européen

Le président

J. BORRELL FONTELLES

Par le Conseil

Le président

M. PEKKARINEN

ANNEXE

I. DESCRIPTION DES ACTIVITÉS ET DES ÉVÉNEMENTS

1. Premier volet : soutien à des actions culturelles

1.1. Projets de coopération pluriannuelle

Le programme soutient des projets de coopération culturelle durables et structurés en vue de réunir les qualités et l'expertise spécifiques d'opérateurs culturels dans l'ensemble de l'Europe. Ce soutien a pour but d'aider ces projets de coopération dans leur phase de démarrage et de structuration ou dans leur phase d'extension géographique. Il s'agit de les inciter à établir des bases durables et à atteindre l'autonomie financière.

Chaque projet de coopération fait intervenir au moins six opérateurs de six pays différents participant au programme.

Il a pour objectif de regrouper divers opérateurs d'un ou de plusieurs secteurs pour diverses activités pluriannuelles, qui peuvent être de nature sectorielle ou transsectorielle, mais qui doivent poursuivre un objectif commun.

Chaque projet de coopération tend à mener un certain nombre d'activités culturelles, structurées et pluriannuelles. Ces activités sont mises en œuvre pendant toute la durée du financement communautaire. Elles doivent viser au moins deux des trois objectifs spécifiques indiqués à l'article 3, paragraphe 2. La priorité sera accordée aux projets de coopération qui entendent développer des activités répondant aux trois objectifs spécifiques dudit article.

Les projets de coopération sont sélectionnés à la suite d'appels à propositions, conformément au règlement financier. Dans ce cadre, la sélection se fera entre autres sur la base de l'expertise reconnue des coorganisateur dans leur domaine d'activité, de la capacité financière et opérationnelle de ces derniers à mener à leur terme les activités proposées ainsi que de la qualité

de ces activités et de leur adéquation avec l'objectif général et les objectifs spécifiques du programme, tels qu'indiqués à l'article 3.

Les projets de coopération doivent être fondés sur un accord de coopération, c'est-à-dire sur un document commun ayant une forme juridique valable dans l'un des pays participants et signé par tous les coorganisateur.

Le soutien communautaire ne peut excéder 50 % du budget du projet et a un caractère dégressif. Il ne peut excéder 500 000 EUR par an pour toutes les activités des projets de coopération. Ce soutien est apporté pendant une durée de trois à cinq ans.

À titre indicatif, environ 32 % du budget total alloué au programme est consacré à ce type de soutien.

1.2. Actions de coopération

Le programme soutient des actions de coopération culturelle de nature sectorielle ou transsectorielle entre opérateurs européens. La priorité est accordée à la créativité et à l'innovation. Les actions visant à explorer des pistes de coopération afin de les développer sur le long terme seront particulièrement encouragées.

Chaque action est conçue et réalisée en partenariat par au moins trois opérateurs culturels de trois pays participants différents, que ces opérateurs viennent ou non d'un ou de plusieurs secteurs.

Les actions sont sélectionnées à la suite d'appels à propositions, conformément au règlement financier. Dans ce cadre, la sélection se fera sur la base de l'expertise reconnue des coorganisateur, de la capacité financière et opérationnelle de ces derniers à mener à leur terme les activités proposées, ainsi que de la qualité de ces activités et de leur adéquation avec l'objectif général et les objectifs spécifiques du programme, tels qu'indiqués à l'article 3.

Le soutien communautaire ne peut excéder 50 % du budget du projet. Il ne peut être inférieur à 50 000 EUR ni supérieur à 200 000 EUR. Ce soutien est apporté pour une durée maximale de 24 mois.

Les conditions fixées pour cette action en ce qui concerne le nombre minimum d'opérateurs requis pour présenter des projets, ainsi que les montants minimum et maximum du soutien communautaire peuvent être adaptés afin de tenir compte des conditions spécifiques à la traduction littéraire.

À titre indicatif, environ 29 % du budget total alloué au programme est consacré à ce type de soutien.

1.3. Actions spéciales

Le programme soutient également des actions spéciales. Ces actions sont spéciales en ce qu'elles doivent être d'une ampleur et d'une portée importantes, avoir une résonance significative auprès des peuples d'Europe et contribuer à une meilleure prise de conscience de leur appartenance à une même communauté, les sensibiliser à la diversité culturelle des États membres et contribuer également au dialogue interculturel et international. Elles doivent viser au moins deux des trois objectifs spécifiques indiqués à l'article 3.

Ces actions spéciales contribuent également à conférer une plus grande visibilité à l'action culturelle communautaire, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'Union européenne. Elles contribuent en outre à mieux faire connaître, à l'échelle mondiale, la richesse et la diversité de la culture européenne.

Un soutien significatif sera accordé aux «capitales européennes de la culture» afin de favoriser la mise en œuvre d'activités mettant l'accent sur la visibilité européenne et la coopération culturelle transeuropéenne.

Peuvent aussi être soutenues en tant qu'actions spéciales des distributions de prix, dans la mesure où elles mettent en lumière des artistes, des œuvres ou des réalisations culturelles ou artistiques, les font connaître au-delà des frontières nationales et favorisent ainsi la mobilité et les échanges.

Un soutien peut également être accordé dans ce contexte aux actions de coopération avec les pays tiers et les organisations internationales, comme indiqué à l'article 5, paragraphe 2, et à l'article 6.

Les exemples susmentionnés ne constituent pas une liste exhaustive des actions susceptibles d'être soutenues au titre de ce sous-volet du programme.

Les modalités de sélection des actions spéciales seront fonction de l'action en question. Les financements seront accordés à la suite d'appels à propositions et d'appels d'offres, sauf dans les cas visés aux articles 54 et 168 du règlement financier. Il sera aussi tenu compte de l'adéquation de chaque action avec l'objectif général et les objectifs spécifiques du programme, tels qu'indiqués à l'article 3 de la présente décision.

Le soutien communautaire ne peut excéder 60 % du budget du projet.

À titre indicatif, environ 16 % du budget total alloué au programme est consacré à ce type de soutien.

2. Deuxième volet : soutien à des organismes actifs au niveau européen dans le domaine de la culture

Ce soutien prend la forme d'une subvention de fonctionnement destinée à cofinancer les dépenses liées au programme

de travail permanent d'un organisme poursuivant un but d'intérêt général européen dans le domaine de la culture ou un objectif qui s'inscrit dans le cadre de la politique de l'Union dans ce domaine.

Il est prévu que ces subventions soient octroyées sur la base d'appels à propositions annuels.

À titre indicatif, environ 10 % du budget total alloué au programme est consacré à ce volet.

Peuvent bénéficier de ce soutien les organismes qui œuvrent en faveur de la coopération culturelle de l'une ou plusieurs des manières suivantes :

- en assurant des fonctions de représentation au niveau communautaire ;
- en collectant ou en diffusant des informations de nature à faciliter la coopération culturelle communautaire transeuropéenne ;
- en mettant en réseau au niveau européen des organismes actifs dans le domaine de la culture ;
- en participant à des projets de coopération culturelle ou en jouant le rôle d'ambassadeurs de la culture européenne.

Ces organismes doivent présenter une réelle dimension européenne. À cet égard, ils doivent exercer leurs activités au niveau européen, seuls ou sous la forme de diverses associations coordonnées, et leur structure (membres inscrits) ainsi que leurs activités doivent avoir un rayonnement potentiel au niveau de l'Union européenne ou couvrir au moins sept pays européens.

Ce volet est accessible aux organismes soutenus au titre de l'annexe I, partie 2, de la décision n° 792/2004/CE ainsi qu'à tout autre organisme actif au niveau européen dans le domaine de la culture, à condition qu'ils poursuivent les objectifs énoncés à l'article 3 de la présente décision et remplissent les conditions fixées par celle-ci.

La sélection des bénéficiaires de telles subventions de fonctionnement résulte d'un appel à propositions. Elle se fait sur la base de l'adéquation du programme de travail des organismes avec les objectifs spécifiques indiqués à l'article 3.

Le montant total d'une subvention de fonctionnement octroyée au titre du présent volet ne peut dépasser 80 % des dépenses admissibles de l'organisme pour l'année au cours de laquelle la subvention est octroyée.

3. Troisième volet : soutien à des travaux d'analyse, à la collecte et à la diffusion des informations ainsi qu'à l'optimisation de l'impact des projets dans le domaine de la coopération culturelle

À titre indicatif, environ 5 % du budget total alloué au programme est consacré à ce volet.

3.1. Soutien aux points de contact culture

Afin d'assurer la diffusion ciblée et efficace, au niveau local, d'informations pratiques sur le programme, celui-ci prévoit le soutien de points de contact culture. Ces organes, qui agissent au niveau national, sont mis en place sur une base volontaire conformément à l'article 39 du règlement (CE, Euratom) n° 2342/2002.

Les points de contact culture ont pour mission :

- d'assurer la promotion du programme ;
- de faciliter l'accès au programme et d'encourager la participation à ses activités du plus grand nombre possible
- de professionnels et d'acteurs culturels grâce à une diffusion effective des informations et en mettant sur pied des initiatives appropriées de mise en réseau entre eux ;
- d'assurer un relais efficace avec les différentes institutions apportant un soutien au secteur culturel dans les États membres, contribuant ainsi à la complémentarité entre les actions réalisées au titre du programme et les mesures nationales de soutien ;
- de diffuser des informations sur d'autres programmes communautaires accessibles aux projets culturels, au besoin.

3.2. Soutien à des travaux d'analyse dans le domaine de la coopération culturelle

Le programme soutient la réalisation d'études et de travaux d'analyse dans le domaine de la coopération culturelle européenne et de l'élaboration des politiques culturelles européennes. Ce soutien a pour but d'augmenter le volume et la qualité des informations et des données chiffrées en vue d'obtenir des données et des analyses comparatives relatives à la coopération culturelle à l'échelle de l'Europe, notamment en ce qui concerne la mobilité des créateurs et des acteurs culturels, la circulation des œuvres d'art et des produits artistiques et culturels et le dialogue interculturel.

Peuvent être soutenus au titre de ce volet les études et les travaux d'analyse qui contribuent à accroître la connaissance du phénomène de la coopération culturelle transeuropéenne et à créer un terrain propice à son essor. Les projets visant à la collecte et à l'analyse de données statistiques seront particulièrement encouragés.

3.3. Soutien à la collecte et à la diffusion d'informations et à l'optimisation de l'impact des projets dans le domaine de la coopération culturelle

Le programme apporte un soutien à la collecte et à la diffusion d'informations ainsi qu'aux actions visant à optimiser l'impact des projets via le développement d'un outil sur Internet, ciblé sur les besoins des professionnels de la culture dans le domaine de la coopération culturelle transeuropéenne.

Cet outil devrait permettre l'échange d'expériences et de bonnes pratiques ainsi que la diffusion d'informations concernant le programme mais aussi la coopération culturelle transeuropéenne au sens large.

II. GESTION DU PROGRAMME

L'enveloppe financière du programme peut également couvrir les dépenses afférentes aux activités de préparation, de suivi, de contrôle, d'audit et d'évaluation directement nécessaires à la gestion du programme et à la réalisation de ses objectifs, notamment les études, les réunions, les actions d'information et de publication, les dépenses liées aux réseaux informatiques visant à l'échange d'informations, ainsi que toute autre dépense d'assistance technique et administrative à laquelle peut recourir la Commission pour la gestion du programme.

III. CONTRÔLES ET AUDITS

Pour les projets sélectionnés conformément à la procédure décrite à l'article 11, paragraphe 2, un système d'audit par échantillonnage sera mis en place.

Le bénéficiaire d'une subvention met à la disposition de la Commission tous les justificatifs des dépenses effectuées pendant une période de cinq ans à compter du dernier paiement. Le bénéficiaire d'une subvention veille à ce que, le cas échéant, les justificatifs qui seraient conservés par ses partenaires ou ses membres soient mis à la disposition de la Commission.

La Commission, directement par l'intermédiaire de ses agents ou par l'intermédiaire de tout autre organisme externe qualifié de son choix, a le droit d'effectuer un audit sur l'utilisation qui est faite de la subvention. Ces audits peuvent se faire pendant toute la durée du contrat ainsi que pendant une période de cinq ans à compter de la date de paiement du solde de la subvention. Le cas échéant, les résultats de ces audits pourront conduire à des décisions de recouvrement de la part de la Commission.

Le personnel de la Commission ainsi que les personnes extérieures mandatées par la Commission ont un accès approprié aux bureaux du bénéficiaire, ainsi qu'à toutes les informations nécessaires, y compris celles sous forme électronique, pour mener à bien ces audits.

La Cour des comptes ainsi que l'Office européen de lutte antifraude (OLAF), disposent des mêmes droits, notamment le droit d'accès, que la Commission.

Afin de protéger les intérêts financiers de la Communauté contre les fraudes et autres irrégularités, la Commission peut effectuer des contrôles et des vérifications sur place dans le cadre du programme, conformément au règlement (Euratom, CE) n° 2185/96 du Conseil¹⁹. Si nécessaire, des enquêtes, régies par le règlement (CE) n° 1073/1999 du Parlement européen et du Conseil²⁰, sont effectuées par l'OLAF.

IV. INFORMATION, COMMUNICATION ET ACTIVITÉS VISANT À OPTIMISER L'IMPACT DE PROJETS

1. Commission

La Commission peut organiser des séminaires, des conférences ou des réunions afin de faciliter la mise en œuvre du programme, et entreprendre des activités d'information, de publication, de diffusion et d'autres activités visant à optimiser l'impact des projets, en tant que de besoin, ainsi que le suivi et l'évaluation du programme. Ces activités peuvent être financées au moyen de subventions ou par le biais de la procédure de passation de marchés publics, ou bien encore être organisées et financées directement par la Commission.

2. Points de contact

¹⁹ JO L 292 du 15.11.1996, p. 2.

²⁰ JO L 136 du 31.5.1999, p. 1.

La Commission et les États membres organisent, sur une base volontaire, et renforcent l'échange des informations utiles à la mise en œuvre du programme au moyen des points de contact culture qui agissent en qualité d'organes de mise en œuvre au niveau national, dans le respect de l'article 54, paragraphe 2, point c), et paragraphe 3, du règlement financier.

3. États membres

Sans préjudice de l'article 87 du traité, les États membres peuvent, si nécessaire, créer, des formules de soutien à la mobilité individuelle des acteurs culturels afin de résoudre le problème de leur faible participation au programme. Ce soutien peut prendre la forme de bourses de voyages en faveur des opérateurs culturels afin de faciliter la phase de préparation des projets culturels transnationaux.

V. VENTILATION DU BUDGET GLOBAL

Ventilation du budget annuel du programme

	Pourcentage du budget
Volet 1 (soutien à des actions culturelles)	Environ 77 %
projets de coopération pluriannuelle	Environ 32 %
actions de coopération	Environ 29 %
actions spéciales	Environ 16 %
Volet 2 (soutien à des organismes actifs au niveau européen dans le domaine de la culture)	Environ 10 %
Volet 3 (soutien à des travaux d'analyse, de collecte et de diffusion de l'information)	Environ 5 %
Dépenses opérationnelles totales	Environ 92 %
Gestion du programme	Environ 8 %

Ces pourcentages sont indicatifs et sujets à modification par le comité prévu à l'article 9, conformément à la procédure visée à l'article 9, paragraphe 2.

Annexe 11. Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles - UNESCO

Ci-après l'article 2

Article 2 - Principes directeurs

1. Principe du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales La diversité culturelle ne peut être protégée et promue que si les droits de l'homme et les libertés fondamentales telles que la liberté d'expression, d'information et de communication, ainsi que la possibilité pour les individus de choisir les expressions culturelles, sont garantis.

Nul ne peut invoquer les dispositions de la présente Convention pour porter atteinte aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales tels que consacrés par la Déclaration universelle des droits de l'homme ou garantis par le droit international, ou pour en limiter la portée.

2. Principe de souveraineté

Les États ont, conformément à la Charte des Nations Unies et aux principes du droit international, le droit souverain d'adopter des mesures et des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire.

3. Principe de l'égalité dignité et du respect de toutes les cultures

La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones.

4. Principe de solidarité et de coopération internationales

La coopération et la solidarité internationales devraient permettre à tous les pays, particulièrement aux pays en développement, de créer et renforcer les moyens nécessaires à leur expression culturelle, y compris leurs industries culturelles, qu'elles soient naissantes ou établies, aux niveaux local, national et international.

5. Principe de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement

La culture étant un des ressorts fondamentaux du développement, les aspects culturels du développement sont aussi importants que ses aspects économiques, et les individus et les peuples ont le droit fondamental d'y participer et d'en jouir.

6. Principe de développement durable

La diversité culturelle est une grande richesse pour les individus et les sociétés. La protection, la promotion et le maintien de la diversité culturelle sont une condition essentielle pour un développement durable au bénéfice des générations présentes et futures.

7. Principe d'accès équitable

L'accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier et l'accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion constituent des éléments importants pour mettre en valeur la diversité culturelle et encourager la compréhension mutuelle.

8. Principe d'ouverture et d'équilibre

Quand les États adoptent des mesures pour favoriser la diversité des expressions culturelles, ils devraient veiller à promouvoir, de façon appropriée, l'ouverture aux autres cultures du monde et à s'assurer que ces mesures sont conformes aux objectifs poursuivis par la présente Convention.

Annexe 12. Intervention du SYNDEAC à Budapest

L'Europe Inclusive, Horizon 2020 « Démocratisation culturelle et globalisation »

Je suis heureux, en tant que président du SYNDEAC, de participer à cette réflexion essentielle sur le rôle vital que la culture a à jouer dans l'Europe de demain, sa démocratisation et son intégration.

Je remercie le Ministère Hongrois du Patrimoine Culturel, ainsi que le Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine, d'associer notre organisation à ces travaux rassemblant aujourd'hui opérateurs culturels, ministres d'Etat venus des vingt-cinq pays de l'Union européenne et Commissaires de l'Union européenne.

S'il est désormais acquis que depuis des siècles, les échanges artistiques et culturels - en transgressant les frontières nationales et les barrières linguistiques - ont permis de façonner une culture et des références communes aux citoyens européens d'aujourd'hui, je suis bien placé en tant que Français pour constater que l'Europe moderne, celle de la construction politique, traverse aujourd'hui une phase délicate qui doit la conduire à effectuer des choix décisifs.

Après cinquante ans de construction européenne, l'Europe doit franchir de nouvelles étapes, relever de nouveaux défis et répondre à de nouvelles interrogations, dont celle de la place à accorder à la culture dans la construction européenne.

Pour notre organisation, il est clair que l'Europe doit donner une place centrale à la culture dans les enjeux européens. Car qu'est-ce que l'Europe, sinon par essence un projet culturel, basé sur la volonté d'Etats et de peuples extrêmement divers de partager un même idéal de civilisation tout en restant fidèles à leurs identités respectives ?

Ce dessein ne peut exister que si nous savons bâtir les conditions d'une démocratisation culturelle pour tous et les conditions de la diversité de nos cultures.

Nous sommes convaincus que la démocratisation culturelle passe notamment par une circulation accrue des œuvres et des artistes et à cet égard, je me réjouis que l'Union ait choisi de déclarer « 2006, année de la mobilité ».

En juillet dernier, le SYNDEAC a organisé au festival d'Avignon, en partenariat avec *LES RENCONTRES, association des villes et régions de la grande Europe pour la culture* et le *relais culture Europe*, un débat sur la mobilité des artistes et la circulation des œuvres. Artistes, animateurs de réseaux européens, opérateurs culturels de différents Etats, députés nationaux de plusieurs pays ont débattu, pointé les obstacles et formulé des propositions, dont je me fais ici le modeste rapporteur.

De l'avis général, même si circulation des œuvres et la mobilité des artistes peuvent sembler une évidence, elles se heurtent dans les faits à un certain nombre d'obstacles ou de freins qui seraient nécessaires de surmonter.

Une première catégorie de freins : les textes qui par leur existence ou leur absence peuvent constituer un obstacle. C'est le cas à la fois de textes européens, mais également de textes nationaux. Pensons par exemple au mal qu'a pu engendrer l'exigence de visas. Car à l'intérieur de l'Union Européenne, le principe dominant de la libre circulation des personnes, des marchandises, des services et des capitaux semble tout à fait favorable à la mobilité et à la circulation des œuvres. Mais ce principe s'arrête aux frontières de l'Union. Or le projet européen ne peut se construire dans le cadre d'une Europe s'arrêtant aux frontières de l'Union. Il est indispensable de construire des cadres d'action permettant aux opérateurs culturels de coopérer avec leurs partenaires des pays voisins, pour préserver le concept de diversité culturelle et prévenir ainsi toute tentation de repli communautaire.

D'autres freins existent à l'intérieur même de l'Union Européenne. Citons l'absence d'un statut professionnel pour les artistes, harmonisé entre les différents États. Idem en ce qui concerne la fiscalité. Complexe et extrêmement diverse d'un Etat à l'autre, elle constitue souvent un frein objectif à la libre circulation et à la mobilité.

En ce qui concerne les textes, la situation est donc loin d'être parfaite.

Sur ce point, je ne peux que lancer un appel en direction des organisations professionnelles européennes pour agir de manière à faire évoluer les outils nationaux comme les outils communautaires pour homogénéiser les dispositifs existants. En ce qui concerne le SYNDEAC, au niveau national, nous sommes mobilisés sur ce thème et formulons des propositions au sein d'un groupe de travail réunissant bon nombre d'acteurs culturels français agissant au niveau européen. Ces propositions seront rendues publiques en juin 2006 lors d'un séminaire que nous organisons en région centre sur la question du réseau de production et de diffusion nationale, élargi à la dimension européenne. Nous poursuivons également ce travail au sein de PEARLE qui, comme vous le savez, regroupe les employeurs européens du spectacle vivant.

D'autres freins liés aux aspects matériels ont été évoqués : beaucoup d'artistes rencontrent de grandes difficultés matérielles et n'ont pas toujours les moyens financiers de leur séjour dans d'autres pays. Même si l'Union Européenne, certains Etats, régions, ou villes, se mobilisent pour créer des résidences d'artistes, elles sont trop peu nombreuses et il reste encore beaucoup à faire.

Enfin, une troisième catégorie de freins et d'obstacles à la mobilité et à la circulation des œuvres a été évoquée : ce sont les mentalités, une tendance au repli sur soi, une défiance vis-à-vis de l'Autre, de l'étrange étranger... que l'on peut parfois observer et qui aboutit de fait, à tourner le dos à la mobilité des artistes et à la circulation des œuvres.

On voit là à quel point il est nécessaire de réaffirmer que nos productions, nos créations théâtrales, chorégraphiques, musicales etc... sont ancrées dans nos cultures, nos langues, nos histoires nationales et c'est bien cette diversité qui fait la richesse de la création artistique et culturelle en Europe.

Pour que celle-ci existe, il faut d'abord que vivent et s'expriment des créations artistiques nationales fortes, offrant des « œuvres » pour l'Europe, que les Européens aient envie de voir et d'échanger. Or l'économie de la création en général, on le sait, est en permanente situation de risque et de fragilité.

D'où l'importance que soient encouragées au niveau national des politiques ambitieuses pour la création artistique et culturelle et que la légitimité des dispositifs spécifiques d'aide à la création soit clairement reconnue par la Commission.

Car si la libre circulation des artistes et des œuvres est une condition de la démocratisation culturelle, elle doit s'accompagner d'un système préservant la diversité culturelle. La diversité

culturelle n'est pas une thématique réservée aux discours extérieurs. Elle trouve ici toute sa justification et elle est, c'est ma conviction profonde, une raison essentielle de l'intervention des Etats et des instances communautaires dans un environnement qui pousse à l'uniformisation et au formatage.

Sur ce point, je ne peux que formuler un vœu, qui j'espère ne sera pas un vœu pieux – c'est celui d'inciter les Etats membres à renforcer leur coopération culturelle, de développer une coopération culturelle plus volontariste à l'échelle de l'Europe entre Etats et entre collectivités territoriales. J'incite également les instances communautaires à développer, valoriser et encourager l'expérience transnationale des associations de collectivités et réseaux culturels européens.

Enfin puisque la culture est reconnue comme un vecteur essentiel pour diffuser le sentiment d'appartenance citoyenne à une identité commune, il est nécessaire qu'une partie de la mission des opérateurs culturels, avec l'appui des instances communautaires, soit de donner aux publics européens l'envie de découvrir, de comprendre, d'aimer les œuvres artistiques venues d'Europe dans leur originalité et leur diversité.

Cet objectif passe notamment, à mon sens, par le développement des coproductions. Nous savons là que nous sommes encore loin d'atteindre cette capacité de dialogue, cette capacité de travailler ensemble que nous pouvons souhaiter pour l'avenir de la culture en Europe.

Lors de notre débat de juillet, les artistes présents ont exprimé une volonté forte de pouvoir « faire des œuvres ensemble ». En effet, au-delà de la mobilité, la création commune par-delà les frontières est perçue comme un enjeu majeur. Et la mobilité des artistes, comme leur circulation, doit donc être aussi envisagée sous cet angle. À cet égard, le programme communautaire spécifiquement dédié à la culture : « Culture 2000 » paraît, de l'avis général, peu adapté pour répondre à cet enjeu. La création d'un fonds spécifique pour la création a donc été fortement suggérée pour que des moyens soient affectés à des projets communs de production.

Enfin si de nombreux publics ont encore du mal à se vivre comme européens, je suis convaincu que l'une des clés pour favoriser la circulation des œuvres passe non seulement par la diffusion, mais aussi par une politique d'éducation artistique et plus précisément aux créations artistiques d'Europe.

Pour un Européen, aller voir un spectacle de son pays est chose naturelle. Il faut absolument que nous soyons capables - très vite - d'éveiller la curiosité et l'intérêt des spectateurs, en particulier des plus jeunes d'entre eux à d'autres langages, d'autres esthétiques et aiguïser leur appétit pour d'autres cultures.

Il s'agit au fond, d'une préparation à la découverte et à la lecture des langages singuliers des différents pays et de leurs créateurs. A cet égard, je suis certain que la coopération bilatérale entre les pays de l'Union européenne, constituerait un moyen efficace de construire un espace artistique et culturel européen, un espace de la création européenne, un espace pour les œuvres et les cultures des nations qui composent aujourd'hui, ou rejoindront demain, l'Union Européenne.

Au niveau national, les pouvoirs publics ont la responsabilité d'activer ces échanges, de les rendre possible, de mener des « action exemplaires » qui je l'espère, entraîneront dans cette dynamique d'autres pays de l'Union.

Pour conclure, je voudrais revenir sur la volonté politique, car je crois nécessaire ici de d'insister sur deux points :

Tout d'abord, toutes les initiatives - lois, règlements, directives, soutiens financiers nationaux, accords de coproduction - relèvent d'une exception culturelle qui garantit la diversité. L'exception culturelle qui doit être allemande, grecque, belge, italienne, polonaise ou portugaise, etc., tout autant que française, est la condition d'une diversité vivante et durable. C'est bien l'exception qui permet de déroger aux lois du marché. Et jusqu'à présent, celui-ci n'a donné aucune preuve de sa

capacité à faire fleurir la diversité telle que nous la connaissons aujourd'hui, mais surtout celle qui naît dans les parcours singuliers de nos créateurs.

Faisons confiance aux créateurs de toutes nationalités pour qu'à partir de leur langue, de leurs racines, de leur parcours souvent étrange autant qu'étranger, ils créent eux-mêmes cette diversité dont nous avons aujourd'hui le plus grand besoin pour résister à la globalisation.

J'ajoute – et vous l'aurez compris - que ma conviction la plus profonde, en tant que représentant du SYNDEAC mais aussi et surtout en tant qu'artiste, est que l'intérêt de ce travail dépasse de beaucoup le cercle des politiques, ou professionnels, mais concerne directement ces millions d'hommes et de femmes qui trouvent quotidiennement dans l'art et la culture, tout à la fois un moyen de se divertir et de porter un regard sur le monde où se joue leur liberté individuelle et collective.

Je vous remercie de votre attention.

Stéphane FIEVET, président du SYNDEAC.

Annexe 13. LES RENCONTRES : "livre vert" des politiques culturelles

Ce texte est une note de synthèse / note de lecture, rédigée pour le Groupe Europe par les services du SYNDEAC.

"Il faut se demander s'il existe une politique culturelle en Europe. La réponse est claire : non. On se demande donc si quelqu'un, à la commission, s'occupe du domaine culturel en envisageant son avenir?" FL BENITEZ, député de Grenade/Espagne (page 44)

"Nous réaffirmons dans le livre vert que « les propositions faites ne peuvent se réaliser que si les politiques budgétaires sont, à tous niveaux significatives" (Page 50)

Le Livre vert est le résultat d'une collaboration entre LES RENCONTRES et plus de 250 collectivités territoriales membres de ce réseau. Il est né d'un questionnaire adressé à de nombreuses collectivités à travers le continent européen qui a été affiné au cours d'une série de colloques, de séminaires, de groupe de travail et de forum de discussions. C'est donc le fruit de deux années de travail.

Il faut mettre en œuvre un programme de politique culturelle en protégeant la culture et en la développant. Quelle politique culturelle européenne souhaitons-nous?

Les axes d'une politique peuvent reposer sur :

- ✓ La diversité
- ✓ La transversalité
- ✓ La mobilité
- ✓ Les échanges au-delà de l'Europe
- ✓ Le respect des cultures émergentes
- ✓ La préservation des cultures traditionnelles

Le livre vert réaffirme que "l'action culturelle contribue à l'essor économique d'une ville, au développement de l'emploi et favorise la régénération urbaine". Il insiste aussi sur le rôle des collectivités territoriales

tant dans la construction de l'Europe que dans la définition de sa politique culturelle. Pour ses auteurs, il faut donc penser le rôle des collectivités entre "génie local" et "esprit d'ouverture à l'autre". Ils préconisent **une décentralisation accrue des compétences culturelles**, généralisée au niveau européen de manière à permettre des politiques locales constantes.

La transparence démocratique des décisions devrait être accrue ainsi que la complémentarité entre les différents niveaux de pouvoir (local, national, européen). Un programme européen de « soutien aux projets issus de municipalités » établissant des échanges bi et multilatéraux devrait être élaboré.

Les auteurs évoquent souvent la notion de "génie local" et une autre formule à étudier : "il est permis de développer une pensée de la culture qui ne soit fondée ni sur l'absolument semblable, ni sur l'obligatoirement différent."

Une stratégie culturelle pour l'Europe devrait promouvoir une définition large de la culture, n'incluant pas seulement les arts et le patrimoine, mais tous les aspects culturels de la vie comme la langue, les valeurs et les perspectives pour les jeunes générations, le travail et le mode de vie.

La promotion de la diversité est-elle une fin raisonnable en soi ? Le livre vert rappelle que « l'intégration motive et inspire une politique culturelle diversifiée ».

On retrouve aussi une proposition qui tendrait à inclure dans un même projet les dimensions patrimoniales, avec celles de la culture pour la jeunesse, de la mémoire, de la coopération internationale, de l'éducation permanente, des retombées économiques et de l'infrastructure. Pour atteindre ses buts, il doit y avoir une coopération étroite entre le service culturel et les services des affaires sociales, comme avec ceux des écoles et du sport.

"Même si nous avons parfois l'illusion que notre monde est en voie d'unification sous l'empire de la marchandise, dans le champ culturel un désenclavement généralisé s'opère, par la mise en relation, en interaction de sociétés et de cultures qui ont leur propre histoire, leur temps singulier. Ce mouvement planétaire appelle parfois des réactions défensives, alors qu'il doit susciter des pratiques novatrices".

Le développement culturel est une des garanties de l'apogée socio-économique d'une société. Il est aussi une expression du bien-être social.

Le rôle et le but de la politique culturelle locale et régionale est d'assurer une vie culturelle riche, diversifiée et propre à chaque localité, et dans autant de villes que possible.

Le premier obstacle à surmonter entre la culture et la politique est celui du financement.

Si l'élu donne à un artiste les moyens de son action, il doit veiller à son bon déroulement, être attentif au contenu du cahier des charges et évaluer l'action entreprise.

Il n'est pas question d'évaluer l'art selon les critères purement financiers.

Il serait nécessaire d'instaurer un vrai dialogue entre élus et artistes, car le manque de communication entre les deux est manifeste.

Les élus ne comprennent pas toujours le rôle de l'artiste dans la société et les artistes ne prennent pas toujours le rôle de l'élu dans la société et les artistes ne prennent pas forcément en compte ce qu'implique les responsabilités et les devoirs de l'élu au sein de la communauté.

"Les artistes redoutent d'être à la merci des élus locaux ou des gouvernements".

Le Livre vert recommande l'établissement de planifications avec le secteur culturel. Et de rappeler que la coopération avec le secteur professionnel permet une réussite dans le secteur culturel. Peut-être qu'au lieu d'un changement total, de légères modifications dans les projets de coopération à travers l'Europe suffiraient.

Chaque ville / région doit développer une politique culturelle diversifiée avec un soutien politique aux niveaux local et régional. Le livre vert propose de fixer des objectifs de croissance économique puisque « une seule vue culturelle de qualité engendre des résultats utiles à d'autres secteurs. Cette qualité ne pouvant être atteinte que si la vie culturelle peut définir ses propres objectifs."

Chaque ville doit avoir autorité pour planifier et diriger le domaine culturel, de façon à assurer un soutien populaire à la diversité culturelle et la connaissance du terrain requise.

Une bonne planification d'une ville / région passe par :

- ✓ Un nombre conséquent d'institutions et d'activités culturelles amateurs et professionnels.
- ✓ Etre dotée d'institutions éducatives pour tous les niveaux.
- ✓ Disposer d'une sélection de lieux pour l'expression culturelle.
- ✓ D'un nombre d'institutions et de professionnels d'élite.

Une bonne politique culturelle doit s'adresser à l'ensemble de la population. Le Livre vert rappelle qu'une Europe culturellement diverse est une Europe où la vie culturelle n'est pas centralisée mais se développe dans le plus de communautés possibles et souligne la difficulté pour les jeunes d'accéder au monde de la culture.

Le Livre vert propose de nouvelles méthodes de financement où il est question d'équilibrer et de justifier des projets culturels selon des critères économiques. Compte tenu des budgets de la Commission européenne, les

villes et les institutions doivent se montrer créatives, faire des économies, susciter des synergies, chercher du sponsoring ou du mécénat.

Les problèmes économiques des collectivités territoriales nécessitent qu'elles se penchent sur une simplification de leurs procédures, tout particulièrement le système de financement de la culture, et tout entreprendre pour favoriser les échanges directs entre les régions.

Propositions

Il faut trouver des méthodes plus inventives pour financer la culture. Méthode controversée mais efficace : les partenariats privés / public. Certaines collectivités sont prêtes à avancer en innovant dans ce domaine alors que d'autres cherchent à légiférer, prétextant que la loi sur le sponsoring existe pour compenser les insuffisances des budgets consacrés à la culture.

Le principe du Armes Lenght, (c'est-à-dire lorsque le financement des arts par le gouvernement national est administré indépendamment par un conseil des Arts, nommé par l'Etat mais autonome) semble être une formule saine qui devrait être maintenue et étendue.

La culture est le secteur le plus essentiel à la construction d'une Europe de paix et de compréhension, un pont entre pays et entre peuples, un dialogue, reflet d'une société multiculturelle. Au niveau européen, il est important de financer les échanges internationaux et de soutenir des projets incluant des échanges entre différents pays (P39), notamment par une forte volonté d'intensifier les jumelages.

L'économie, le développement, la pluralité, l'intégration, la proximité, la diversité, sont des éléments constitutifs d'une politique culturelle. Il faut savoir établir des ponts entre l'institutionnel et le secteur associatif qui ont chacun développer des savoir-faire particuliers.

Les politiques culturelles de Union européenne sont parfois lentes et peu imaginatives. Il faut donc encourager les échanges culturels, l'aide aux déplacements des citoyens, faciliter les rencontres des différents métiers et acteurs culturels.

Actuellement, beaucoup de financements sont liés aux projets. Il est proposé d'élargir les paramètres.

Une attention particulière devrait être portée sur l'inclusion sociale, la pratique artistique, la formation continue, la diversité, le développement économique, les zones et communautés qui ont une activité moindre.

La culture à son rythme propre. La pérennité des oeuvres d'art, les valeurs, les critères d'appréciation et d'évaluation et bien d'autres facteurs se forment dans la durée.

La Déclaration dite d'Avignon 2000 affirme :

- ✓ Le droit de la culture comme droit social fondamental et comme service public ;
- ✓ Le rôle central des politiques culturelles comme facteur d'intégration sociale et de développement économique ;
- ✓ Le lien nécessaire en autonomie et responsabilité entre les artistes et les politiques ;
- ✓ Une plus grande circulation des artistes et des professionnels.

Annexe 14. Conférence de Tallinn pour un dialogue social européen - 2004

Pour un dialogue social européen ?

Le point de vue de la conférence de Tallinn des 16-18 avril 2004

1. La Conférence estime que :

Les arts du spectacle occupent une place essentielle dans l'identité de l'Union européenne et dans la santé économique de ses Etats membres ;

Les partenaires sociaux de ce secteur ont comme intérêt commun la diffusion des bienfaits de la culture sur l'ensemble du territoire de l'Union européenne ;

Ils s'engagent aussi à assurer la vitalité et la qualité continues des arts du spectacle ;

Un dialogue social européen effectif est particulièrement important dans des domaines tels que la liberté de circulation et le traitement équitable du travail, l'égalité et l'inclusion sociale. La fiscalité, la santé et la sécurité au travail, les horaires de travail et les formations techniques, ainsi que certains aspects des droits de propriété intellectuelle.

Dans ce contexte la conférence a exprimé sa préoccupation à propos du possible impact sur le dialogue social au niveau national de certaines dispositions dit projet de directive européenne relative aux services au sein du marché intérieur.

Un dialogue effectif au niveau européen requiert de chaque Etat membre qu'il mette en place des mécanismes et des pratiques adaptées à des négociations efficaces et au dialogue social au niveau national.

2. Dans ce contexte, la Conférence attire l'attention sur les conditions nécessaires à un dialogue bilatéral effectif entre les partenaires sociaux au niveau national :

La liberté d'association doit être garantie à chacun des partenaires ;

Cette association doit être volontaire et véritablement représentative ;

Il faut permettre et encourager chacun des partenaires à atteindre la liberté de négociation ;

Chacun des partenaires doit être en mesure de constituer une unité de négociation apte à jouer un rôle entier et effectif au nom de ceux qu'elle représente lors de négociations collectives ;

Des systèmes formels doivent être mis en place afin de ratifier le résultat des négociations et assurer leur mise en œuvre collective ;

Les partenaires doivent tous deux avoir la volonté et le pouvoir de se réunir dans le cadre de discussions et de négociations tripartites avec le gouvernement, et ce à propos de toute question pertinente d'intérêt public.

3. La Conférence constate que, dans les arts du spectacle, ces conditions ne sont pas encore satisfaites au sein de certains des nouveaux Etats adhérents à l'Union européenne.

4. Afin d'encourager les progrès à cet égard, la Conférence appelle l'Union européenne :

à affirmer son engagement envers le développement d'un véritable dialogue social dans le secteur des arts du spectacle tant au niveau européen qu'aux niveaux nationaux ;

à encourager tous les Etats de l'Union élargie à prendre toute action qui s'avérerait utile à la satisfaction, au niveau national, des conditions nécessaires à la négociation collective effective et au dialogue social au sein du secteur des arts du spectacle ;

en particulier à porter son assistance dans l'établissement d'organismes indépendants représentant chacun des partenaires sociaux ; à encourager ces organismes à contribuer au dialogue social au niveau européen à travers les canaux actuellement reconnus de l'EAEA (Alliance européenne du spectacle, qui rassemble fédérations de salariés : fédération internationale des musiciens (FIM), La Fédération Internationale des Acteurs (FIA) et la Fédération européenne de l'internationale des médias et du spectacle (Euro-Mei) et PEARLE ;

à apporter un soutien financier et de tout autre nature afin de permettre aux personnes représentant les partenaires sociaux provenant des nouveaux Etats adhérents à tirer profit de l'expérience, des procédures et de la pratique des partenaires sociaux des actuels Etats membres :

à encourager tous les Etats membres à s'assurer que leur législation nationale est conforme à la recommandation de L'UNESCO relative au statut de l'artiste.

5. La Conférence considère que cet événement constitue une avancée réussie vers l'intégration des partenaires sociaux provenant des pays adhérents au sein du Comité de dialogue social européen dans le secteur du spectacle vivant et affirme que les partenaires sociaux

devraient continuer à focaliser leur travail sur les questions de politique sociale.

La Commission européenne devrait consulter ce Comité de dialogue social à propos de toute initiative législative européenne dans les domaines de l'emploi, des politiques sociales et de la culture.

Annexe 15. Livre vert du groupe européen de la

FIA



European Group of the International Federation of Actors
Groupe Européen de la Fédération Internationale des Acteurs
Europäische Gruppe des Internationalen Schauspielerverbands
Grupo Europeo de la Federación Internacional de Actores

GREEN PAPER ON MODERNISING LABOUR LAW TO MEET THE CHALLENGES OF THE 21st CENTURY

**Submission by
the
European group of the International Federation of Actors**

(EuroFIA) March 2007

The International Federation of Actors (FIA) represents more than one hundred performers' trade unions, guilds and associations on all continents, working in film, television, radio, theatre and live performance. Its European group (EuroFIA) gathers performers' trade unions in 25 EU countries, in the European Economic Area and Switzerland, representing hundreds of thousands of professional performers.

We welcome the European Commission's consultation on the modernisation of labour law. We also believe this to be a valuable discussion in the framework of the Lisbon Strategy's objective of achieving sustainable growth with more and better jobs. The performers that we represent, as will

be further developed in our contribution, operate in one of the most flexible industrial environments, albeit with very limited levels of social security. Most of them work in a sizeable grey area, where employment and social protection rights are squeezed to a bare minimum, if not simply ignored.

We hope that the current debate will pave the way to a tangible improvement of their professional and social conditions, enabling them to look to the future with more serenity.

Preliminary remarks

We wish to begin by highlighting a number of key features concerning the employment status and the contractual conditions of the professionals that we represent. The entertainment sector¹ is one of the most vibrant areas of activity in the European Union, with a significant turnover and a global contribution to the European GDP bigger than the ICT sector². Yet performers operate in a legal vacuum, while their employment environment is characterised by increasing precariousness. We are convinced that if culture is to continue to channel and promote economic development, the contribution of performers - and artists in general - must be properly appreciated and their atypical positioning in the employment market meet with more adequate measures to increase their social security.

The 1980 UNESCO Recommendation on the Status of the Artist called for the recognition of artists as a professional group with a full range of employment rights, and for a clear acknowledgement of their contribution to society and to modern economies.

Only a small number of performers (mainly actors in public theatres, ballet dancers, opera singers) have a permanent, full-time contract. These are the “insiders” that the Commission’s Green Paper refers to. Permanent contracts are not a threat to flexibility and should be upheld, especially when a cultural institution has a permanent and continuous activity. This is all the more essential now, as even these “traditional” workers face an increasing pressure towards accommodating working time, flexible wages and other new contractual arrangements.

Most performers however operate in an atypical employment environment. They sign consecutive short-term contracts with multiple employers and routinely have to face unemployment in between jobs. All too often, they are regarded as self-employed, free-lance, independent workers, although they are clearly subject to a subordinate employment relationship. Consequently, they have only limited or no employment rights and basic social protection.

In most of the new and old member States, the concept of “worker” as defined by labour legislation exclusively encompasses “employees” working under a permanent, full-time employment contract. They are the only ones enjoying the full range of employment rights, while most others are refused any meaningful labour protection. In many countries these workers have been fighting for years for basic conditions that would ensure their survival in the labour market and their profession.

Most of the “self-employment” in our sector is not genuine. A significant number of performers do not have an employment contract but cannot be properly regarded as being “self-employed”, as they are in a subordinate relationship with their consecutive engagers. In practice, the distinction between employee and self-employed status is often very obscure and subject to abuse, as the latter exonerates employers from paying social security contributions, taxes and complying with other employment obligations.

In a sector characterised by a succession of short-term contracts with multiple employers, “self-employed” performers do not belong to the category of self-employed economically dependent workers, mentioned in the Green Paper. They are in a vacuum.

We call on the European Commission to take due account of the specificities of the entertainment sector, both in the context of this consultation and in the wider debate on flexibility and security (flexicurity). Our contribution will focus on questions 1, 6, 7, 8, 12 and 13. We also emphasise that the issues covered by questions 7 and 8 should be at the core of any future labour reform and are of pivoting importance in the framework of this consultation.

Q1

What would you consider to be the priorities for a meaningful labour law reform agenda?

Balance between flexibility and security

Any future reform of European labour law should establish the right balance between flexibility and security in the labour market, if Europe is to achieve sustainable economic growth with more and better jobs. However, it must be understood that key growth areas of the economy - such as the creative industry - are driven by individual workers (in our case creators, artists and performers), who already operate in an exceedingly flexible employment environment, with no real security through the provision of basic employment rights.

We understand that the entertainment industry has to preserve a degree of flexibility with respect to the mobility of its workforce and the short-term nature of engagements (e.g. films, theatre productions, commercials). Many performers value the opportunity to work for different employers on projects that are temporary by their very nature. However, we believe that decent employment rights for **all** workers, along with concrete investment in training, is a superior approach to labour law policy, that can encourage the development of a skilled and motivated workforce and lead to productivity gains.

The “Danish model” - which the Commission shows sympathy with and conciliates a high degree of worker mobility within and between jobs with high unemployment contributions – is not as such transposable in other countries. This model – as ideal as it seems – was backed by a strong consensus between the social partners, which lacks not only in most of new member States but also in some of the old ones. Moreover, it involves a very high public financial commitment and is, for this reason, hardly imaginable anywhere else.

We also call on the EU Commission to ensure that collective bargaining, as well as the relevance of collective agreements between social partners establishing minimum consensual terms and conditions for workers regardless of their employment status, is steadily promoted and secured against a flawed interpretation of competition law. In several European countries, where performers are regarded as “self-employed”, competition authorities are increasingly questioning their right to collectively negotiate minimum fees for their work, thus threatening their ability to secure a decent payment and to make a living of their profession.

The collective bargaining dimension

Labour law has developed in a rich variety of forms, with countries where collective bargaining is prominent and others where labour legislation is paramount, or where mixed systems are in place. Across sectors, experience shows that an effective and balanced collective bargaining contributes to keeping working standards in constant development and revision. However, where collective bargaining is not common practice or, for certain workers, is not even recognized, the safety role of legislation is much more essential. In order to modernize labour law, all these elements should be

considered and particular attention should be paid to the overall regulatory framework in the 27 EU member States.

The importance of collective bargaining factor is grossly understated in the Green Paper. Whereas it is marginally mentioned, this is mostly as a potential instrument to promote flexibility. In our view, by restricting the scope of this document to individual contractual arrangements, key questions related to atypical workers (the "outsiders" in the language of the Green Paper) are left out and, consequently, the role of collective bargaining to reduce the gap between "insiders" and "outsiders" is ignored. We trust that the European Commission will take due account of this dimension within the wider debate on flexicurity.

An inclusive definition of "worker"

Legal uncertainty on employment status - which we will address under questions 7 and 8 - is the most important issue requiring labour law reform. Without this, thousands of professionals whom the Commission intends, and certainly ought, to include in the framework of European labour law will in practice remain excluded.

Striking a right balance between flexibility and security in the entertainment sector is impossible without first addressing the status of the workers that operate in it. The current consultation should lead to a rapid and competitive evolution of the labour market, while providing for fair and decent working conditions and improved labour standards for all workers in the EU.

The priority for the European Commission in addressing labour law reform should be to define a more inclusive and consistent definition of "worker", broad enough to encompass – as far as the entertainment sector is concerned - all performers who are not genuinely self-employed and who maintain an appreciable degree of subordination with their engagers, regardless of their number and of the duration of their job. This would balance the current inequality in the application of employment rights and reduce the legal uncertainty as to the employment status.

A different status is often granted to performers working under comparable terms and conditions in different EU member States. Concepts like "freelancer", "self-employed", "independent" performer seem to echo different realities, despite the fact that the employment pattern of performers remains the same. As we underlined in our preliminary remarks, these statuses are often artificially imposed on performers and abused to reduce labour costs.

A study carried out by the European Arts and Entertainment Alliance (gathering the European affiliates of the International Federation of Actors, the International Federation of Musicians and Union Network International - Media and Entertainment) showed that very little common ground exists between the EU member States as to the definition of performers' working relationship.

For instance, in Scandinavian countries the concept of "freelancer" also covers performers working on short-term contracts, who fully benefit from workers' rights, including the right to organize. The situation is however different in most of the new EU member States - but also in many of the old ones - where atypical performers are generally defined as "freelancers" and denied access to workers' rights. In these countries, they are even often treated as "service providers", although they are in a clear situation of subordination.

Q6

What role might law and/or collective agreements negotiated between the social partners

play in promoting access to training and transitions between different contractual forms for upward mobility over the course of a fully active working life?

Training is a key issue for performers. It is not only necessary to uphold the quality of their work, but also to ease the various transitions between consecutive jobs and to ensure their adaptability to the new technologies exploited within the industry. Actors, dancers, singers, variety artists, etc, need regular training opportunities to preserve or improve their professional skills, to allow for a smooth transition between jobs or to cope with major conversions when their career is prematurely interrupted, either due to injuries or accidents or to the specific nature of their profession (e.g. this is the case for dancers, who have a very short professional lifespan).

The entertainment sector is a very dynamic one and performers' transitions from one engagement to the other, or from one artistic field to another, happen quite often and naturally. Therefore, constant development and maintenance of skills is a priority for them, irrespective of their status.

While training is mainly a matter of subsidiarity, with EU member States playing a primary role in crafting their educational and vocational training systems, we believe it is also something that the European Union should take an interest in. Only a few EU member States have acknowledged the importance of training in the entertainment sector and concretely addressed this issue. Systems like those existing in France³ or in the UK⁴, based on training levies and *mutualisation*, should be encouraged at European level as a valuable best practice. They are clear evidence of a workable arrangement between employers' and workers' organisations and certainly appear to be a useful model in sectors with a fragmented employer structure and a significant atypical workforce.

FIA believes that access to training and life-long training for all workers, irrespective of their status, is essential and should be made possible by statutory instruments in all EU member States, while complemented by *ad hoc* provisions in collective agreements. Access to training and opportunities for upward mobility on the labour market are areas where collective bargaining can prove very effective, as social partners are ideally placed to agree on the specific needs of each professional sector.

The examples mentioned above offer a realistic solution to this necessity. EuroFIA encourages the extension of systems based on *mutualisation* to support the training of workers whose contractual arrangements make them unlikely to benefit from training from one employer. The development of such voluntary schemes, managed by social partners and open to all workers regardless of their status (including performers), will help improve mobility and adaptation to change.

Training greatly improves professional skills and promotes a healthy competitiveness in our sector. Considering the EU Lisbon strategy focus on high-quality jobs, improving the professional skills of workers should be considered a means of improving such quality. The goal set by the Lisbon agenda – “creating more and *better* jobs” – will not be attained without proper training systems, supported by the European Union and established in all EU member States.

Q7

Is greater clarity needed in Member States' legal definitions of employment and self employment to facilitate bona fide transitions from employment to self-employment and vice versa?

This question is essential to the future European labour reform and must lead to innovative and concrete solutions. The ambiguous boundary between the status of an employee and that of a true self-employed worker (including in the entertainment sector) weakens employment security and competitiveness. Member States and the European Union must properly address this issue in the framework of the Green Paper consultation and the wider debate on flexicurity, if the Lisbon Strategy objectives are to be fully achieved.

We stress that our profession is characterised by a constantly increasing number of atypical work arrangements (short-term, casual, temporary work, free-lance). Very often performers are made to work under this type of contracts as “self-employed”, although the relationship remains one of real subordination. This unfortunate situation, which is recurrent in many EU member States, calls for legal clarity and better law enforcement.

In the absence of a legal framework, a considerable number of performers in Europe will continue to work as “self-employed”, in conditions that do not correspond to what the Green Paper describes as *“a decision, freely taken, to work as self-employed, despite a lesser level of protection, in exchange for a more direct control over the conditions of employment and remuneration”*.

As a matter of fact, freelance, self-employed performers in most EU countries fall within a grey-zone. These creative workers are not truly self-employed entrepreneurs creating their own work, as they work under the terms and conditions set by (and under the authority of) contracting companies and employers. Therefore, while they are denied employment rights and other benefits due to their atypical contractual arrangements (short-term, temporary, casual work, etc), they are not truly self-employed, as they remain in a subordinated relationship.

We acknowledge that tax benefits might encourage workers in the cultural sector to opt for a “self-employed” status. However, the latter is hardly genuine and, generally, it holds more drawbacks than advantages (e.g. in terms of social security, unemployment benefits, etc.) for what remains an extremely vulnerable professional group.

Even when they fall in these atypical categories, we believe that performers continue to be workers in the full sense of the term; that they must have access to collective representation and benefit from collective agreements and all employment rights recognized by the International Labour Office and the European Court of Justice. These workers should not be subject to competition law, as their independence is merely of a cosmetic nature.

In our sector, freelance, self-employed performers do not fall within the Commission’s definition of “economically dependent workers”, as they are generally engaged by several employers (rather than one or just a few) in any given year. They do have in common, however, a very high degree of financial vulnerability. This is very often the case in the audiovisual sector.

The acute job insecurity in the entertainment sector makes it imperative for performers, regardless of their “status”, to rely on minimum conditions and pay rates established by collective agreements. However, in many countries “self-employed” or free-lance performers are denied fundamental

workers rights, such as the right to organise and collectively bargain, which is clearly unacceptable.

EuroFIA therefore maintains that:

National definitions of “worker” should be more inclusive and bring together all those working for and under the authority of someone else, including all atypical workers as well as the economically dependent self-employed. While some employment rights would still need to be subject to a qualifying period, this inclusiveness must be the starting point for a clear and unambiguous employment rights framework. We call for a reform that would strengthen worker protection for all atypical workers and grant them core labour rights regardless of their contract, including the right to organise, to negotiate collective agreements and to take industrial action if necessary.

We claim that the best way to ensure security on a highly fragmented and competitive market is to allow all workers - as long as they are not genuinely self-employed service providers - to be entitled to a full range of employment rights. We therefore reject two-tier systems and the creation of a third (intermediate) status, between workers and self-employed service providers. As we argue further under question 8, creating a lower level of rights and employment protection for workers falling between the established concepts of subordinate employment and genuine self-employment is only liable to cause greater uncertainty, more precariousness and confusion.

In this perspective, rights derived from labour legislation and collective bargaining would no longer depend on the mere existence of an employment contract, but rather on the existence of a *de facto* or an official subordinate relationship.

Q8

Is there a need for a “floor of rights” dealing with the working conditions of all workers regardless of the form of their work contract? What, in your view, would be the impact of such minimum requirements on job creation as well as on the protection of workers?

The issues under question 7 and 8 are closely related. We insist on the importance - and the urgency - of addressing the massive proliferation of atypical forms of work in the entertainment sector and the precariousness it engenders for cultural workers. However, we believe that the term “floor of rights” as formulated in question 8 is ambiguous, promoting a low level minimum protection and potentially undermining the articulated structure of employment rights already set up in some member States.

EuroFIA believes that all people working in a *de facto* or official subordinate relationship should be entitled to the full range of employment rights, including the right to organize and bargain collectively, regardless of whether they are employed on a permanent or on a short-term basis, part-time or with some other atypical contractual arrangement. This would prevent social dumping and would allow the development of a highly qualified workforce.

We stress once again that creating a lower level of rights and employment protection for workers falling between the established concepts of subordinate employment and genuine self-employment is only liable to cause greater uncertainty, more precariousness and confusion.

Q12

How can the employment rights of workers operating in a transnational context, including in

particular frontier workers, be assured throughout the Community? Do you see a need for more convergent definitions of 'worker' in EU Directives in the interests of ensuring that these workers can exercise their employment rights, regardless of the Member State where they work? Or do you believe that Member States should retain their discretion in this matter?

This question is of great relevance for a sector marked by a dynamic cross-border activity and a significant geographical mobility of its workers. EuroFIA strongly supports the free movement of performers and other cultural workers, provided it is not orchestrated to elude statutory provisions meant to protect workers or jeopardize the application of collective agreements, carefully crafted by the social partners.

We believe that the employment rights of the country where work is carried out should fully apply to all workers within its territory, whether hired on a permanent, temporary, part-time, casual, etc. basis. Individual member States must retain the ability to apply domestic employment law rather than that of the "country of origin" and allow workers exercising a cross-border activity to benefit from the most favourable working conditions. Such practices would foster a mobility based on the search for talent and skills, rather than purely on profit and cost reduction.

We believe that the concept of "worker" should, in accordance with the case law of the European Court of Justice, be interpreted uniformly and extensively by the implementing legislation of all the EU member States. Freedom of movement for workers is a basic freedom enshrined in the Treaty and it is therefore vital that EU labour legislation is implemented coherently in all member States. It should not be possible for a member State to avoid its obligations under the treaty or secondary legislation by applying a restricted definition of "worker" or of any other term that defines the areas in which Community labour law applies.

In relation to the mobility of performers, FIA has also repeatedly asked for better coordination of national tax and social security regulations at EU level.

Q13

Do you think it is necessary to reinforce administrative cooperation between the relevant authorities to boost their effectiveness in enforcing Community labour law? Do you see a role for social partners in such cooperation?

Moonlighting (undeclared, dissimulated work) has a very damaging impact on the EU economy and needs to be actively prevented, particularly in an enlarged internal market defined by an ever-increasing mobility of workers and by national systems providing dissimilar levels of social and employment protection.

The entertainment sector is particularly exposed to this because of the high mobility of workers in this area and the growing number of cross-border productions or cultural events organised.

Consequently, enhanced cooperation is needed between relevant national authorities in the control and enforcement of labour standards, in order to fight worker exploitation and illegal practices that generate labour market distortions and weaken the value of collective agreements. Furthermore, labour inspectorates need to be strengthened and to be given more means to operate efficiently.

Finally, although we believe this to be the primary responsibility of public authorities in all the EU

member States, we claim that social partners should be associated to labour enforcement policies. In some member states (e.g. the Nordic countries) the supervision of working conditions is mainly regulated in the collective agreements and compliance with relevant regulations managed by the social partners. This supervision is effective and most legal disputes and conflicts of interests are resolved directly by the social partners, which is beneficial for workers and employers alike, as well for society at large.

¹ Encompassing both live performance (theatre, opera, variety, etc) as well as audiovisual and cinema production.

² The Economy of Culture in Europe - KEA Study, 2006

³ A public permanent fund to which both employers and workers contribute and all workers in the sector are eligible.

⁴ A system based on training levies on employers, which recognizes that individual employers cannot provide in-house training

for freelancers who are moving from company to company; instead, employers contribute to a common fund which is used to pay

for freelance training by specialised bodies (e.g. "Skillset" for the audiovisual sector and "Creative and Cultural Skills" for the live performance sector). Trade unions are closely associated to the management of these systems.

Annexe 16. Forum Culture Europe : ateliers de Relais Culture Europe

Séminaire de travail des 8 et 9 juillet 2007

Synthèse de l'Atelier n° 1 « Culture et société de la connaissance »

Atelier introduit par Monsieur Michel Quevit et Monsieur Bernard Stiegler

Aborder la thématique « Culture et société de la connaissance » implique de s'attacher à trois points : le contexte général dans lequel se pose cette question, la place de la culture dans ce cadre et sous quelles conditions (en termes de pratiques politiques, professionnelles et sociales).

Le contexte, européen comme mondial, est marqué par un processus de globalisation au sein duquel l'immatériel et le développement technologique occupent une place essentielle, et, parallèlement, par une prise de conscience des limites d'un modèle industriel européen fondé sur des paradigmes du XIX^e siècle et ayant conduit à la généralisation de comportements de consommateurs « uniformisés » et « irresponsables ».

Il sous-tend deux séries de questions : Quelle place attribuons-nous et quel rapport entretenons-nous à la connaissance, l'innovation et le développement technologique dans nos sociétés ? Et, plus globalement, quelle place et quel rôle donnons-nous à cette société de la connaissance dans le cadre plus large de la définition d'un nouveau modèle social et d'un nouveau modèle industriel européen qui réhabilite la prise en compte du collectif et qui respecte l'équité, la diversité culturelle et la solidarité ? Soit, dans quelle mesure l'Union européenne peut-elle proposer une voie nouvelle dans la mondialisation ?

La culture peut pleinement contribuer à ces réflexions et ces évolutions en ce qu'elle participe d'une société innovante comme d'une société responsabilisante.

En effet, la culture peut être porteuse d'innovation économique et sociale, et donc d'une innovation que se situe bien au-delà de la recherche et du développement technologique, tout particulièrement dans son rapport :

- à la créativité,
- à la valorisation du capital humain et social,
- au développement d'une société apprenante au sein de laquelle le savoir et les connaissances en eux-mêmes sont moins importants que de savoir « apprendre à apprendre »,
- au développement d'une société innovante qui développe la responsabilisation et la capacité participative des citoyens dans toutes les structures d'organisation tant publiques que privées.

Elle participe plus globalement du développement d'un sentiment de responsabilité, d'un comportement de respect et d'un réel contrôle par l'humain du développement technologique.

Se pose dans ce cadre la question des conditions de fabrication, d'acquisition et de transmission de la connaissance :

Quelles conséquences en termes d'éducation initiale (éducation à la créativité, formation aux mutations technologiques et sociétales...) et continue (apprentissage culturel tout au long de la vie, ...) ?

Quels instruments techniques de transmission des savoirs, notamment dans au regard des nouveaux médias ?

Quel modèle industriel et culturel soutenable et durable ?

Enfin, replacer la culture au cœur de la société de la connaissance implique, au niveau européen, national ou local, de traduire ces enjeux en termes de pratiques politiques, professionnelles, économiques et sociales, et par conséquent :

- de considérer la culture dans une logique plus constitutive qu'instrumentale,
- d'intégrer la culture dans sa transversalité, notamment autour des liens culture/éducation/recherche et culture/citoyenneté/territoire,
- de développer des politiques et des actions de long terme,
- de créer les conditions d'un dialogue entre le secteur culturel et les autres secteurs notamment le monde industriel et technologique,
- et, plus largement, de créer un dialogue entre secteur culturel et société sur ces enjeux, en s'appuyant plus particulièrement sur des modes de gouvernance appropriés

Séminaire de travail des 8 et 9 juillet 2007

Synthèse de l'Atelier n° 2 « Culture et relations extérieures »

Atelier introduit par Madame Catherine LALUMIERE

Approche de l'atelier : Conscience partagée (par les Européens, leurs partenaires et leurs « concurrents ») que l'Union Européenne (UNION EUROPEENNE) a un rôle et une responsabilité à l'échelle internationale, dans un contexte d'urgence lié aux modalités de déploiement de la mondialisation.

Entrée : quelle dimension culturelle des relations extérieures de l'UNION EUROPEENNE, et non pas quelle politique culturelle internationale (sujet qui relève plus du domaine des Etats membres) ?

TROIS GRANDES QUESTIONS OU THEMATIQUES, OU AXES DE TRAVAIL :

La nature de la dimension culturelle de l'UNION EUROPEENNE repose sur l'évolution des relations extérieures de l'UNION EUROPEENNE (en termes de projet et de politique étrangère) :

La place de la culture dans les relations extérieures de l'UNION EUROPEENNE

- L'importance d'une politique étrangère commune : les objectifs que l'Union Européenne pose en matière d'action extérieure sont au service de la défense des valeurs et des intérêts européens. Ils traduisent également la préoccupation croissante des responsables européens, et la prise de conscience d'une part grandissante des citoyens européens, que, dans un contexte de

mondialisation, l'avenir de l'Union se joue avec le reste du monde. Le positionnement et le rôle de l'Union sur la scène mondiale repose sur sa capacité à traduire ses objectifs dans un cadre d'action clair et, notamment, dans mise en place d'une politique étrangère commune, celle-ci restant, à ce jour et depuis le début de la construction européenne, un chantier en construction.

- La culture : un système de valeurs : l'approche culturelle extérieure de l'Union, aussi bien dans la vision défendue que dans les programmes mis en place, repose sur un système de valeurs culturelles plus que sur des problématiques culturelles clairement identifiées et reliées à une réalité de terrain. Ce système repose, sur la scène internationale, sur la promotion de l'Etat de droit, de la démocratie, du développement durable ou la solidarité... Traduites en objectifs, ces valeurs peuvent se rapprocher de problématiques culturelles, notamment dans les pays en voie de développement, à travers la diversité culturelle, l'accès des opérateurs culturels aux marchés internationaux... Néanmoins, l'Union n'étant dotée ni d'une compétence culturelle, ni d'une politique étrangère commune, ni d'objectifs clairs en matière d'action culturelle, son action reste, mal identifiée, peu structurée et peu structurante.

Les étapes récentes : de nouvelles questions

- La récente communication de la Commission européenne sur la culture, identifie, parmi les trois objectifs de la mise en place d'un agenda européen, la promotion de la culture comme élément indispensable des relations extérieures de l'Union. Elle pose en outre la nécessité d'une nouvelle approche de cette question, une vision **stratégique**, pour atteindre les objectifs européens en matière de prospérité, de solidarité et de sécurité, et pour garantir une présence plus visible sur la scène mondiale.
- Les projets de traités : le projet de traité constitutionnel de 2004, contrairement aux textes présentés jusque là en matière de relations étrangères, faisait preuve d'un souci culturel incontestable, à travers une approche centrée sur les valeurs européennes (292) : état de droit, démocratie, libertés fondamentales, égalité et solidarité.... Le projet actuel de mini traité posera, à terme, en matière de politique étrangère, la question d'une diplomatie européenne et, de fait, celle d'une diplomatie culturelle (de son rôle, de ses missions, de ses relations avec celles des Etats membres).

Des enjeux culturels mondialisés

- Des enjeux (culturels) identifiés par l'UNION EUROPEENNE dans le cadre de ses relations extérieures
 - Ceux là même sur lesquels reposent les objectifs internes de l'Union : le dialogue interculturel, la mobilité des opérateurs culturels et la circulation des œuvres, la société de la connaissance, l'intergénérationnel...
 - Qui doivent être travaillés : nécessité de conceptualiser les approches culturelles, pour les articuler avec des problématiques plus larges liées aux enjeux posé par la jeunesse, l'éducation, l'utilisation de nouvelles technologies de la communication ; nécessité de traduire ces enjeux en programmes et en projets, en développant une approche transversale et en entrant en contact de manière plus claire et plus direct avec les secteurs prioritaires, comme les sphères industrielles et économiques par exemple.
- Le modèle européen

- Une alternative (culturelle) : face à un modèle américain qui s'épuise (au regard des modes de vie qu'il prône par exemple), à la montée de nouveaux modèles (du côté de nouvelles puissances émergentes comme la Chine ou l'Inde, mais aussi de la montée de mouvements religieux fondamentalistes) ; pour répondre à une « attente », un intérêt de certains de nos partenaires pour l'approche et la réalité européenne.
- Une spécificité : le projet de construction européenne repose une méthode unique, à l'intérieur de ses frontières (élargissement, intégration, subsidiarité...), comme à l'extérieur (partenariat, décentralisation de l'aide), sur des objectifs (promouvoir la diversité culturelle) et des réalités (diversité culturelle) propres à l'Union.

Une responsabilité claire, mais une faiblesse du positionnement européen sur la scène mondiale : une Europe peu ou mal présente

■ Sur le plan de la pensée et de la traduction du projet européen, l'UNION EUROPEENNE :

- n'est pas productrice de concepts et de connaissances : la majeure partie de la connaissance (notamment sur le plan de l'éducation supérieure) produite par des organismes étrangers dans des pays tiers est non européenne
- est absente en termes de valeurs : dans les Balkans par exemple, la présence européenne se traduit plus par le déploiement d'un modèle de consommation, à travers les banques ou les télévisions commerciales, que par une traduction de l'essence du projet européen. La manière dont elle est perçue repose en outre sur une exigence sévère en matière de normes et de standard, qui contraste avec la nature superficielle et à court terme des projets qu'elle soutient.
- ne donne plus de perspective à une jeunesse ou des professionnels des pays qu'elle soutient dont les horizons sont complètement fermés.

■ Dans les faits :

- Sur le terrain, confusion, voire concurrence, entre les politiques nationales des Etats membres et l'action étrangère de l'UNION EUROPEENNE dans les régions en voie de développement et réalité d'une approche culturelle plus fondée sur les intérêts que sur les valeurs.
- Incohérence entre les politiques et les programmes européens et les problématiques et réalités du terrain : l'exigence de partenariat multilatéral formulée par certains programmes européens (la Fondation Anna Lindh par exemple) conduit à des associations de façade qui présentent des risques de fragilisation pour des organisations non européennes peu structurées sur le plan technique et financier. Elle risque en outre de décharger les opérateurs européens de leurs responsabilités en matière de co-développement.
- Incohérence dans les projets soutenus : pas de relations entre les actions soutenues et les ambitions et objectifs affichés de l'UNION EUROPEENNE : le plus souvent des actions de court terme, dans une logique de recherche de visibilité de l'action européenne.

Séminaire de travail des 7 et 8 juillet 2007

Synthèse de l'Atelier n° 3 « Culture et développement durable »

Atelier introduit par Ferdinand Richard

Le contexte communautaire est actuellement marqué par une réflexion sur :

- la définition d'un nouveau modèle social européen intégrant pleinement les objectifs du développement durable,
- la place de la culture dans ce modèle (au regard de la contribution qu'elle peut apporter aux trois piliers économique, social et environnemental de ce développement),
- et la traduction de ces enjeux en termes de pratiques politiques et professionnelles.

La culture apparaît comme un élément essentiel d'une société fondée sur les objectifs d'équité sociale, de cohésion et de respect de l'environnement. Elle peut en effet être porteuse de solidarités sociales dans un contexte où le vieillissement, l'immigration et les discriminations sociales posent la question de l'intégration sociale et des liens interculturels et intergénérationnels. Elle peut participer de la sensibilisation de chacun aux enjeux d'une société plus équitable et d'une conscience citoyenne, de la transformation de la vie sociale et faciliter ainsi le vivre ensemble. Elle invite enfin à définir plus largement le pilier environnemental du développement durable en intégrant, au-delà du patrimoine naturel, les problématiques de diversité culturelle et d'environnement culturel (comme l'illustrent les questions relatives aux écosystèmes culturels ou à l'empreinte écologique des institutions/établissements culturels).

Dans ce cadre, il apparaît important, en termes de réflexion, d'adopter une vision large du développement durable, notamment de son pilier environnemental, d'intégrer pleinement et de manière transversale la culture et de travailler l'idée d'un développement culturel durable.

En termes de pratiques, ceci implique de porter une attention particulière à certains principes :

- contextualiser ses pratiques, accepter une véritable diversité des esthétiques et fonder ainsi l'échange sur un respect mutuel,
- réfléchir à la co-construction et au co-développement simultanés, soit tout ce qui peut faire base au partenariat, au partage des responsabilités et à des actions de long terme,
- prendre en compte les bassins naturels de culture et renouer les fils de la proximité naturelle,
- inscrire les plates-formes de développement culturel dans une géographie assumée, soit créer des dynamiques au-delà d'un aménagement culturel du territoire trop souvent entendu comme une simple répartition géographique des équipements culturels,
- et, de manière plus globale, intégrer l'ensemble de ces réflexions au regard de la structuration et du développement de filières culturelles vues comme participant d'écosystèmes culturels locaux.

En termes de construction de politiques publiques, il paraît important :

- de mettre en cohérence les concepts utilisés dans les réflexions sur le développement durable (développement, aménagement, lutte contre pauvreté, ...) afin de fonder toute politique sur une base conceptuelle claire et partagée,
- d'élaborer des politiques de développement durable dans une perspective de co-construction et en y intégrant la culture et le secteur culturel, avec une attention particulière portée aux politiques territoriales,

- de fonder cette participation du secteur culturel sur une consultation ouverte et publique autour de la place de la culture dans le développement durable et du développement culturel durable et de convier ainsi tous les échelons des politiques culturelles à écrire une feuille de route concertée, en y associant des acteurs "non culturels" (éducation, technologie, économie, environnement, diplomatie),
- de disposer d'une lecture intégrée (et utilisable au quotidien) des derniers avancements en matière juridique (Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, Agenda 21 de la Culture, Charte sur la Diversité Culturelle, ...),
- de traduire ces principes dans la mise en œuvre même des politiques et programmes de l'Union, notamment dans la revalorisation du partenariat avec une réelle exigence de co-construction, de co-responsabilité et de mission partagée inscrite dans la durée.

Séminaire de travail des 8 et 9 juillet 2007

Synthèse de l'Atelier n° 4 « Culture, participation et gouvernance »

Un processus de convergence, une convergence de processus

Atelier introduit par Didier Salzgeber

Ce qui suit est loin d'être une synthèse, mais plutôt un questionnement sur les conditions à réunir pour placer (ou replacer) la culture au cœur de la construction d'un projet européen. L'un des freins importants à la construction d'un projet européen réside dans le **système de représentation** très différent porté par chacun.

Comme le disait Hortense Archambault, co-directrice du Festival d'Avignon, « l'Europe parle de citoyens, le théâtre parle de public ». Lorsque nous parlons d'émergence artistique dans les musiques actuelles, ne parlons-nous pas d'un véritable phénomène de société où de plus en plus de jeunes souhaitent exercer un métier culturel, une activité où ils se reconnaissent. Les dispositifs actuellement en place ne représentent peut-être plus des outils adaptés pour répondre à ces phénomènes. Nous pourrions citer bien d'autres exemples sur les manières d'appréhender les réalités culturelles européennes.

Agir sur les systèmes de représentation, c'est agir sur les fonctions symboliques des situations proposées et vécues par les habitants. Pour reprendre les propos de Laurent Dréano, directeur des Affaires culturelles de Lille : « Comment, au niveau des habitants, l'Europe peut aider chacun à vivre sa culture ? »

Il n'est pas question ici d'une recherche d'une identité européenne (et locale, régionale, nationale). L'utilisation du terme « identité » ne permet pas de désigner ce qui doit être recherché aujourd'hui : **l'unité européenne**. L'identité est devenue un maître mot pour désigner un état de la population ayant le sentiment d'appartenance à une seule communauté. Or, si nous considérons l'Europe comme un espace de la diversité culturelle, le mot « identité » ne peut répondre à cet objectif.

Il s'agit plutôt ici de mettre en mouvement une pensée et de se situer de plusieurs points de vue : dans une Europe de la diversité, comment développer un sentiment d'appartenance à plusieurs communautés ?

Il n'est pas question ici d'une recherche d'une identité européenne (et locale, régionale, nationale). L'utilisation du terme « identité » ne permet pas de désigner ce qui doit être recherché aujourd'hui : **l'unité européenne**. L'identité est devenue un maître mot pour désigner un état de la population ayant le sentiment d'appartenance à une seule communauté. Or, si nous

considérons l'Europe comme un espace de la diversité culturelle, le mot « identité » ne peut répondre à cet objectif.

Il s'agit plutôt ici de mettre en mouvement une pensée et de se situer de plusieurs points de vue : dans une Europe de la diversité, comment développer un sentiment d'appartenance à plusieurs communautés ?

À ce stade, il est plus important de s'interroger sur les **processus d'identification** susceptibles d'enclencher des processus de transformation des représentations individuelles et collectives. Cela suppose de donner à chacun la possibilité d'accéder aux fonctions symboliques. L'accessibilité aux spectacles, à la lecture et aux technologies dans une dimension consumériste ne peut répondre seule à cet objectif de transformation sociale, bien au contraire.

Ces processus d'identification indispensables à la construction d'une Europe de la diversité culturelle, individuels et collectifs, posent la question des **espaces de reconnaissance de soi, de l'autre et du nous**, en replaçant la dimension collective, avec l'animation d'espaces d'expériences communes, comme l'une des conditions de cette transformation des représentations. C'est peut-être là où l'art, ou plutôt l'expression artistique sous toutes ses formes, constitue une proposition irremplaçable et unique de ces processus d'identification et de transformation. Cela suppose de sortir du paradigme de réparation.

On le sait, ces processus sont en œuvre pour l'artiste. Par son parcours à la fois émotif et professionnel, l'artiste nous donne à voir la manière dont il se transforme lui-même face au monde. Il nous aide à comprendre ce qu'est le monde, notre rapport au monde. Comment rendre cela possible pour chacun d'entre nous, pour l'ensemble des habitants ? Pour les Européens ? Pour ceux qui vivent au-delà de l'espace européen ?

Les espaces de reconnaissance ne sont plus seulement les espaces institutionnels, les espaces organisés. Les territoires administrés ne sont pas les « territoires vécus » : les dispositifs proposés dans une dimension nationale ou européenne, quelque soit leur pertinence, ne peuvent plus être perçus comme les seules réponses possibles.

Ces multiples décalages – de mots et de sens sont le signe d'une perte de dialogue entre les professionnels, les institutions, le politique et la population. Il n'est pas étonnant alors de constater une **rupture de contrat** à la fois politique, professionnel et démocratique.

Or, c'est bien cette dimension contractuelle qui permet aux opérateurs de devenir « acteur » (et non plus « agent ») et de mettre en œuvre des processus stratégiques et de changement.

Cela suppose sûrement de repenser la question de la responsabilité, de la citoyenneté et de la participation afin de « fabriquer » et d'animer : des situations d'élaboration d'une pensée politique, c'est-à-dire de changement à la fois économique, sociale et culturel, des situations cognitives reposant sur des expériences communes et partagées, en particulier en matière artistique.

« Apprendre à apprendre » devient un des moteurs essentiels de ces nouveaux processus créatifs qui ne doivent pas reposer seulement sur l'expérience des spécialistes de la culture et de la création artistique, mais qui doivent pouvoir être élargis à l'ensemble de la population. Ce sont ces processus créatifs qui peuvent être producteurs de situations symboliques. Dans un monde globalisé, en « saturation cognitive », une part trop importante de la population n'a pas accès à ces espaces symboliques.

Si nous souhaitons agir sur les systèmes de représentation, il nous faut renouveler les processus symboliques et les processus de reconnaissance. Chacun sait qu'il y a urgence à investir de nouveaux espaces reposant sur plus de solidarité, sur plus de respect de l'ensemble des acteurs en présence (y compris de la population). La formation tout au long de la vie représente peut-être un potentiel sur cette question qu'il s'agirait d'explorer. Il faut innover par l'invention de nouveaux espaces de projection à partir de plateformes d'améliorations concrètes portant autant sur l'amélioration des services culturels à la population, sur l'amélioration des conditions d'activité

économique des professionnels du secteur de la culture, que sur la mise en mouvement des esthétiques artistiques, que sur la « fabrication » et la transmission des savoirs et des expériences.

Cela passe sûrement par des pratiques participatives renouvelées.

Comment les professionnels voient-ils cet investissement dans les nouveaux processus de participation ? Au service de quels objectifs ? Dans quel calendrier ? Au regard des enjeux économiques, démographiques, intergénérationnels et culturels auxquels nous avons à répondre, en quoi cette nécessité de participation, de co-responsabilité et de co-construction induit-elle de nouvelles pratiques professionnelles et de nouvelles formes de négociations politiques ?

L'Europe nous invite à regarder les réalités de multiples points de vue – et ce n'est pas seulement une question de « jargons »-. Pour les acteurs institutionnels, pour les professionnels et pour les habitants, cela pose le principe même d'une responsabilité à s'impliquer dans une nouvelle **gouvernance** s'appuyant simultanément sur une politique de programmation pluriannuelle (à effets « certains »), et sur une **politique constitutive** (à effets « incertains » et indéterminés) [« Penser l'action publique » / DURAN Patrice] : qui permettrait, d'une part aux professionnels de la culture de ne plus être dans une posture justificative mais bien d'être dans une posture démonstrative ; qui permettrait peut être de ne plus scinder la population entre les notions de « public » et de « citoyen » d'autre part.

C'est à cette condition que la culture, dans toutes ses composantes qu'elles soient anthropologiques et artistiques, apportera une contribution à la construction d'un espace culturel européen vécu, reconnu par ses habitants et par les pays tiers.

Le passage à des **modes opérationnels** devra alors reposer sur la mise en place et la multiplication de situations concrètes de rencontres autour et par l'expression artistique. En privilégiant l'engagement de l'ensemble des acteurs (et non la consommation des situations par les acteurs), ces situations constitueront des espaces innovants porteurs d'un fort potentiel de transformation et de changement d'ordre politique et professionnel, d'ordre économique et social, d'ordre artistique et culturel.

A l'heure où la territorialisation des politiques publiques est au centre des préoccupations, ne pourrions-nous pas envisager et s'intéresser à des politiques de développement des territoires immatériels, des territoires créatifs et des territoires symboliques. Cela nous aiderait sans doute à reconsidérer, dans cette approche territoriale, les notions de « centre » et de « périphérie ».

Annexe 17. Rapport de Geneviève FRAISSE au Parlement européen

Ci-après l'intégralité du rapport de Geneviève FRAISSE, remis au Parlement européen le 15 juillet 2002.

PARLEMENT EUROPÉEN

1999



2004

Document de séance

FINALA5-0264/2002 15 juillet 2002

RAPPORT sur l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts
du spectacle dans l'Europe élargie
(2001/2199(INI)) Commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation, des
médias et des sports Rapporteur : Geneviève Fraisse

PAGE RÉGLEMENTAIRE

Au cours de la séance du 13 décembre 2001, le Président du Parlement a annoncé que la commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation, des médias et des sports avait été autorisée à élaborer un rapport d'initiative, conformément à l'article 163 du règlement, sur l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie.

Au cours de sa réunion du 15 octobre 2001, la commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation, des médias et des sports avait nommé Geneviève Fraisse rapporteur.

Au cours de ses réunions des 17-18 juin 2002 et 10-11 juillet 2002, la commission a examiné le projet de rapport.

Au cours de la dernière de ces réunions, elle a adopté la proposition de résolution par 17 voix contre 8 et 1 abstention.

Étaient présents au moment du vote Mario Mauro (président f.f.), Geneviève Fraisse (rapporteur), Ole Andreasen (for Marieke Sanders-ten Holte), Pedro Aparicio Sánchez, Per-Arne Arvidsson (suppléant Christopher J.P. Beazley), Juan José Bayona de Perogordo (suppléant Francis Decourrière), Giuseppe Brienza (suppléant Vasco Graça Moura), Chantal Cauquil (suppléant Felekna Uca conformément à l'article 153, paragraphe 2, du règlement) Alain Esclopé (suppléant Florence Kuntz), Francesco Fiori (suppléant Theresa Zabell conformément à l'article 153, paragraphe 2, du règlement), Janelly Fourtou (suppléant Pietro-Paolo Mennea), Vitaliano Gemelli (suppléant Michl Ebner conformément à l'article 153, paragraphe 2, du règlement), Lissy Gröner, Cristina Gutiérrez Cortines (suppléant Domenico Mennitti), Ruth Hieronymi, Ulpu Iivari, Renzo Imbeni, Giorgio Lisi (suppléant Sabine Zissener conformément à l'article 153, paragraphe 2, du règlement), Lucio Manisco, Maria Martens, Christa Prets, Juan Ojeda Sanz, Herman Schmid (suppléant Alexandros Alavanos conformément à l'article 153, paragraphe 2, du règlement), Doris Pack, Roy Perry, Kathleen Van Brempt (suppléant Barbara O'Toole), Gianni Vattimo.

Le rapport a été déposé le 15 juillet 2002.

Le délai de dépôt des amendements sera indiqué dans le projet d'ordre du jour de la période de session au cours de laquelle le rapport sera examiné.

PROPOSITION DE RÉSOLUTION

Résolution du Parlement européen sur l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie (2001/2199(INI))

Le Parlement européen,

- vu les articles 1 et 6 du traité UE ainsi que les articles 3, 5 et 151 du traité CE,
- vu les articles 13 et 22 de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne,
- vu la résolution des ministres de la culture, réunis au sein du Conseil, du 7 juin 1991, sur le développement du théâtre en Europe¹,
- vu sa résolution du 26 octobre 1991 sur la promotion du théâtre et de la musique dans la Communauté européenne²,
- vu sa résolution du 11 mars 1992 sur la situation des artistes dans la Communauté européenne³,
- vu le premier rapport de la Commission européenne sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne⁴,
- vu la résolution des ministres de la culture, réunis au sein du Conseil, du 17 mai 1993, sur la promotion de la traduction d'œuvres dramatiques contemporaines⁵,
- vu la résolution du Conseil, du 4 avril 1995, sur la coopération avec les pays associés d'Europe centrale et orientale en matière culturelle⁶,
- vu le rapport du Groupe de Haut Niveau sur la libre circulation des personnes présenté le 18 mars 1997,
- vu sa résolution sur le premier rapport de la Commission européenne sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne⁷,
- vu sa résolution du 9 mars 1999 sur la situation et le rôle des artistes dans l'Union européenne⁸,

¹ JO C 188 du 18.7.1991, p.3
² JO C 305 du 25.11.1991, p. 518
³ JO C 94 du 13.4.1992, p. 213
⁴ COM(1996) 160
⁵ JO C 160 du 12.6.1993, p.1
⁶ JO C 247 du 23.9.1995, p.2
⁷ JO C 55 du 24.2.1997, p. 37
⁸ JO C 175 du 21.6.1999, p. 42

- vu la résolution du Conseil, du 17 décembre 1999, sur la promotion de la libre circulation des personnes qui travaillent dans le secteur de la culture⁹,
 - vu la décision du Parlement européen et du Conseil du 14 février 2000 établissant le programme "Culture 2000"¹⁰,
 - vu la résolution du Conseil du 23 juillet 2001 relative à un échange d'informations et d'expériences concernant la situation des artistes de profession dans la perspective de l'élargissement de l'Union européenne¹¹,
 - vu sa résolution du 5 septembre 2001 sur la coopération culturelle dans l'Union européenne¹²,
 - vu les conclusions du Forum sur la coopération culturelle en Europe, organisé à Bruxelles par la Commission Européenne les 21 et 22 novembre 2001,
 - vu la résolution du Conseil du 21 janvier 2002 concernant la place de la culture dans la construction de l'Union européenne¹³,
 - vu sa résolution du 28 février 2002 sur la mise en œuvre du programme Culture 2000¹⁴,
 - vu l'étude de la Commission relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel,
 - vu l'article 163 de son règlement,
 - vu le rapport de la commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation, des médias et des sports (A5-0264/2002),
- A. considérant que le terme arts du spectacle recouvre le théâtre, la danse, l'opéra, la musique, le cirque, les arts de la rue et de la piste, les marionnettes et toutes les créations interdisciplinaires ; que le théâtre, né en Europe, est emblématique de l'espace européen des arts du spectacle,
- B. considérant que le théâtre et la démocratie sont intrinsèquement liés depuis le début de leur histoire respective ; que l'activité théâtrale et l'expression des arts du spectacle ont toujours été le miroir des sociétés, un espace public tant d'ouverture que de résistance,
- C. considérant que ce secteur, à la différence de l'industrie audiovisuelle, relève d'une exploitation limitée dans le temps et dans l'espace,
- D. considérant que les Etats membres sont les premiers responsables de la situation de la

⁹ JO C 8 du 12.1. 2000, p.3

¹⁰ JO L 63 du 10.3.2000, p.1

¹¹ JO C 213 du 31.7.2001, p. 9

¹² JO C 72 E du 21.3.2002

¹³ JO C 32 du 5.2.2002, p. 2

¹⁴ Textes adoptés P5_TAPROV(2002)0088

- culture en Europe et que leurs politiques culturelles privilégient la diffusion nationale plutôt que les échanges européens,
- E. considérant que les Etats membres pourraient dès lors mener des politiques et actions culturelles poursuivant l'objectif d'une réhabilitation du théâtre auprès du grand public notamment par la diffusion de grandes œuvres du patrimoine universel et européen,
- F. considérant que le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle ne devrait pas dépendre essentiellement de subventions publiques et que les Etats ainsi que les collectivités territoriales doivent jouer un rôle prépondérant dans le soutien à la création et l'accompagnement de la circulation des artistes et des œuvres, notamment en stimulant la diversification des sources de financement,
- G. considérant que le mécénat et le sponsorship jouent un rôle important pour la création et les manifestations artistiques et qu'il convient de les encourager et de les développer par les partenariats entre institutions, associations culturelles et entreprises privées,
- H. considérant que la réhabilitation du théâtre dans le public peut agir sur la loi de "l'offre et la demande" en augmentant cette dernière et en faisant du "public" une source de revenus importante,
- I. considérant que la part financière des programmes européens pour les arts du spectacle s'est élevée environ à 40% pour Kaléidoscope et à 30% pour les deux premières années de Culture 2000 ; que cette part conséquente appelle une politique structurante propre à lever les obstacles et accompagner les coopérations,
- J. considérant l'absence de statistiques comparatives sur la situation du théâtre et des arts du spectacle en Europe, notamment sur la mobilité des artistes et la circulation des créations, ainsi que sur le taux de fréquentation du public,
- K. considérant les possibilités élargies que la numérisation offrira à la culture en termes de nouvelles opportunités d'emploi et de mobilité des travailleurs culturels, ainsi qu'il ressort de l'étude sur l'exploitation et le développement des gisements d'emplois dans le secteur culturel à l'ère de la numérisation, commanditée par la DG Emploi et affaires sociales de la Commission européenne,
- L. considérant que les artistes et les professionnels du spectacle ont une activité souvent aléatoire et précaire, que de nombreuses salles de spectacle et compagnies ont un équilibre économique fragile,
- M. considérant que les arts du spectacle sont l'expression d'individus singuliers, que chaque projet résulte de rencontres et d'affinités entre artistes, que ce mode de production original empêche toute politique dirigiste,
- N. considérant que les artistes ont toujours circulé en Europe, que l'espace naturel de production et de diffusion des créations des arts du spectacle est désormais européen et que la plupart des artistes désirent inscrire leur carrière dans cette dimension,
- O. considérant que la non coordination des différentes législations sociales et fiscales est un obstacle à la mobilité des artistes et des professionnels du spectacle, que les différences en

matière de traitement fiscal des revenus et de la TVA, observées entre les Etats membres peuvent parfois constituer des discriminations directes et/ou indirectes,

- P. considérant que le théâtre est, par essence, l'expression de la richesse des différentes langues européennes, la diffusion des œuvres en langue originale est une nécessité comme une utopie pour la diversité linguistique et culturelle,
- Q. considérant que la traduction des œuvres dramatiques contemporaines conditionne la circulation des textes, des auteurs, des metteurs en scène,
- R. considérant la fonction majeure jouée par les festivals et les tournées de représentations dans la découverte, la promotion et la circulation des auteurs, des artistes et des œuvres théâtrales, chorégraphiques, lyriques, et circassiennes,
- S. considérant que le manque de reconnaissance professionnelle des diplômés artistiques entre les Etats membres constitue un réel obstacle,
- T. considérant que la découverte des disciplines des arts du spectacle dès le plus jeune âge concourt au développement de l'individu et à l'ouverture sur la diversité des cultures,
- U. considérant que les applications de la recherche et du développement technologique portant sur l'éclairage, le son, l'image, l'acoustique et la machinerie sont multiples pour la création et la diffusion et qu'elles contribuent à l'évolution interdisciplinaire des arts du spectacle,
- V. considérant l'aspect novateur des «friches culturelles» permettant à des collectifs d'artistes de promouvoir des démarches artistiques inédites et à des nouveaux publics de découvrir le spectacle vivant,
- W. considérant que l'Est et l'Ouest ont un passé et un avenir communs, qu'il s'agit en matière culturelle et artistique de retrouvailles plutôt que d'élargissement, que la forte tradition théâtrale, chorégraphique, circassienne et musicale des pays d'Europe centrale et orientale, relayée par une formation de qualité et l'héritage d'un solide réseau d'institutions culturelles, permet à ce secteur de se redéfinir,
- X. considérant que la coopération renforcée avec les pays d'Europe centrale et orientale dans le domaine du théâtre et des arts du spectacle peut contribuer à la réussite de l'élargissement et à l'adhésion des peuples au projet européen ; que le cadre pertinent de l'espace européen des arts du spectacle est l'Europe élargie comprenant les Etats membres, les pays candidats et les pays tiers jusqu'à la Russie,
- Y. considérant l'importance des arts du spectacle dans le dialogue entre les peuples et la nécessité d'intégrer la culture dans les politiques de développement et dans le partenariat avec les pays méditerranéens,

Soutien au secteur des arts du spectacle

1. considère que le développement d'un espace européen des arts du spectacle impose les objectifs spécifiques suivants :
 - a) soutenir la mobilité des artistes et des professionnels du spectacle par des actions d'information, d'assistance technique et financière complémentaires ;
 - b) faciliter la circulation des spectacles par une aide à la traduction, au sur-titrage des œuvres théâtrales, par un soutien aux festivals européens ;
 - c) promouvoir des actions d'information et de sensibilisation du public aux arts du spectacle ;
 - d) développer la formation professionnelle initiale et continue des artistes, techniciens et professionnels afin de leur permettre de bénéficier de la dimension européenne de leur activité ;
2. estime que, dans le cadre de Culture 2000 et/ou par le lancement d'actions pilotes spécifiques, des «plates-formes de coopération» formées de professionnels reconnus du secteur artistique concerné pour développer la mobilité des artistes et des professionnels, la circulation des œuvres, la formation continue pourraient être souhaitables ;
3. souhaite que dans le cadre de l'évaluation et de la révision du programme Culture 2000, une meilleure répartition du budget et des objectifs permette d'allouer un budget annuel spécifique aux arts du spectacle, aux arts visuels et plastiques, au patrimoine, à la traduction et à la lecture ;
4. demande à la Commission et à l'Autorité budgétaire de prévoir un mécanisme pour le financement du fonctionnement des organisations d'intérêt culturel européen et de veiller dans ce cadre à un équilibre entre les différents arts du spectacle ;
5. demande que le système européen de statistiques étudie la situation du théâtre et des arts du spectacle, le taux de fréquentation des spectateurs, la mobilité des artistes, la circulation des spectacles au sein de l'Europe élargie, et invite la Commission à renforcer la production des statistiques culturelles d'EUROSTAT ;
6. demande aux autorités publiques nationales de renforcer de manière équilibrée leur politique de soutien aux arts du spectacle, aux événements culturels et aux pratiques expérimentales, de favoriser la pratique amateur et l'accès de tous les publics à ces disciplines artistiques ;
7. invite les États membres à assujettir les biens culturels à une TVA minimale (comme cela est préconisé dans la sixième directive-cadre sur la TVA) afin de promouvoir les cultures locale et européenne ;
8. souligne l'importance du mécénat et du sponsorship pour la création et les manifestations artistiques et réitère sa demande aux Etats membres d'accorder des avantages fiscaux aux mécènes ;

9. insiste auprès des Etats membres pour qu'ils donnent une cohérence européenne à leur politique culturelle par une meilleure articulation de la production, de l'accueil, et de la diffusion d'œuvres européennes nationales et non nationales ;
10. invite les États membres à rappeler la mission culturelle de la télévision publique pour favoriser la diffusion des arts du spectacle et fournir des informations culturelles, y compris aux heures de grande écoute, mission appelée à revêtir une importance particulière lors du lancement de la télévision numérique terrestre ;
11. demande aux Etats membres de promouvoir le théâtre et l'ensemble des arts du spectacle comme un moyen d'inclusion sociale notamment dans les espaces et les lieux défavorisés ;

Mobilité des artistes et des professionnels du spectacle

12. demande aux Etats membres de développer la mobilité des artistes, des travailleurs culturels, des programmeurs en constituant des mécanismes de cofinancement ad hoc propres à financer leurs voyages de production ou de prospection et demande à la Commission de soutenir de telles coopérations ;
13. demande aux Etats membres de reconnaître et de renforcer le statut des artistes et professionnels de tous les arts du spectacle, notamment pour ceux du cirque et des arts de la rue ;
14. demande à la Commission, dans le respect de la subsidiarité, de réfléchir, au vu de diagnostics récents, à une coordination des législations sociales et fiscales applicables aux artistes et professionnels du spectacle et de rédiger un *Livre Blanc* ;
15. exhorte les Etats membres et la Commission à supprimer la double taxation imposée par l'Etat d'origine et l'Etat d'accueil, à éliminer toutes discriminations fiscales à l'égard des artistes et professionnels du spectacle non nationaux et à établir des mesures fiscales encourageant la mobilité des artistes et travailleurs culturels ;
16. invite les Etats membres à mettre en place un «guichet unique» compétent pour la totalité des formalités requises pour l'embauche et l'emploi des artistes et travailleurs culturels nationaux et non nationaux ;
17. demande à la Commission d'enrichir son portail culture d'informations professionnelles sur les structures d'aide à la mobilité, les législations fiscales et sociales, les formalités administratives des pays de l'Union et des pays candidats, comme cela est proposé dans l'étude sur l'exploitation et le développement des gisements d'emplois dans le secteur culturel à l'ère de la numérisation, commanditée par la direction générale Emploi et affaires sociales de la Commission européenne ;

18. invite les organisations et syndicats professionnels du secteur des arts du spectacle, regroupés en fédération européenne, à créer un «passeport européen» de l'artiste assurant sa représentation et ses intérêts ;
19. encourage les sociétés de gestion des droits d'auteurs à coopérer davantage afin de garantir la rémunération des artistes européens qui se produisent en dehors de leur Etat d'origine ;

Circulation des œuvres et des spectacles

20. souligne l'importance d'une aide spécifique à la traduction des œuvres et au sur-titrage des spectacles et demande à la Commission d'en tenir compte ;
21. demande à la Commission de favoriser la création d'une plate-forme des réseaux européens des traducteurs de textes dramatiques européens ;
22. invite la Commission à soutenir la création d'une base de données d'œuvres dramaturgiques contemporaines, la constitution d'un fonds des musiques de scène et des créations sonores (enregistrement, partition) et la constitution d'une base d'informations techniques relatives aux salles de spectacle ;
23. demande à la Commission de réfléchir à une convergence des normes juridiques et techniques des dispositifs scénographiques et des structures itinérantes (cirques, chapiteaux, théâtres mobiles) afin de lever les obstacles à la libre circulation en Europe des entreprises de spectacle ;
24. sollicite les scènes nationales et régionales ainsi que les festivals à consacrer une plus large place dans leur programmation aux auteurs et spectacles européens non nationaux ;
25. invite les Etats membres à développer la création de centres de résidence polyvalents pour les auteurs et les artistes européens ;
26. suggère à la Commission de soutenir un prix européen des arts du spectacle et ce, dans le cadre de l'appel d'offre "Culture 2000" 2003 ;

Formation initiale et continue

27. demande à la Commission de définir une nomenclature des métiers du spectacle et une harmonisation du vocabulaire technique communs pour l'ensemble des Etats membres ;
28. demande au Conseil et à la Commission d'inscrire à l'agenda politique la reconnaissance entre Etats membres des diplômes relatifs aux arts du spectacle ;

29. invite les Etats membres et la Commission à mettre en place des programmes européens de formation continue pour les artistes et techniciens du spectacle et à assurer la publicité des formations continues proposées au sein de chaque Etat membre ;
30. demande à la Commission d'élargir la place réservée aux formations des artistes et des professionnels du spectacle dans ses programmes ERASMUS, SOCRATES, LEONARDO ;
31. encourage les Conservatoires, les instituts de formations, les artistes et les professionnels du spectacle à développer des formations nomades et des séjours d'immersion au regard des différentes «écoles artistiques» ;
32. invite les Etats membres à renforcer l'enseignement des langues étrangères dans les formations artistiques afin de préparer les étudiants à une future mobilité professionnelle ;
33. invite les Etats membres à introduire l'enseignement artistique à l'école dès le plus jeune âge par la collaboration entre enseignants et artistes ;

Coopération culturelle élargie

34. demande aux Etats membres de renforcer leur coopération culturelle avec les pays d'Europe centrale et orientale, par l'instauration d'un plan d'action pluriannuel favorisant la mobilité des artistes, la circulation des productions, l'échange des formations, le soutien technique et logistique aux professionnels, et demande à la Commission de soutenir cette politique ;
35. invite les Etats membres, et spécifiquement les pays candidats, à utiliser une partie des fonds structurels pour la réhabilitation et la rénovation des théâtres, opéras, salles de spectacle ;
36. se félicite de l'accord intervenu lors de la Cinquième conférence euro-méditerranéenne de Valence, en avril 2002, sur le principe de la création d'une Fondation euro-méditerranéenne pour le dialogue interculturel et invite les Etats membres, la Commission et les partenaires méditerranéens à accorder une importance particulière aux échanges dans le domaine des arts du spectacle ;
37. demande aux Etats membres de simplifier l'obtention de visa et de titre de séjour pour les artistes et professionnels de la culture ;
38. invite la Convention à insérer comme principes fondamentaux dans la prochaine Constitution de l'Europe, la diversité culturelle, le soutien à la création, la liberté artistique et l'accès de tous les citoyens à la culture ;

39. demande à la Convention dans le cadre de ses travaux pour la CIG - 2004 d'assurer la pleine effectivité de l'article 151 du Traité et invite les Etats membres à appliquer cet article pour leur politique de coopérations culturelles ;
40. charge son Président de transmettre la présente résolution au Conseil, à la Commission, aux gouvernements et aux parlements des Etats membres et des pays candidats.

EXPOSE DES MOTIFS

Le théâtre est la figure emblématique de l'ensemble des arts du spectacle, musique, danse, cirque. C'est pourquoi ce rapport a mis en avant le théâtre comme la forme la plus européenne du spectacle vivant. Le théâtre est né dans l'Antiquité grecque, son répertoire commence avec Eschyle, Euripide, Sophocle, et se déploie à l'âge classique aux quatre coins de l'Europe avec Shakespeare et Molière, puis Tchekhov et Strindberg, pour ne citer que les auteurs les plus joués du répertoire. Le théâtre incarne donc la diversité linguistique, de la Grèce à la Grande-Bretagne, de la France à la Suède. Rappeler l'origine du théâtre sert aussi à désigner le lieu où il s'inscrit d'emblée, dans l'espace public, et plus précisément à l'intérieur de la démocratie. Le théâtre est une des représentations de la vie démocratique. C'est pourquoi, pour la diversité linguistique comme pour le développement de la citoyenneté, l'Union européenne doit s'attacher à accompagner le développement du spectacle vivant. Cela a été fait jusqu'à présent de manière empirique, la musique et le théâtre lyrique ayant été les premiers à être reconnus. Les arts du spectacle ne sont pas une industrie ; ils ne requièrent en rien le traitement de la création audiovisuelle. L'objectif énoncé jusqu'à aujourd'hui par l'Union européenne de coopération culturelle semble particulièrement approprié aux spectacles vivants. En effet, les artistes sont soucieux de leur indépendance et de leur singularité. Ils tissent des liens entre eux, au gré d'une création, d'une rencontre, d'un projet. Ils demandent à être aidés mais ils ne veulent pas être guidés. La coopération culturelle est à l'image de ce double besoin : il faut donc accompagner les artistes. L'Union européenne peut le faire du point de vue de la Communauté comme du point de vue de chaque Etat membre. La responsabilité des Etats est engagée pour permettre la circulation de la création au nom de la connaissance de l'autre ; la responsabilité de l'Union est de rendre cette circulation possible.

1/ Spécificités du secteur des arts du spectacle

Des arts constitutifs de l'identité européenne

Le théâtre, l'opéra, le cirque sont nés dans leur forme moderne sur le continent européen. Le théâtre apparaît au VI^{ème} siècle av. J.C en Grèce. L'opéra, naît en Italie autour de 1600. Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, le répertoire italien est joué à Bucarest, Cracovie, Prague, Pozsony, Saint-Petersbourg, Moscou ; le répertoire allemand est joué à Budapest, Ljubljana, Zagreb, Poznan, et Riga où Wagner dirige un temps le théâtre Vitinghoff . Le cirque moderne avec piste circulaire est né en Angleterre en 1768. En 1924, la famille italienne Boglione, devenue Bouglione, invente un nouveau cirque. Ces quelques dates dessinent une Europe unique et multiple. Le XXI^{ème} siècle est à même de restituer la géographie de cette chronologie grâce à la culture des langues et de la traduction, et grâce aux voyages et aux technologies.

Un secteur non industriel subventionné

Les arts du spectacle couvrent un secteur non marchand excluant tout bénéfice. Le financement des arts du spectacle, à l'exception du cirque et des théâtres privés, provient essentiellement de subventions publiques. Les arts du spectacle restent une activité artisanale. Désormais, beaucoup de spectacles mêlent transversalement jeu théâtral et chorégraphie, chant lyrique et art du cirque... Ces pratiques interdisciplinaires, ouvertes aux nouvelles technologies, trouvent leur place dans les festivals qui accueillent sans distinction danse, théâtre ou arts de la rue...

2/ Etat des lieux

Un questionnaire a été adressé aux Etats membres et aux pays candidats. Malgré la richesse des réponses, l'absence de statistiques nationales et européennes rend imprécis tout état des lieux des arts du spectacle.

Développement de la décentralisation, structures et financements publics

Les politiques de soutien aux arts du spectacle sont en général définies par le gouvernement national. Certains pays, tels la France, le Portugal et la Suède, sont attachés à la centralisation. L'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, les Pays-Bas, la Belgique et la Grande-Bretagne privilégient la juridiction régionale. En Europe centrale et orientale, notamment en Bulgarie, République tchèque, Slovaquie, le transfert partiel des compétences aux autorités régionales fut décidé après 1989, dans une volonté de libération politique et artistique. Par ailleurs, la mise en œuvre de l'action culturelle relève de plus en plus des collectivités locales.

L'Espagne et le Portugal se singularisent par un important théâtre privé. L'Europe centrale et orientale, jadis sous le contrôle de l'Etat, connaît des expériences de partenariat privé. Le cirque, excepté les compagnies du cirque nouveau, rarement permanentes, se distingue puisqu'il est constitué d'entreprises privées, souvent familiales.

L'Etat finance en général 50% des dépenses publiques. En Slovénie, Autriche, Communauté flamande de Belgique et Islande, il est la principale source de financement ; aux Pays-Bas, en revanche, plus de 60% des subventions publiques sont municipales.

Les subventions publiques obéissent à des critères disparates. La qualité et l'innovation sont des objectifs évidents mais d'autres priorités interviennent, le soutien aux jeune public comme au Danemark, la promotion des échanges internationaux, la rénovation des salles de spectacle, etc. Les Etats de l'Union européenne semblent encore peu concernés par la nécessité de faire circuler le spectacle vivant.

Un soutien inégal selon les disciplines

Dans les Etats membres, les budgets sont restés stables au cours de la dernière décennie ; excepté l'Angleterre qui a réorienté sa politique artistique, notamment pour le financement du théâtre. Inversement, les pays d'Europe centrale et orientale ont connu, en dix ans, des coupes budgétaires importantes.

Les subventions publiques entre les différentes disciplines des arts du spectacle révèlent de grandes disparités. Le théâtre et la danse reçoivent une part conséquente. Le théâtre pour enfants est soutenu dans les pays du Nord, alors que le théâtre de marionnettes reste important à l'Est. L'opéra est généreusement subventionné, mais la tendance est à la réduction. Le théâtre lyrique coûte cher, a une audience restreinte et un patrimoine peu susceptible de renouvellement. Le cirque est à peine soutenu, malgré une prise de conscience de son héritage et de sa créativité actuelle. La France et l'Italie y consacrent un budget propre.

Un emploi fragile et précaire

L'emploi des artistes est, par définition, aléatoire, même si certains pays, tel l'Allemagne, ont des troupes permanentes. Les artistes et techniciens ont des périodes d'inactivité fréquentes entre deux productions. Certains Etats, Pays-Bas, Suède, Slovaquie, Islande, Finlande, Hongrie, Estonie et Autriche instaurent des mesures proches d'un revenu minimum. Le recrutement illégal est une difficulté propre aux métiers du cirque. Pour la musique, un certain dumping social se développe à l'Est.

3/ Les jalons d'une politique

Un engagement de l'Union européenne

Une résolution du Conseil des Ministres reconnaît, en 1991, le rôle du spectacle vivant en Europe. Le programme Kaléidoscope (1996-98), consacré aux arts de la scène, a financé 399 projets (152 spécifiquement consacrés au théâtre, à la danse et au cirque, pour 42% du budget). En revanche, le programme Culture 2000 a soutenu 80 projets (sur 405) propres aux arts du spectacle pour 20% du budget total. Il est vrai que l'année 2003 aura pour priorité les arts du spectacle. Il existe aussi une ligne budgétaire spécifique (A-3042) pour les organismes culturels européens, tels l'Informal European Theatre Meeting, la Convention Théâtrale Européenne, l'Union des Théâtres de l'Europe ou encore l'European Opera Center. Mais le déséquilibre entre les sommes allouées à la musique et à l'Opéra d'un côté, au théâtre, à la danse de l'autre, est patent.

L'Union européenne finance aussi, avec les Fonds structurels, des projets d'équipement et de rénovation de salles de spectacle. Et les programmes Socrates, Leonardo et Connect soutiennent des initiatives pour l'éducation et la formation aux arts du spectacle.

Enfin, pour pallier l'absence de données statistiques culturelles, trois groupes de travail sur l'emploi culturel, la participation aux activités culturelles et les dépenses culturelles ont été créés en 2000 au sein d'Eurostat.

Un dialogue social et des réseaux

La Fédération Internationale des Musiciens (FIM), la Fédération Internationale des Acteurs (FIA), EURO-MEI sont réunies dans l'Alliance Européenne des Arts et du Spectacle (EAEA), elle-même reconnue par la Confédération européenne des syndicats (CES). Cette alliance participe au «Comité du dialogue social européen pour la culture» réunissant patronat et syndicats en liaison avec la DG emploi de la Commission. Les réseaux européens oeuvrent à l'échange d'informations et de bonnes pratiques (Informal European Theatre Meeting, Convention Théâtrale Européenne), à la promotion de la coproduction (THEOREM, l'Union des Théâtres de l'Europe), ou à la formation (Fédération Européenne des Ecoles de Cirque, PARTS pour la danse, RESEO pour l'opéra).

4/ Les défis

La mobilité des artistes, la traduction et la circulation des oeuvres

Les productions chorégraphiques, circassiennes et lyriques, aisément compréhensibles par tous les publics nationaux tournent davantage en Europe que le théâtre, confronté aux barrières linguistiques. Le sur-titrage et la traduction sont désormais des outils indispensables ; la traduction d'œuvres dramatiques contemporaines s'impose.

Les professionnels du spectacle rencontrent tous les mêmes difficultés à se déplacer en Europe. Des études récentes permettent désormais un diagnostic clair et précieux. L'absence de coordination au niveau communautaire entre les différents statuts des artistes, les régimes de protection sociale, les politiques fiscales d'une part, et l'hétérogénéité des accords bilatéraux entre pays d'autre part, aggravent la vulnérabilité socio-économique des artistes et professionnels et entravent singulièrement leur mobilité.

Un système de formation européen

L'enseignement des arts du spectacle est souvent universitaire. En Europe centrale et orientale il existe une tradition d'enseignement secondaire. Quelques structures privées, conventionnées, pallient les manques. Il est à noter que trop peu d'établissements forment aux métiers techniques du spectacle (lumière, son, décor, costumes, administration, etc.).

La formation aux métiers du cirque et des arts de la rue est plus empirique. Après 1970, des écoles ont été créées en Italie, France, Belgique, Allemagne, Grande-Bretagne et Pays-Bas. L'itinérance, l'illettrisme, les droits d'inscription restent des obstacles. Les danseurs professionnels, dont la carrière est très brève, sont confrontés à leur reconversion. Très peu deviennent chorégraphe ou formateur. La formation continue leur est nécessaire, plus encore que pour les autres professions du spectacle vivant.

Réussir l'élargissement culturel

Avant la chute du mur, le théâtre fut un espace public, lieu de résistance et d'identité. Les responsables de théâtre et les artistes ont joué un rôle essentiel dans les révolutions de velours. Avec la liberté d'expression et le développement des médias, le théâtre trouve une place nouvelle, souvent à côté des anciennes grandes structures. Les retrouvailles entre l'Est et l'Ouest sont affaire de répertoire mais aussi de voyages. Mais les échanges restent limités et déséquilibrés : les artistes de l'Est sont aux prises avec les barrières administratives et financières, les artistes de l'Ouest recherchent la qualité de leur formation.

Les programmes communautaires PHARE et TACIS ne comportent pas d'objectif culturel, le programme CULTURE 2000 s'ouvre, en 2001, aux pays candidats, après avoir, grâce au programme THEOREM, développé une réelle coopération artistique. Cette action réunissant plusieurs festivals et théâtres de l'Ouest coproduit, invite et fait circuler des spectacles de l'Europe de l'Est. Ce travail d'information, de contact, de repérage, de soutien, permet la création et la circulation des spectacles.

Annexe 18. La Déclaration de Octobre 2006

Déclaration

des organisations françaises du spectacle vivant à l'intention des institutions européennes
Octobre 2006

LES ARTS VIVANTS À L'INITIATIVE DE L'EUROPE CITOYENNE

*Parce que les arts et la culture sont essentiels à la qualité de vie et à l'épanouissement de la libre intelligence de chacun,
Parce que les arts et la culture sont à la source d'un modèle démocratique fondé sur l'entente des nations et le respect de la diversité culturelle en contribuant à l'émancipation des consciences individuelles et des peuples,
Parce que l'Europe doit savoir s'adresser au cœur et à l'intelligence des hommes,
Parce que le partage des cultures permet à la citoyenneté européenne de se fonder sur des valeurs communes dans un espace d'échanges et d'appartenance partagés,
Parce que la culture et le spectacle vivant participent à la vitalité économique de notre continent,
L'Union européenne et ses Etats membres, ou en voie d'adhésion, se doivent de développer la vie culturelle dans chacun des pays.*

Nous, acteurs du spectacle vivant en Europe, appelons à faire de l'art et de la culture une priorité politique, et nous proposons deux initiatives :

- la journée européenne de la culture
- la charte de la culture pour l'Europe

LA JOURNÉE EUROPÉENNE DE LA CULTURE

traduit l'engagement de l'Union européenne et des Etats membres en sa faveur. Elle implique chaque année la tenue simultanée :

- d'un débat public sur un thème culturel au Parlement européen,
- d'un Conseil européen des ministres de la culture sur le même thème,
- de la présentation de spectacles portant un label Culture-Europe,
- d'actions de sensibilisation liées à ces spectacles.

LA CHARTE DE LA CULTURE POUR L'EUROPE

est une plate-forme commune pour le spectacle vivant. Son but est de donner corps au projet culturel de l'Europe et pour l'Europe, fondée sur des principes qui engagent ses signataires, l'Union européenne et ses Etats membres, présents et futurs à :

- accroître le budget qu'ils consacrent aux arts vivants, et garantir le respect de la diversité culturelle en la préservant des seules lois du marché,
- prendre toutes les mesures utiles pour lever les obstacles reconnus à la libre circulation des œuvres et des artistes,

- s'assurer que la libre circulation ne porte pas préjudice aux artistes du fait des disparités économiques et sociales qui persistent entre Etats membres de l'Union européenne,
- soutenir les réseaux professionnels indispensables au développement du secteur artistique et culturel, aux échanges et aux coopérations.

Et, concernant le spectacle vivant plus particulièrement, à :

- promouvoir la création en lui garantissant un financement public,
- s'assurer que les arts vivants occupent une place de choix, dans les programmes d'éducation des autorités publiques compétentes,
- soutenir la diffusion des œuvres, des interprétations et des productions à travers l'Europe,
- favoriser la présence et la visibilité du spectacle vivant dans les médias.

En adressant cet appel à l'Union européenne et à ses Etats membres, actuels et futurs, nous nous exprimons en tant qu'acteurs de la société civile européenne au service des arts et du public, et nous nous engageons à renforcer la collaboration entre nos organisations et avec l'ensemble des organisations similaires en Europe pour réaliser les recommandations de cette déclaration.

SIGNATAIRES :

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI), Association française des orchestres (AFO), Fédération des arts de la rue, Les Rencontres, Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP), Syndicat français des artistes interprètes (SFA), Syndicat national des théâtres de ville (SNDTV), Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC), Syndicat national des orchestres et des théâtres lyriques (SYNOLYR), Ligue européenne des associations d'employeurs du spectacle (PEARLE*), Deutscher Bühnenverein - Bundesverband der Theater und Orchester



Annexe 19. Plan d'action en matière de compétences et de mobilité

Le marché européen de l'emploi ne peut fonctionner correctement que si les citoyens européens sont libres de passer d'un emploi, d'une activité, d'un pays ou d'une région à l'autre. Il incombe à la Commission d'assurer que cette libre circulation des travailleurs entre les États membres, inscrite dans les traités, est garantie et effective. Les actions visant à favoriser le développement des compétences afin de lutter contre les pénuries en compétences et les goulets d'étranglement qui freinent l'économie européenne, font partie intégrante du processus de mobilité professionnelle. Le présent plan d'action est destiné à garantir que les marchés européens du travail seront ouverts et accessibles à tous d'ici 2005.

ACTE

Communication de la Commission, du 13 février 2002, au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social et au Comité des régions - Plan d'action de la Commission en matière de compétences et de mobilité [COM(2002) 72 final - Non publié au Journal officiel].

SYNTHÈSE

Le plan d'action répond aux exigences d'accroissement de la mobilité professionnelle (c'est-à-dire le changement d'emploi) des travailleurs des régions plus pauvres à celles plus aisées de l'Union européenne. À présent, seulement 0,1% de la population européenne a établi sa résidence officielle dans un autre pays en 2000, et seulement 1,2% est allée vivre dans une autre région en 1999. Cette faible mobilité géographique est particulièrement grave quand elle limite la mobilité professionnelle des régions les moins avancées.

Le plan d'action n'identifie pas seulement les trois défis fondamentaux à relever, consistant en un manque de mobilité professionnelle, en de faibles niveaux de mobilité géographique et en un accès difficile à l'information sur la mobilité mais élabore aussi des actions prioritaires à réaliser.

Actions prioritaires

La Commission envisage de réaliser, dans le respect du principe de subsidiarité, des actions prioritaires qui seront autant de réponses aux

grands défis de la mobilité professionnelle, de la mobilité géographique et du manque d'information.

Afin de réaliser des progrès importants en matière de mobilité des travailleurs européens d'ici 2005, la Commission propose les actions prioritaires suivantes :

- ✓ renforcer la mobilité professionnelle et le développement des compétences ;
- ✓ améliorer l'information et la transparence concernant les possibilités d'emploi ;
- ✓ faciliter la mobilité géographique.

Renforcer la mobilité professionnelle et le développement des compétences implique :

- ✓ favoriser l'accès de tous à l'éducation et à la formation, notamment l'accès gratuit aux compétences clés, indépendamment de l'âge. Création de labels de qualité communautaires pour des meilleurs systèmes d'éducation basés sur les TIC (technologies de l'information et de la communication) ;
- ✓ encourager les étudiants, et en particulier les étudiantes, à entamer des études en mathématiques, en sciences et en technologies ;
- ✓ améliorer les niveaux d'éducation générale et plus spécifiquement mieux intégrer dans les systèmes d'éducation les jeunes handicapés, les jeunes ayant des difficultés d'apprentissage, les immigrés et les minorités ethniques ;
- ✓ assurer une meilleure interface entre le monde de l'éducation et celui du travail. Création d'un réseau de communication entre les organismes opérant dans le secteur privé et le secteur éducatif ;
- ✓ insérer les travailleurs, surtout les plus âgés, dans des programmes de formation en entreprise. Octroi d'incitations aux entreprises et aux travailleurs à cet effet ;
- ✓ attribuer des récompenses aux sociétés ou organismes publics qui appliquent des stratégies d'éducation et de formation tout au long de la vie particulièrement innovantes ;
- ✓ définir des compétences transparentes dans le domaine des TIC, sur la base de normes européennes et de régimes de validation et reconnaissance ;

- ✓ améliorer le suivi de l'adéquation entre les compétences en matière de TIC en tenant compte des exigences du monde du travail avec la création des profils de compétences détaillés ;
- ✓ établir un cadre européen pour évaluer et reconnaître l'apprentissage non formel et informel, ainsi que l'expérience professionnelle ;
- ✓ poursuivre le développement d'instruments tels que l' Europass , le CV européen et le portfolio d'ici 2003 et définir en même temps en système permettant d'accumuler les qualifications acquises dans différents établissements et pays ;
- ✓ augmenter les fonds consacrés au développement des ressources humaines.

Faciliter la mobilité géographique implique :

- ✓ maintenir effectif les droits de séjourner et de travailler dans un autre État membre, y compris en matière de sécurité sociale des travailleurs ;
- ✓ créer une carte européenne d'assurance maladie. La Commission propose d'instituer une carte électronique qui se substituera à l'actuel formulaire d'assurance maladie E111 de façon à assurer le droit aux soins de santé partout dans l'Union européenne et au remboursement de ceux-ci par son État membre ;
- ✓ créer des droits à la pension complémentaire transférables ;
- ✓ clarifier et simplifier la reconnaissance des qualifications pour les professions réglementées. Les professions réglementées sont couvertes par un ensemble de directives . Cet ensemble de directives sera prochainement remplacé par une seule et même directive couvrant toutes les professions réglementées ;
- ✓ intensifier des efforts visant à créer un marché unique dans le domaine des services transfrontaliers et à lever les obstacles à la liberté d'établissement ;
- ✓ réformer les systèmes d'imposition et d'indemnisation visant à favoriser la mobilité régionale à l'intérieur des États membres ;
- ✓ rendre l'apprentissage de langues étrangères plus précoce, à partir de 8 ans au plus tard, afin de maîtriser deux langues étrangères européennes au terme de la scolarité obligatoire (16 ou 18 ans) ;
- ✓ encourager l'accomplissement d'une partie importante, par exemple un tiers, de la formation supérieure dans un autre État membre ;

- ✓ créer un système européen de normes de qualité volontaires en matière d'éducation et de formation afin de promouvoir la mobilité dans les professions non réglementées ;
- ✓ supprimer les restrictions locales, régionales ou nationales en matière de qualifications dans les conventions collectives ;
- ✓ définir une politique européenne en matière d'immigration. Octroi aux ressortissants de pays tiers séjournant dans un État membre de droits européens comparables à ceux accordés aux citoyens de l'UE, en particulier en matière de séjour, de travail et de sécurité sociale.

Améliorer l'information et la transparence concernant les possibilités d'emploi implique de :

- ✓ créer un site Internet unique d'information sur la mobilité européenne, un service d'information plus complet pour les professions réglementées. Un portail de l'Union européenne consacré aux possibilités d'apprentissage sera mis en place d'ici la fin 2002. Actuellement, des informations pratiques sur les droits des citoyens de vivre et de travailler dans d'autres États membres ainsi que sur d'autres droits et possibilités existant dans l'Union européenne peuvent être obtenues sur Europe Direct , qui propose également des liens vers des organismes d'information et de conseil aux niveaux national, régional et local ;
- ✓ développer le système EURES (système européen de recherche d'emploi en ligne) et définir un système conventionnel de classification des emplois afin qu'EURES devienne un instrument de travail journalier des services nationaux de l'emploi ;
- ✓ lancer une campagne européenne d'information sur la mobilité, ainsi que des campagnes sectorielles.

La Commission évaluera annuellement la mise en œuvre du présent plan d'action à l'occasion de la réunion du Conseil européen de printemps.

Contexte

Les objectifs fixés à Lisbonne en mars 2000, à savoir l'amélioration quantitative et qualitative de l'emploi, le renforcement de la cohésion sociale et la création d'un espace européen de la connaissance, nécessitent une main-d'œuvre qualifiée et flexible sur des marchés européens du travail plus ouverts et accessibles. Le présent plan d'action appelle les États membres, les entreprises et les travailleurs eux-mêmes à mieux répondre aux nouvelles exigences du marché du travail et lance également à l'adresse

des gouvernements européens un objectif concret à court terme : la création d'une carte européenne d'assurance maladie.

Suite à la communication sur les nouveaux marchés européens de l'emploi, qui a eu le mérite de lancer le débat sur la mobilité lors du Conseil européen de Stockholm en mars 2001, la Commission a chargé une task-force de haut niveau de la rédaction d'un rapport, qui constitue la base du présent plan d'action.

Le présent document s'inspire également des nouvelles initiatives européennes destinées à réaliser un espace européen d'éducation et de formation tout au long de la vie et à contribuer à la mobilité des citoyens (voir en particulier la recommandation du Conseil et du Parlement européen sur la mobilité et le plan d'action qui s'y rapporte, que les États membres ont approuvé).

Afin de réaliser des marchés du travail plus ouverts et accessibles dans l'UE d'ici 2005, la Commission se propose de veiller à ce que le présent plan d'action soit pris en considération dans la prochaine révision de la stratégie européenne pour l'emploi et dans toute initiative pour l'établissement d'un espace européen d'éducation et de formation tout au long de la vie.

ACTES LIÉS

Rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, du 25 janvier 2007, intitulé « Rapport final sur la mise en œuvre du plan d'action de la Commission en matière de compétences et de mobilité » [COM(2007) 24 final - Non publié au Journal officiel].

La Commission évalue la réalisation du plan d'action en particulier à la lumière du rapport de 2004, dont certaines actions viennent juste d'être mises en œuvre, et des nouvelles lignes directrices intégrées pour la croissance et l'emploi 2005-2008.

Le plan d'action contribue à progresser vers des marchés de l'emploi européens ouverts et accessibles à tous dans le contexte :

- ✓ **du renforcement de la mobilité professionnelle et du développement des compétences** basé sur une série d'objectifs et de critères de référence adoptés par le Conseil en mai 2003 et devant être atteints d'ici 2010. De nombreuses actions ont été entreprises depuis 2004 comme, dans le domaine de la recherche, le lancement de l'initiative « Chercheurs en Europe » [EN] et l'adoption de la Charte européenne du chercheur et du code de conduite pour le recrutement des chercheurs en 2005 [PDF]. De plus, la reconnaissance des qualifications et des compétences est consolidée au moyen d'Europass qui offre un cadre unique pour leur transparence et transférabilité et au

moyen de l'élaboration, en cours, d'un cadre européen de qualifications (CEQ) pour les professions non réglementées. Dans le domaine des technologies de l'information et de la communication (TIC), une meilleure compréhension de la nature et de la structure des compétences des praticiens de TIC devrait être assurée par un méta cadre européen des compétences dans les TIC en cours d'élaboration. Dans ce contexte, l'apprentissage tout au long de la vie et la formation continue doivent également être soutenus, notamment par l'élaboration de stratégies globales d'apprentissage d'ici fin 2006 ;

- ✓ **de la facilitation de la mobilité géographique.** Celle-ci progresse avec l'adoption de la carte européenne d'assurance maladie , la coordination des systèmes de sécurité sociale , la reconnaissance des qualifications professionnelles pour les professions réglementées, la Charte européenne de qualité pour la mobilité , la réduction des obstacles en matière de régimes de pensions complémentaires ou les séjours des chercheurs des pays tiers dans l'UE. Plus globalement, l'UE a adopté des mesures en matière de politique d'immigration à l'échelon communautaire afin de simplifier la circulation et la résidence des citoyens européens et de leur famille sur le territoire de l'UE (directive 2004/38/CE). Parallèlement, les travaux concernant la gestion des migrations économiques au niveau communautaire progressent (livre vert de janvier 2005 et communication de la Commission sur un programme d'action relatif à l'immigration légale) ;
- ✓ **de l'amélioration de l'information et la transparence des opportunités d'emploi.** Elles devraient être davantage assurées au moyen du portail « l'Europe est à vous » qui offre des informations aux travailleurs, étudiants et entreprises ou au moyen du portail EURES qui offre désormais un accès direct à l'ensemble des offres d'emploi publiées par les services publics de l'emploi. De plus, le portail sur la mobilité des chercheurs, Eracareers [EN], propose un système d'assistance personnalisé à ceux-là par le réseau Eramore [EN] qui regroupe 200 centres de mobilité de plus de 30 pays,

Néanmoins, un certain nombre de défis doivent faire l'objet d'une réponse appropriée afin de renforcer la mise en œuvre du plan d'action et de garantir que les européens aient conscience des changements professionnels et géographiques, notamment de leurs droits et opportunités. Au-delà, les principaux défis concernent :

- ✓ l'apprentissage tout au long de la vie, notamment l'élaboration de stratégies cohérentes et globales s'adressant à tous ainsi que des mesures d'incitation et des mécanismes de partage des coûts de façon à améliorer la capacité d'adaptation et la flexibilité de la main d'œuvre

conformément aux lignes directrices pour l'emploi et au programme communautaire de Lisbonne ;

- ✓ les compétences en TIC avec davantage d'investissement dans les atouts spécifiques et concurrentiels fondamentaux de l'UE et la prise en compte des informations factuelles lors des discussions sur les enjeux ;
- ✓ la suppression des obstacles légaux, administratifs et culturels à la mobilité dans la perspective de créer un véritable marché de l'emploi européen. Ainsi, les travaux sur les professions non réglementées doivent être poursuivis et de nouvelles initiatives développées dans des domaines tels que les compétences linguistiques ou une formation adéquate avant toute mobilité qui s'inscrivent dans la nouvelle approche globale proposée dans le rapport d'activité annuel 2006, qui préconise un nouveau partenariat entre la Commission et les États membres pour relever les défis globaux d'une amélioration quantitative et qualitative de l'emploi ;
- ✓ un cadre pour la migration économique afin qu'elle devienne un atout du développement économique et social de l'UE et de la compétitivité des entreprises ;
- ✓ une approche intégrée de la mobilité conformément au programme communautaire de Lisbonne et aux nouvelles lignes directrices pour l'emploi (2005-2008).

Recommandation (CE) n° 2006/961 du Parlement européen et du Conseil, du 18 décembre 2006, relative à la mobilité transnationale dans la Communauté à des fins d'éducation et de formation : Charte européenne de qualité pour la mobilité [Journal officiel L 394 du 30.12.2006].

Communication de la Commission, du 6 février 2004, au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, « Rapport sur la mise en oeuvre du plan d'action de la Commission en matière de compétences et de mobilité » [COM(2004) 66 final - Non publié au Journal officiel].

Dans un contexte économique global qui tend vers le ralentissement de l'activité économique (en 2002, le taux de croissance du PIB dans l'UE se situait autour d'1%, tandis qu'en 2003 le taux de croissance prévu est de 0,8%), la conséquente réduction de l'offre d'emplois est de nature à diminuer la propension à passer d'un emploi à un autre et peut donc avoir un effet négatif sur les taux globaux de mobilité. Ainsi en 2002, le pourcentage de travailleurs restés liés moins d'un an au même employeur (16,4%) a été inférieur au pourcentage calculé pour l'année 2000 (17,5%).

Néanmoins, le rapport, faisant un bilan des aspects positifs et négatifs atteints jusqu'à présent, rappelle que la mobilité professionnelle a bénéficié d'une série de références adoptées par le Conseil et devant être atteintes d'ici à 2010, ainsi que d'un cadre Europass pour soutenir la transparence et la transférabilité des qualifications. En dépit des retards enregistrés par le projet de directive visant une harmonisation de la reconnaissance des qualifications et celui concernant l'immigration à des fins professionnelles, les conditions propices à la mobilité géographique ont progressé grâce, notamment, grâce à la carte européenne d'assurance maladie et à une meilleure coordination des droits de sécurité sociale. En outre, l'information et la transparence des offres d'emploi ont été encouragées par des mesures positives telles que l'ouverture d'un portail européen sur la mobilité de l'emploi, le lancement de la campagne d'information sur la mobilité ou encore la modernisation d'EURES.

D'autre part, la Commission souligne l'importance croissante accordée à ces questions dans les lignes directrices actuelles pour l'emploi ainsi que les travaux y afférents dans le cadre du programme 2010 concernant l'éducation et la formation professionnelle. La nouvelle Stratégie européenne pour l'emploi, adoptée par le Conseil le 22 juillet 2003, invite entre autres les États membres à améliorer la reconnaissance et la transparence des qualifications et compétences, la transférabilité des droits de sécurité sociale et des droits à pension, l'offre de stimulants appropriés dans les systèmes socio-fiscaux, et la prise en compte des aspects de l'immigration qui concernent le marché du travail. La stratégie appelle également à ce que, d'ici 2005, les demandeurs d'emploi de toute l'UE puissent consulter l'ensemble des offres d'emploi proposées par les services de l'emploi des États membres. Les États membres sont également encouragés à mettre en œuvre des stratégies d'apprentissage tout au long de la vie en liaison étroite avec les objectifs futurs des systèmes d'éducation et de formation.

Enfin, la Commission relève les domaines où des actions nouvelles restent à promouvoir, à savoir :

- ✓ le développement de compétences dans le contexte de l'éducation et la formation tout au long de la vie, en particulier dans le domaine des compétences en TIC ;
- ✓ la promotion d'un accès effectif pour les adultes, travailleurs ou demandeurs d'emploi, à la formation professionnelle continue ;

- ✓ l'équipement des jeunes en compétences de base utiles pour le marché du travail et nécessaires pour participer à l'apprentissage tout au long de la vie ;
- ✓ la promotion d'initiatives à l'intention des travailleurs pour entrer sur le marché du travail, s'y maintenir et y progresser ;
- ✓ l'amélioration, le cas échéant, de la transférabilité des droits en matière de sécurité sociale, y compris les pensions, dans toute l'Union européenne.

Il convient cependant de poursuivre sur la voie de la suppression des obstacles à la mobilité professionnelle et géographique.

Résolution du Conseil du 3 juin 2002 relative aux compétences et à la mobilité [Journal officiel C 162 du 6.07.2002].

Annexe 20. Chapitre France du rapport

Audéoud

On trouve ici le chapitre consacré à la France dans le Rapport AUDEOUD, de 2002. Il est utile de lire les autres chapitres qui décrivent les situations nationales de plusieurs pays européens.

France

I. CALENDRIER DES INTERVIEWS

Les interviews ont été réalisées par Jean Vincent pendant le mois de Janvier 2002. D'une manière générale, l'accueil et la disponibilité de la part des professionnels contactés ont été très bons.

II. REGIMES D'EMPLOI ET DE PROTECTION SOCIALE – ETUDE EAEA 2001

1. Le cadre juridique général

Le travailleur peut être rémunéré sous l'un des quatre statuts professionnels suivants : “ salarié ”, “ indépendant ”, “ auteur ” ou “ employé de la fonction publique ”. Cependant, un “ auteur ” (par exemple un metteur en scène, un photographe, etc.) peut cumuler son statut d'auteur avec celui de “ salarié ”, ou avec celui d’“ employé de la fonction publique ”.

1.1. Le “ salarié ”, c'est-à-dire le travailleur employé sous “ contrat de travail ”, est protégé par l'ensemble du Code du Travail (dont le contenu est très développé en France du fait d'un fort interventionnisme de l'Etat).

1.2. Le Code du Travail lui apporte des droits principalement sur les questions suivantes : conclusion, contenu, durée, suspension ou interruption des contrats individuels / durée du travail / salaires et rémunérations complémentaires / garantie des salaires en cas de faillite de l'employeur / congés payés / accords collectifs / licenciements collectifs et mesures de reclassement / formation professionnelle / santé et sécurité sur le lieu de travail / représentation collective et statut des syndicats / système judiciaire spécifique / Inspection du travail/ tribunal paritaire du travail : prud'hommes.

1.3. La qualification de “ salarié ” est fonction de deux critères principaux : l’existence d’un lien de subordination avec un employeur, et le droit à une rémunération. Les contrats ne peuvent pas rejeter ou imposer cette qualification. Si nécessaire, le juge décidera en fonction de la réalité des faits.

1.4. Tout “ salarié ” est protégé par le Code du Travail, sans aucune condition relative à la durée de son contrat.

1.5. Seuls les “ salariés ” bénéficient des droits apportés par les accords collectifs conclus par les syndicats.

1.6. Les accords collectifs protègent l’ensemble des travailleurs appartenant au champ de représentativité du ou des syndicats signataires, y compris les non membres, en ce qui concerne leurs relations avec les employeurs signataires de ces accords. Les accords collectifs peuvent être “ étendus ” à l’ensemble de la branche professionnelle, et donc à tous les employeurs, par décision ministérielle.

1.7. Tous les “ salariés ” bénéficient de l’ensemble des régimes généraux de la Sécurité Sociale, dans les domaines suivants: maladie / invalidité / veuvage / maternité / retraite / accidents de travail / chômage / formation professionnelle.

1.8. Le financement de tous ces régimes de protection sociale est fondé sur une participation des employeurs (qui varie au total de 40 à 50% du salaire brut). La gestion collective de ces régimes est en principe paritaire. En cas de déficit, l’Etat peut intervenir par des mesures fiscales spécifiques.

1.9. Le “ travailleur indépendant ” n’est pas protégé par le Code du Travail.

1.10. Il finance seul les prestations de Sécurité Sociale, selon des régimes spécifiques souvent très défavorables au travailleur.

1.11. L’“ employé de la fonction publique ” bénéficie d’un régime d’emploi et de protection sociale spécifique, qui va varier selon qu’il est simple “ contractuel ” (donc avec un emploi précaire) ou “ titulaire ” (donc avec un emploi permanent), et aussi selon qu’il est employé au niveau national ou au niveau régional. En général, le régime d’emploi des “ contractuels ” est défavorable par rapport à celui des “ salariés ”, et le régime d’emploi des “ titulaires ” est plutôt plus favorable que celui des salariés, sauf en ce qui concerne les rémunérations.

1.12. Les régimes de Sécurité Sociale applicables aux employés de la Fonction Publique sont proches de ceux des “ salariés ”, sous réserve des régimes de retraite et d’assurance chômage.

1.13. L’“ auteur ” bénéficie de la protection apportée par le Code du Travail et par le Code la Sécurité Sociale aux “ salariés ” si son contrat est qualifié de “ contrat de travail ”.

1.14. L'“ auteur ” bénéficie toujours de la protection apportée par le Code de la Propriété Intellectuelle (notamment en ce qui concerne son contrat, la cession de ses droits d'auteur, sa rémunération, l'exploitation de son œuvre, etc.), même quand il est “ salarié ”.

1.15. Si le contrat de l'auteur n'est pas qualifié de contrat de travail, l'auteur est seulement rémunéré sous forme de “ redevances ” de droit d'auteur, et il bénéficie d'une partie seulement des régimes de Sécurité Sociale, selon des conditions spécifiques souvent très défavorables au travailleur.

2. Le cadre juridique spécifique aux travailleurs du spectacle

2.1. Depuis 1969, le Code du Travail impose le statut de salarié pour les “ artistes du spectacle ”, c'est-à-dire principalement les artistes-interprètes et les metteurs en scène (théâtre) ou les réalisateurs (œuvres audiovisuelles), sauf quand il est prouvé qu'ils exercent leur activité comme des entrepreneurs inscrits au registre du commerce ou comme travailleurs indépendants, inscrits au registre du commerce ou des métiers.

La loi précise que le statut de salarié s'applique à l'artiste du spectacle même s'il conserve la liberté d'expression de son art, s'il est propriétaire du matériel utilisé, et même s'il emploie lui-même une ou plusieurs personnes pour le seconder (dès lors qu'il participe personnellement au spectacle) et quelle que soit la qualification donnée au contrat. Cette disposition est actuellement attaquée par la Commission Européenne (DG Marché Intérieur) qui considère qu'elle constitue un obstacle non justifié à la libre “ circulation des services ” en Europe, quand un artiste ayant un statut de “ travailleur indépendant ” dans un autre Etat de l'UE doit être assujéti au statut de “ salarié ” en France.

2.2. L'ensemble des lois sociales s'applique aux étrangers, qu'ils soient ou non membres de l'UE, dès lors qu'ils sont autorisés à travailler en France.

2.3. Quand des spectacles sont “ achetés ”, par exemple par un Festival à une organisation étrangère, il est possible de condamner le Festival au paiement des cotisations sociales si l'organisation “ employeur ” des artistes du spectacle a été défailante.

Il est même possible de faire qualifier le responsable du lieu du spectacle (Festival, salle de spectacle, etc.) d'employeur ou de co-employeur “ réel ” des artistes.

L'ensemble de cette jurisprudence peut bénéficier aux techniciens.

2.4. Une réforme administrative très importante (dite du “ guichet unique ”) est intervenue en 1999, qui simplifie totalement la gestion des emplois de travailleurs du spectacle par les employeurs dits “ occasionnels ” (ceux qui n'organisent pas plus de 6 spectacles par an). L'employeur peut accomplir désormais une seule formalité administrative, avec une assistance

téléphonique, et il ne fait qu'un seul paiement au titre de la protection sociale. Ce service est gratuit. Il connaît un succès important et a déjà entraîné une forte diminution du travail dissimulé. Il pourrait être étendu à l'ensemble des cafés, hôtels et restaurants.

2.5. Par ailleurs, une autre réforme est intervenue en 1999, qui soumet très strictement au respect des lois sociales l'octroi ou le maintien de la "licence de spectacle" dont les trois catégories d'entrepreneurs de spectacle doivent être obligatoirement titulaires : les exploitants de lieu de spectacle, les producteurs de spectacle, ou les diffuseurs de spectacles et entrepreneurs de tournées n'ayant pas la responsabilité d'employeurs à l'égard du plateau artistique.

2.6. Les régimes de protection sociale s'appliquent moyennant des adaptations au secteur du spectacle et de l'audiovisuel, grâce à des accords collectifs, notamment pour créer des équivalences entre les "cachets" et les heures de travail prises en compte pour le calcul des prestations sociales (assurance maladie, assurance chômage, etc.). Ces adaptations sont particulièrement importantes en ce qui concerne les travailleurs intermittents.

3. Les contrats individuels et les accords collectifs

3.1. Les contrats de travail à durée déterminée et les contrats de travail à temps partiel doivent obligatoirement être écrits. A défaut, l'emploi est considéré comme un emploi à temps complet pour une durée indéterminée.

3.2. En l'absence de contrat écrit, l'auteur peut contester avoir autorisé l'exploitation de son œuvre pour tel ou tel mode d'exploitation, et peut exiger la fin immédiate de toute exploitation en cours (car si la durée de l'autorisation d'exploiter n'est pas fixée par un contrat, l'auteur garde sa liberté de décision).

3.3. Les aspects principaux des contrats conclus par les auteurs sont protégés par le Code de la Propriété Intellectuelle (destination, territoire, durée, rémunération, obligation d'exploitation), contrairement aux contrats conclus par les artistes-interprètes. Néanmoins pour ceux-ci, certains de ces aspects sont pris en compte dans les conventions collectives existantes.

Mais dans la réalité, les auteurs restent généralement en position de faiblesse au moment de la conclusion de ces contrats. Les contrats ne peuvent pas être révisés par un juge ou par une commission d'arbitrage quand ils s'avèrent inéquitables. Le plus choquant est la durée de cession des droits qui, par exemple dans le domaine de l'édition, est la durée totale de la protection (la vie de l'auteur et 70 ans après sa mort), sans que cette durée exorbitante soit justifiée par des contreparties financières.

3.4. Les syndicats ont la capacité de donner des conseils juridiques sur les contrats de travail individuels, contrairement aux sociétés de gestion collective (mais certaines le font).

3.5. Un conflit existe depuis 1988 entre les organisations de musiciens soutenues par la Spedidam (organisme de gestion des droits des artistes-interprètes) et les producteurs de phonogrammes (principalement représentés par IFPI France), car les producteurs, malgré de multiples condamnations judiciaires, refusent de respecter les droits exclusifs reconnus aux musiciens par la loi du 3 juillet 1985. Les représentants des producteurs ont dénoncé l'accord collectif de 1969, qui a pris fin en 1994. Aujourd'hui, le litige porte sur les modalités de gestion et le taux des rémunérations complémentaires à verser aux musiciens.

3.6. Les contrats types éventuellement établis par les syndicats sont en général peu utilisés.

3.7. Une procédure judiciaire d'urgence existe pour demander la requalification en contrat à durée indéterminée d'une succession régulière et durable de contrats à durée déterminée avec un même employeur (il existe une jurisprudence abondante sur ce point) .

3.8. Les “ auditions de contrôle ” dans les orchestres sont réglementées par accord collectif, notamment pour décider que le directeur musical (qui a en général demandé l'audition de contrôle du musicien) n'a pas de voix prépondérante.

3.9. Une clause d'exclusivité trop longue dans un contrat conclu entre un artiste et un producteur de disques peut être annulée par le tribunal, au même titre qu'une clause de non-concurrence excessive ou non rémunérée. En général, il n'y a pas de contrepartie financière réelle à l'exclusivité concédée par les auteurs ou par les artistes-interprètes, alors que l'exercice des clause de non-concurrence dans les contrats de droit commun n'est valable qu'en contrepartie d'une indemnisation.

3.10. Contrairement aux contrats conclu par les auteurs, les contrats conclus par les artistes-interprètes sont librement transférables par le producteur à un tiers, sauf clause contraire (ce qui est très rare).

3.11. Il n'y a plus de convention collective des réalisateurs. Il n'y a plus de convention collective des musiciens. En ce qui concerne les autres artistes interprètes, il existe différentes conventions collectives dans le spectacle vivant (entreprises subventionnées, entreprises non subventionnées) et dans l'audiovisuel (radio, télévision, cinéma). Il n'en existe plus actuellement dans le doublage et dans la production phonographique.

3.12. Dans le domaine des arts plastiques et de la photographie, c'est bien souvent une “ facture ” qui fait office de contrat ; ce qui est bien sûr très insuffisant.

4. Les rémunérations

4.1. Les accords collectifs pour les musiciens permanents fixent une rémunération minimum avec des mécanismes de décompte des heures travaillées qui sont spécifiques aux emplois artistiques considérés. Le temps complet dans un orchestre pourra ainsi être de l'ordre de 75 à 100 heures par mois. Les autres artistes interprètes sont rémunérés à la prestation et/ou à la journée, à la semaine ou au mois.

4.2. Il n'existe aucune rémunération minimum des auteurs, et la notion de "rémunération décente" semble être inconnue de leurs employeurs ! Par ailleurs, le partage de la rémunération pour copie privée est fixé par la loi (dans le domaine audiovisuel : 1/3 pour les auteurs, 1/3 pour les artistes-interprètes, 1/3 pour les producteurs).

4.3. Les producteurs audiovisuels imposent dans les contrats individuels un système par lequel 50% de la rémunération du réalisateur est "qualifié" d'"avance sur des versements futurs de redevances de droits d'auteur" ; les autres 50% étant des salaires soumis à cotisations sociales.

Cela permet aux producteurs de ne payer quasiment pas de cotisations sociales sur 50% de la rémunération du réalisateur. Cette pratique est doublement défavorable au réalisateur, car elle diminue sa protection sociale et elle soumet 50% de son revenu à un régime fiscal qui lui est plus coûteux par rapport à la fiscalité appliquée aux salaires.

4.4 Dans le domaine du cinéma, une partie non négligeable des techniciens sont rémunérés à un niveau inférieur aux minima syndicaux.

4.5. Il existe une réglementation des "pratiques amateurs" (décret du 19 décembre 1953) qui impose des conditions restrictives, particulièrement l'absence totale de rémunération tirée de cette activité. Cette réglementation est en cours de révision.

4.6. Les réalisateurs et les metteurs en scène ne bénéficient jamais du paiement des heures supplémentaires.

4.7. L'accord collectif de 1969 (aujourd'hui résilié) sur l'emploi des musiciens pour la production de disques, imposait un délai maximum de 8 jours pour le paiement des "cachets".

4.8. Les contrats conclus par les auteurs doivent faire l'objet d'une reddition des comptes au moins une fois par an (ce qui n'est pas suffisant), mais l'on sait que dans la réalité, les auteurs n'ont pas la possibilité de vérifier eux-mêmes ces comptes. Le contrat individuel peut inclure une "clause d'audit" qui met à la charge du producteur la vérification des comptes par un professionnel, quand la vérification aboutit à un redressement de plus de 5% en faveur de l'auteur. Ce type de "clause d'audit" est rare. Elle est parfois obtenue par les artistes dans les contrats relatifs à la production de disques.

4.9. En cas de faillite de l'employeur ou du producteur, seuls les salariés sont réellement protégés, y compris les salariés intermittents (même pour une seule journée de travail).

5. Les conditions de travail

5.1. Les services des musiciens sont en général de 3 heures indivisibles. Les artistes interprètes sont généralement payés au cachet (forfait dont la base n'est pas le travail effectif). Dans le spectacle vivant, les répétitions sont rémunérées par service de 4 heures indivisibles.

5.2. C'est seulement pour les établissements employant au moins 50 salariés qu'il y a obligation de créer un Comité d'hygiène et de sécurité.

5.3. Pour les techniciens du film, le temps minimum de repos entre deux journées de travail est de 12 heures. Les techniciens employés pour la production de documentaires, de téléfilms, ou de films publicitaires, subissent souvent des rythmes de travail qui ne respectent cette norme. Une convention collective est en cours de négociation pour définir le temps de travail. Des accords sur le salaire ont été signés.

5.4. La Caisse des Congés Spectacle, créée en 1939, collecte les cotisations versées par les entreprises de spectacle au titre des congés payés, et verse les indemnités annuellement aux travailleurs intermittents (sans qu'il soit obligé de prendre des vacances). La cotisation due par l'employeur est de 13,30%. Elle est versée annuellement à l'artiste.

5.5. Tous les salariés ayant une ancienneté de 2 ans bénéficient d'un droit à un congé individuel de formation, pendant lequel ils continuent à être rémunérés ; leur contrat de travail étant seulement suspendu. Dans le secteur du spectacle, cette formation est financée par les employeurs par une cotisation au minimum égale à 2% du salaire brut.

5.6. Il n'existe aucun mécanisme de formation professionnelle pour les auteurs, à défaut de financement par les employeurs.

5.7. Les inspecteurs du travail ont un rôle important car ils peuvent procéder à des contrôles et constater toutes les infractions au Code du Travail et au Code de la Sécurité Sociale. Il a été décidé en 1999 de créer des inspections du travail spécialisées dans le domaine du spectacle, avec une formation spécifique, et des horaires de travail leur permettant de procéder à des contrôles le soir. Cependant, cette réforme n'a pas été suffisamment mise en œuvre, malgré la signature en 1998 d'une convention nationale de partenariat sur la lutte contre le travail illégal dans le secteur du spectacle.

6. La protection sociale

6.1. L'artiste du spectacle bénéficie d'un régime spécifique de protection sociale, par exemple sur les points suivants :

- ✓ cotisations de Sécurité Sociale limitées à environ 55% du taux des cotisations dues pour les salariés du régime général.
- ✓ assurance maladie / droit aux indemnités journalières : pendant 6 mois s'il a reçu au moins 12 cachets pendant les 3 derniers mois ; et pendant plus de 6 mois s'il a reçu au moins 50 cachets pendant les 12 derniers mois.
- ✓ assurance maladie / droit aux prestations en nature : pendant 2 ans s'il a reçu au moins 75 cachets pendant les 12 derniers mois.
- ✓ assurance invalidité : s'il a reçu au moins 50 cachets pendant les 12 derniers mois.,
- ✓ assurance chômage : s'il justifie de 507 heures (le cachet valant 12 heures quand il est "isolé" et 8 heures à partir de 5 cachets par le même employeur), pendant une période de 12 mois .

6.2. Depuis 1977, les auteurs bénéficient du régime général de la Sécurité Sociale. Les producteurs ou les diffuseurs versent une contribution égale seulement à 1% des redevances de droit d'auteur. Le reste est à la charge des auteurs, avec un total d'environ 8,85% pour l'assurance maladie, l'assurance maternité et l'assurance invalidité, et une cotisation minimum de 6,5% pour la retraite. Il faut ajouter à cela, toujours à la charge du seul auteur, des cotisations de retraite complémentaire obligatoire, d'un montant minimum de 8%.

Les auteurs bénéficient de la Sécurité Sociale selon les conditions suivantes :

- ✓ s'être affilié volontairement à un régime d'assurance vieillesse.
- ✓ justifier d'un revenu annuel égal à 1200 fois la valeur du salaire minimum (49,64 francs/heure en 2001). A défaut, il est possible d'obtenir une dérogation en passant devant une Commission professionnelle.

6.3. Les auteurs non salariés ne sont pas protégés par la législation sur les accidents du travail.

6.4. Les auteurs non salariés ne bénéficient d'aucune assurance chômage.

6.5. Les techniciens intermittents bénéficient de l'assurance chômage selon un mécanisme similaire à celui dont bénéficient les artistes du spectacle, dès lors qu'ils justifient de 507 heures rémunérées pendant une période de 12 mois.

7. La fiscalité

7.1. La loi du 30/12/85 permet aux artistes salariés d'être imposés sur la moyenne de leurs revenus des 3 ou des 5 dernières années. Ils peuvent déduire de ces revenus leurs frais professionnels, soit forfaitairement, soit au réel (sur justificatifs).

7.2. Les auteurs peuvent également bénéficier de la déduction de l'ensemble de leurs frais professionnels.

7.3. La TVA s'applique sur les droits d'auteur et les droits voisins quand un auteur ou un artiste interprète a perçu plus de 245.000 francs au cours de l'année précédente.

III. INTERVIEWS

André Nicolas (Cité de la Musique)

Contrairement au domaine de la distribution des disques (pour lequel on dispose de certains chiffres communiqués par le SNEP et l'IFPI), on constate un manque de données économiques sur le spectacle vivant. Sur décision du Ministère de la Culture, André Nicolas travaille sur la création d'un observatoire français des filières musicales (offres de programmation, capacité d'accueil, emplois générés, marketing de l'offre, billetterie). Ce travail a vocation à inclure des données sur l'accueil en France de tournées européennes. Mais pour cela, il faudra selon lui apprendre à recueillir l'avis des professionnels. On ne peut pas analyser l'évolution de ce secteur économique à partir de chiffres bruts.

Françoise Roger (Chef du service juridique du Centre de Sécurité Sociale des Travailleurs Migrants)

Au sujet de l'arrêt de la CJCE Barry Banks C/ Théâtre de la Monnaie (30 mars 2000), Françoise Roger précise que selon elle, on peut considérer, au sens du Règlement 1408, que la règle de conflit de loi de l'article 14 bis de ce Règlement (qui désigne la loi du pays de résidence) peut même s'appliquer à un travailleur non salarié qui est dispensé de payer des cotisations de sécurité sociale. En effet selon elle, l'arrêt CJCE Zinnecker (13.10.1993) a établi qu'on pouvait être considéré comme exerçant " normalement " son activité dans un pays où l'on est pourtant exempté de paiement de cotisations sociales . Cette opinion n'est pas partagée par le GRISS et semble-t-il par les syndicats d'artistes. Françoise Roger considère que la jurisprudence Barry Banks correspond à une application normale du règlement 1408, mais que cela ne résout rien car l'absence de coordination entre les différents statuts des artistes dans les pays de l'UE constitue un obstacle majeur à leur protection sociale et donc à leur circulation.

Par ailleurs, Françoise Roger insiste sur l'incohérence de l'article 243-4 du Code français de la Sécurité Sociale (adopté en 1946) qui prévoit que si

l'employeur est installé à l'étranger, c'est à l'artiste de le représenter et de se charger des formalités relatives au paiement des cotisations sociales. Ce qu'il ne fait généralement pas.

La situation la plus préoccupante est celle des artistes qui, lors de tournées européennes, se retrouvent sans protection en cas d'accident du travail, à défaut de statut social. C'est par exemple le cas d'artistes français qui tournent en Allemagne sans statut de salarié.

Françoise Roger estime qu'il faut établir des mesures spécifiques d'application du Règlement 1408 au domaine du spectacle (professions atypiques). Par exemple, Françoise Roger propose que la Commission Administrative élabore un système de vignette européenne de sécurité sociale pour les travailleurs migrants du spectacle.

Françoise Roger a par ailleurs exprimé une inquiétude à l'égard du processus actuel de révision du Règlement 1408, qui viserait seulement à en "simplifier" la rédaction, au risque de créer des difficultés nouvelles d'interprétation et sans apporter de solutions à des problèmes spécifiques tels que ceux que rencontrent par exemple les professions du spectacle.

Françoise Roger fait état des difficultés de reconstituer les carrières pour le calcul des pensions de retraite, compte tenu de la multiplicité des périodes de travail et de certains obstacles spécifiques comme les changements de nom, la perte des numéros d'immatriculation par les employeurs, la disparition des employeurs. Selon elle, il est nécessaire d'aménager la règle de l'unicité territoriale pour la rendre efficace.

Colette Chardon (Organisation patronale PRODIS, qui représente les producteurs de variété, jazz et musiques actuelles/ www.prodis.org)

Colette Chardon évoque comme constituant un obstacle la retenue à la source non libératoire. En conséquence, l'artiste résident à l'étranger doit faire une déclaration d'impôt sur le revenu en France, l'année suivante, pour les cachets perçus sur le territoire français. Il faudrait par ailleurs que l'administration fiscale accepte de délivrer aux entrepreneurs une attestation de paiement de la retenue à la source, ce qui a effet sécurisant à l'égard des partenaires étrangers

Elle estime qu'il faudrait créer en France un Guichet Unique pour les formalités relatives aux tournées (import ou export).

La formalité de l'ANPE qui impose de déterminer si un français pourrait remplacer le travailleur étranger est une contrainte devenue non justifiée et représente essentiellement une perte de temps.

PRODIS est contre le dumping social, qui nuit à l'ensemble de la profession.

François Chesnais (Directeur des affaires culturelles de l'ADAMI, société de gestion collective en charge d'affecter environ 70 millions

de francs par an d'aides à la création, à la formation et au spectacle vivant)

Selon lui, une difficulté majeure est l'absence de coordination des différents statuts sociaux des artistes, ce qui rend l'organisation de tournées extrêmement complexe si l'on veut garantir une protection sociale effective.

Il évoque par ailleurs le fait que certains artistes ayant une notoriété importante en France exigent des rémunérations trop élevées à l'étranger, ce qui diminue leurs chances de mobilité. Cette question devrait selon lui faire l'objet d'une action de sensibilisation des artistes.

François Chesnais critique le fonctionnement de l'AFAA, qui statue seulement une fois par an sur l'attribution des aides ; ce qui signifie à une date qui est souvent inadaptée.

Il est favorable à la création d'un fonds européen d'aide automatique au paiement des frais de voyages, pour soutenir par exemple des tournées dans un minimum de 5 pays selon des critères professionnels très stricts (sans critères artistiques) .

Enfin, il constate un manque de coopération européenne entre organismes chargé d'affecter des aides aux spectacles (ADAMI coopère seulement avec AIE/Espagne). Mais il est vrai que les obligations de ces organisations sont disparates dans le domaine des aides.

Gretchen Amussen (Conservatoire National Supérieur de Paris/ Association Européenne des Conservatoires)

Gretchen Amussen fait état d'un manque de transparence sur la question de la reconnaissance des diplômes. Il arrive que les Commissions chargées de statuer sur l'équivalence de diplômes étrangers, pour l'octroi de diplômes d'état, soient dans l'impossibilité de le faire.

Un enseignant autrichien devra passer en France le CA comme s'il n'avait aucun diplôme.

Les diplômes français CA et DE ne veulent rien dire à l'étranger. Ils n'ont aucune valeur à l'étranger sur le marché du travail.

Une difficulté importante existe en ce qui concerne les auditions d'entrée dans les orchestres. En effet, ce qui est recherché par un jury diffère fortement selon les pays, et la préparation des candidats étrangers est inadaptée faute d'une information préalable adéquate.

Le dumping social issu de l'exploitation de formations des pays de l'Est est important, au préjudice de tous.

Il n'y a plus de bourse de 3^{ème} cycle octroyé par le ministère de la culture et le ministère des affaires étrangères.

Il faut développer les échanges dans le cadre de programmes de formation continue (ex : professeur finlandais venant à Paris, ingénieurs du

son, etc.). Cependant, une difficulté sérieuse résulte de la disparité des rythmes scolaires. Un séjour de 3 ou 4 mois seulement est trop court pour valider une formation. La formation continue à l'échelle européenne est à inventer dans le secteur artistique.

L'enseignement des langues étrangères au Conservatoire est minime, ce qui porte manifestement préjudice à la mobilité.

Michel Montanaro (auteur-compositeur, artiste-interprète de répertoire “ traditionnel ” provençal, de chanson occitane, etc.)

Il a été obligé de voyager pour contourner l'impopularité en France de ce type de musique. La nomination en 1981 de nouveaux directeurs des Centres culturels français, moins élitistes et en général non parisiens, a eu un effet très positif dans le sens de la reconnaissance des sensibilités régionales.

Selon Michel Montanaro, il y a un manque de structure d'accueil des spectacle qui tournent en dehors des festivals.

Par ailleurs, une difficulté majeure réside dans l'inadéquation des rythmes ou délai d'octroi des subventions par rapport au temps nécessaire à la préparation d'une tournée. Les décisions d'octroi des subventions sont au mieux prises 2 ou 3 mois à l'avance (en Italie, les subventions sont allouées par les villes environ 3 semaines à l'avance !).

Un spectacle de création, particulièrement s'il est destiné à tourner, représente en général un an à un an et demi de préparation, et il peut être nécessaire de bloquer les dates de musiciens et autres artistes et techniciens très à l'avance, s'agissant par exemple de la période estivale.

Par ailleurs, certains lieux établissent leur programmation deux ans à l'avance, particulièrement pour une série de représentation (par exemple plusieurs semaines pendant lesquelles un artiste va “ accueillir ” des musiciens locaux.

L'AFAA a un système inadapté selon lequel les décisions de subventions sont principalement prises une seule fois dans l'année. Cela rend par exemple impossible le soutien d'un spectacle qui pourra accompagner une sortie de disque.

(note du chargé de mission : l'AFAA n'a pas répondu à nos demandes réitérées, par téléphone et par écrit, de rendez-vous. Elle est la seule organisation à s'être comportée de la sorte)

Il n'y a pas réellement de tourneur européen (!), sauf inefficaces.

Les lieux d'accueil sont submergés de propositions de toutes sortes, ce qui les oblige à programmer ce qui marche déjà (pas de mauvaise surprise et public plus ou moins “ garanti ”) ou ce qui correspond à un phénomène de

mode (musique cubaine, etc.). Dans ce contexte, le rôle des agents devient assez faible.

La connaissance de la langue locale est donc déterminante pour les prises de contact et la création d'un rapport de confiance.

Michel Pintenet (Directeur Artistique de la salle de spectacle La Maroquinerie)

Michel Pintenet est très favorable aux systèmes d'aide automatique qui permettent de travailler sans que soient imposés des critères artistiques.

Il prend l'exemple d'un groupe belge "j'aime toujours", très prometteur, qu'il veut accueillir en France : c'est lui qui a démarché le Centre Culturel Wallonie à Paris et l'AFAA, pour couvrir les frais de voyage, mais il n'y a pas d'action de promotion possible sans maison de disque. Or, leur disque n'est pas distribué en France. La salle sera vide à défaut d'action de promotion.

Michel Pintenet fait état d'une grande dépendance de la scène à l'égard du disque.

60 à 70% du chiffre d'affaires de La Maroquinerie est financé directement ou indirectement par les maisons de disque.

Le rôle du disque est devenu d'autant plus important que l'auto-production des disques par les artistes eux-mêmes ne cesse de croître.

Le programmateur d'une salle comme celle là est submergé de propositions. Il n'a pas les moyens de faire une sélection, et encore moins d'aller chercher ailleurs les nouveaux talents. La seule solution serait qu'un fonds d'aide aux voyages des artistes inclut également une aide aux voyages des programmeurs.

Le rôle des festivals est important, car le seul fait d'être programmé apporte la promotion, compte tenu de la couverture médiatique des festivals.

Les outils de promotion audiovisuelles (cassettes, DVD) sont en général inutiles.

Michel Pintenet constate un manque de transparence des financements européens, et même une forme de rétention de l'information. Il n'y a pas selon lui de diffusion facilement accessible des programmes européens de soutien (culture 2000, etc.). Leur accès est en général réservé à des spécialistes ("chasseurs de primes"). Il faudrait selon lui créer une règle de transparence selon laquelle un partenaire ou parrain serait toujours désigné en cas d'octroi de subvention ; afin de "briser le cercle".

Un fonds d'aide automatique permettrait de soutenir l'une des trois premières tournées d'un groupe.

François Lubrano (Président de la SPEDIDAM, société de gestion collective en charge d'affecter environ 25 millions de francs par an d'aides à la création, à la formation et au spectacle vivant)

Les difficultés n'existent pas pour les " STARS ".

Les tournées vont souvent dépendre des maisons de disque, qui en général ne s'intéressent par exemple pas aux pays du nord. De plus, les filiales des Majors ne coopèrent pas, car elles rivalisent. Ce sont elles qui créent un cloisonnement alors qu'elles appartiennent au même groupe.

Un manque important existe en France au niveau de la promotion/la diffusion à la radio d'artistes étranger non connus, y compris dans les programmes de Radio France . Le service public travaille mal.

L'absence de politique de formation professionnels des agents artistiques aboutit à ce que les artistes inconnus soient obligés de tout faire eux-mêmes, ce qui est épuisant et perturbe leur travail artistique.

Les Festivals jouent un rôle " clé " pour la promotion. Il faut s'appuyer sur eux et créer des mécanismes de soutien qui permettent d'ouvrir leur programmation. La SPEDIDAM a créé, à son échelle, un mécanisme de ce type intitulé " les soirées des musiciens ". Mais ce système n'est pas encore, de fait, tourné vers l'accueil d'artistes étrangers.

Selon François Lubrano, un grand projet européen pourrait consister à créer des sortes de maisons européennes de la culture, polyvalentes car intégrant les services suivants : résidence d'artistes, lieu de répétitions, lieu de spectacles, lieu de création (matériel adéquat), matériel vidéo, petit studio numérique d'enregistrement, salle de danse, petit label discographique indépendant attaché au lieu, portail internet. De tels centres seraient créés sur la base d'un modèle européen, avec une forte exigence de qualité artistique.

Par ailleurs, François Lubrano est très favorable à la création d'un fonds d'aide automatique aux tournées des artistes en Europe.

Valérie Verdier (Juriste du GRISS) et Maître Craust (Avocat au barreau de Paris)

La Jurisprudence Barry Banks (qui fait application stricte du Règlement 1408 selon lequel c'est la seule loi du pays de résidence qui s'applique pour le paiement des cotisations sociales) ne résout rien compte tenu des disparités de régime juridiques, d'autant que dans les faits, le mode actuel de délivrance des formulaires E.101 ne permet manifestement pas un contrôle effectif de l'exercice d'une activité " normale " dans le pays où le travailleur est établi (il doit y exercer habituellement cette activité de manière significative, depuis un certain temps, et continuer à y entretenir les moyens nécessaires à l'exercice de cette activité sur ce territoire : bureau, paiement

de cotisations sociales, versement d'impôts, détention d'une carte professionnelle).

Il serait très utile de faire une étude sur le niveau d'évasion des cotisations sociales du fait de l'émission " incontrôlée " des formulaires E-101.

Le rapport du Ministère de la Culture sur " le travail des artistes étrangers en France et le rôle du ministère de la culture dans le développement des échanges internationaux d'artistes " (octobre 2000), aboutit à proposer un " guichet unique " pour le paiement des cotisations sociales relatives à l'emploi des artistes étrangers en France.

On remarque que la directive 98/49 du 29 juin 1998 (relative à la sauvegarde des droits à pension complémentaire des travailleurs salariés et non salariés qui se déplacent à l'intérieur de la Communauté) a pour objectif de préserver les conditions d'acquisition des droits aux pension de retraite " afin d'éliminer les obstacles à la mobilité des travailleurs ". La jurisprudence Barry Banks pourrait aboutir au résultat inverse si elle soumet le travailleur à l'application de la loi d'un pays où il ne bénéficie pas en fait d'une protection sociale.

Le règlement n°1408/71 est inadapté à ce secteur d'activité.

Marc Slyper (Secrétaire général du Syndicat National des Musiciens)

Il y a peu d'obstacles à la circulation des artistes, d'autant que des règles simplifiées de délivrance des autorisations de travail ont été adoptées au bénéfice des artistes.

Cependant, les artistes étrangers, ou non résidents, qui cotisent en France devraient pouvoir bénéficier d'une protection sociale minimum. Le système de solidarité ne devrait pas être cloisonné au plan national.

Marc Slyper est favorable à la création d'un fonds d'aide aux tournées, qui devrait bénéficier principalement aux artistes, constituer un outil de professionnalisation et de formation, et permettre également de prendre en charge des voyages de programmateurs.

Selon lui, les Centre Culturels français à l'étranger fonctionnent très mal. Il cite l'exemple dramatique de l'accident de Philippe Léotard (tombé de scène, deux jambes cassées), qui n'a pas été pris en charge par le Centre Culturel français concerné au motif que le contrat signé par l'artiste signifiait que le chef d'orchestre de la tournée était son employeur et non pas le Centre.

Catherine Almeras (déléguée du Syndicat Français des Acteurs, Présidente de Euro-FIA)

L'absence de protection sociale pour les artistes français tournant à l'étranger (par exemple en Allemagne) est une réalité, particulièrement dramatique en cas d'accident du travail.

Il y a un manque flagrant de résidences d'artistes.

Le sur-titrage au théâtre n'est pas assez développé et devrait être soutenu.

Il y un manque d'information des professionnels sur les pays d'accueil, y compris sur les systèmes d'aide, de logement, etc. Les professionnels du spectacle ont besoin d'un centre d'information (sur Internet ?) qui leur apporte toutes informations utiles pour tourner en Europe, y compris sur le plan social .

Catherine Almeras souligne elle aussi le manque de transparence des aides financières européennes.

Elle constate qu'aujourd'hui, les radios/télévisions ne " couvrent " un spectacle musical que s'il y a une sortie de disque mis en distribution ; ce qui confirme l'emprise du disque sur le spectacle.

Le service public devrait être plus ouvert et actif sur la promotion des spectacles d'artistes étrangers européens . Les scènes nationales pourraient faire plus en ce sens .

Catherine Almeras regrette qu'il n'y ait même pas de festival de théâtre européen.

Philippe Chapelon (Délégué Général du SNES : syndicat national des entrepreneurs de spectacles)

L'accueil d'un spectacle qui tourne coûte nettement moins cher que celui d'un spectacle programmé de manière isolée.

Par conséquent, le soutien des tournées peut aboutir à augmenter fortement le nombre des spectacles venant de l'étranger.

Philippe Chapelon déclare qu'il faut créer un mode de financement qui permette de faire voyager les programmeurs.

Par ailleurs, il est très difficile de faire la promotion d'un artiste ou d'un spectacle étranger inconnu dans le pays d'accueil.

Il y un travail de sensibilisation à faire pour que les gens aient envie de ces spectacles, sur l'exemple de ce que faisait le Festival de Paris avec une année consacrée à un pays étranger.

Il serait par ailleurs nécessaire de former les professionnels sur le fonctionnement des institutions européennes.

Enfin, Philippe Chapelon se déclare lui aussi favorable à la création d'un fonds de soutien européen aux tournées, qui soit géré de manière paritaire par les professionnels (et non par les gouvernements).

Olivier Bernard (SACEM)

On peut constater que par comparaison aux années 50/60, il y a nettement moins de curiosité à l'égard des répertoires des autres pays d'Europe. Comme si chaque pays était en situation d'autosuffisance. Cela est vrai pour les musiques savantes comme pour les musiques de Jazz et autres musiques dites "actuelles".

La politique "volontariste" de l'AFAA n'a pas d'impact sur ce phénomène.

Dans le même temps, il y a un certain succès de l'exportation du répertoire phonographique, principalement à destination de l'Europe (80% des exportations françaises).

Le programme Culture 2000 n'est pas satisfaisant, tant sur le plan qualitatif que pour ce qui concerne les procédures (opacité, complexité, rétention d'informations, arbitrages incohérents ou trop arbitraires sur le plan artistique ou professionnels).

Un tel programme ne peut fonctionner qu'en s'appuyant sur un partenariat avec les structures professionnelles représentatives (réseaux) ; ce qui nécessite des efforts car les réseaux de musique vivante sont embryonnaires.

Objectif à poursuivre : les échanges de répertoires (répertoires allemands joués en France et réciproquement) ; ce qui d'une certaine manière est l'inverse de ce que fait l'AFAA .

La SACEM a pris par exemple deux initiatives importantes en ce sens :

- . création de l'académie franco-allemande, qui réunit en formation des jeunes compositeurs et artistes-interprètes des deux pays (avec répertoires mixtes) ;

- . soutien spécifique aux festivals de Jazz en France qui accueillent des artistes allemands (mais le problème est que les festivals allemands et la GEMA n'ont pas joué le jeu dans le sens d'une réciprocité).

La réciprocité est donc l'aspect important sur lequel il y aurait besoin d'une intervention à l'échelle européenne (subsidiarité). A défaut, les tentatives actuelles vont échouer et avoir un effet contre-productif (reproches des nationaux par rapport à une aide des étrangers, et repli sur soi).

Il faut aider les petits éditeurs indépendants, dans leur rôle de médiateur capable de faire, par exemple, la promotion des œuvres contemporaines françaises à l'étranger. Mais par quel mécanisme ? En effet, les filiales éditoriales des majors ne coopèrent pas entre elles, ce qui provoque un cloisonnement.

On constate une insuffisance de l'enseignement des répertoires européens contemporains dans les conservatoires supérieurs ou nationaux.

Par ailleurs, il est vrai que la promotion du spectacle est souvent liée à la distribution d'un phonogramme, ce qui est une cause d'exclusion pour ceux qui ne sont pas distribués dans le pays considéré.

On regrette l'absence de regroupement européen, fédération ou quelque forme que ce soit, des producteurs privés de spectacle.

Il y a un fort mouvement pour que soient révisées les règles applicables au contenu des programmes radios, afin d'imposer la diversité (vs les formats actuels des radios musicales).

M. Peraldi (SYNOLIR, organisation patronale des orchestres permanents de droit privé)

Selon M.P., il y a une forte demande à l'export. La difficulté se situe cependant au niveau des coûts prohibitifs d'une tournée d'orchestre symphonique ou lyrique, d'autant que les systèmes de subventions sont très disparates selon les pays et qu'il est difficile de les coordonner (par exemple avec les organismes italiens qui demandent un "retour sur investissement").

Le coût des défraiements des personnels d'orchestre est souvent inadapté (trop élevé car fixé selon les barèmes du ministère des affaires étrangères); aboutissant à ce que la journée de défraiement soit nettement plus chère à l'étranger qu'en France.

Il est vrai que les orchestres français jouent souvent des répertoires français à l'étranger, parce que c'est ce qui leur est demandé et qu'il y a une volonté de "défendre son répertoire".

Sur le plan fiscal et social, il y a souvent des flottements dans la doctrine de l'administration. On connaît facilement le statut d'un salarié détaché de l'industrie automobile, mais difficilement celui d'un musicien permanent d'orchestre! Ainsi, le formulaire E.101 peut être exigé pour chaque membre de l'orchestre, puis finalement s'avérer inutile à défaut de produire une attestation selon laquelle les cotisations sociales sont bien acquittées en France (exemple récent lors d'une tournée de l'E.O.P. à Frankfort).

L'incertitude sur la protection sociale à l'étranger en cas d'accident du travail impose à l'employeur d'un orchestre permanent français de souscrire une assurance complémentaire qui peut être très coûteuse (exemple de Mondial Assistance: 10.000 à 20.000 Francs français par groupe et par tournée). L'E.O.P. a obtenu un contrat beaucoup plus avantageux avec la MAIF.

Le système d'aide géré par l'AFAA est trop complexe et inadapté. Les critères et donc les motifs d'attribution ou non des aides ne sont pas clairs. C'est "le fait du prince".

Il y a peu de coopération entre orchestres français (par exemple pour la création éventuelle d'un réseau commun de distribution de disques sur Internet). La raison en est que les orchestres sont très "dépendants" des subventions et donc individualistes. Chacun pense que l'autre peut disparaître.

Les formalités relatives au séjour et travail sur le territoire français sont trop lourdes et donc inadaptées pour des très courts séjours (par exemple de 2 ou 3 jours).

Les Centres Culturels Français ont des personnels animés de bonne volonté, mais il ont peu de moyens et sont donc peu efficaces. Ils sont incapables d'apporter de l'information à distance sur le cadre juridique, les infrastructures d'accueil, etc.

Important : un fonds d'aide automatique aux paiement des frais de voyage, sans critères artistiques, serait essentiel ; notamment parce qu'il créerait une concurrence plus loyale entre les formations. Ce serait la qualité (et non plus le fait de voyager deux jours en car...) qui justifierait les choix de programmation.

Martin Prchal (Délégué général de l'Association Européenne des Conservatoires)

Une forte majorité des musiciens d'orchestres doit par ailleurs enseigner pour vivre normalement de son métier. Cela signifie que la question de l'équivalence des diplômes a de fait un impact important sur la mobilité des musiciens, en tant que musiciens et non pas seulement en tant qu'enseignants. Or cette question est très loin d'être réglée dès lors que l'accès à la profession de musicien n'est pas réglementé. La déclaration de Bologne ne produira ses effets réels pour les musiciens que dans 10 ans ou plus. Cela a des conséquences graves, y compris pour ceux qui travaillent près d'une frontière (exemple : musicien dans un orchestre aux Pays-Bas souhaitant enseigner en Belgique).

La formation continue est défailante dans de nombreux pays (Grèce, Belgique francophone, Luxembourg, Irlande, etc.), avec une impossibilité même d'obtenir un diplôme.

Les soutiens apportés par le programme SOCRATES peuvent être inadaptés en ce qui concerne les séjours de très courte durée (les aides sont pour un séjour d'au minimum 3 mois).

Un fonds d'aide automatique aux voyages pourrait intervenir à la fin du cursus de certains des meilleurs élèves de Conservatoires, avec des résultats certainement remarquables pour leur avenir professionnel et leur future mobilité.

Le programme Culture 2000 est très critiquable, pour de multiples raisons.

Il est nécessaire de créer (recréer) l'envie d'écouter des artistes et des répertoires d'autres pays de l'Union Européenne, et pour cela, à long terme, la solution est d'éduquer à l'école les enfants dans le domaine artistique.

Annexe 21. Le statut de l'artiste dans l'Europe élargie

Texte d'Alain Garlan.

1 Un être social singulier...

1-1. En Europe, les sociétés ont toujours conféré une place particulière aux artistes. Des jardins d'Academos aux anathèmes de l'inquisition, des purges révolutionnaires aux cimaises des musées républicains, le territoire de l'Art peut prendre des formes diverses et contrastées, mais il est toujours singulier. L'artiste n'est pas considéré comme un sujet ou un citoyen pareil aux autres, les avatars de l'exception culturelle balisent les siècles depuis l'Antiquité et tous les régimes politiques s'emploient à spécifier leur juste place aux poètes, ailleurs que dans les rangs.

1-2. Les pouvoirs savent enrôler les artistes au service de leur idéologie ou de leur image, mais aussi réduire au silence ceux qu'ils considèrent traîtres ou dégénérés. Au gré des fluctuations politiques, les lieux qui leur sont octroyés peuvent beaucoup varier, du panthéon à l'asile psychiatrique, de la marge aux ors palatins. Cependant rares sont les responsables politiques qui prétendent que l'activité artistique doive se fondre dans les normes et les nomenclatures du droit commun.

1-3. Il faut attendre la consécration de l'ère télévisuelle pour voir apparaître un art de masse réellement émancipé du politique, l'art publicitaire voué au seul profit matériel par l'usage savant d'archétypes esthétiques. Auparavant, l'avènement des industries culturelles avait déjà achevé de faire basculer le marché de l'art de la sphère intime à l'anonymat du capitalisme.

1-4. Dans l'espace européen, les gouvernements se sont toujours attachés à soutenir les arts et la culture, vecteurs d'identité et de rayonnement, et en conséquence ce sont les services publics qui structurent la vie artistique. Selon les pays, les deux secteurs complémentaires, publics et privés, sont plus ou moins imbriqués, mais le privé ne pourrait exister seul. Si les artistes sont des êtres singuliers, ils sont aussi tributaires des politiques culturelles.

1-5. Pour bénéficier des avantages et des aides directes ou indirectes que prévoient les dispositifs publics de soutien à la culture, les artistes sont

conviés à inscrire leur travail dans un cadre précis et délimité. Sauf à choisir délibérément la marge du système, ils doivent accepter les régulations conjuguées du marché, des politiques publiques et de leurs pairs. Pourtant personne ne songerait aujourd'hui à contester la liberté d'expression et de création artistique.

2 À quoi servent les artistes ?

2-1. Si l'on peut considérer que l'Art n'est vraiment utile qu'à lui-même, les sociétés ne sauraient se satisfaire de ce principe pour élaborer leurs politiques culturelles.

Pour les collectivités publiques, l'utilité artistique n'est pas une motivation primordiale et les principes qui guident leur réflexion sont d'ordre politique, principalement :

- la préservation et le développement du patrimoine,
- la démocratisation culturelle (l'accès de tous les citoyens aux œuvres),
- la démocratie culturelle (le respect de la diversité des pratiques artistiques),
- la vitalité et la régulation du marché,
- le dispositif législatif et la justice sociale.

Ce sont des préoccupations de croissance et de partage équitable du bien commun culturel qui justifient les implications et qui motivent les actions de la puissance publique. La politique culturelle d'un État, comme de toute collectivité publique ou privée, est conçue dans un dessein précis et doit avoir une utilité politique, sociale ou économique, le spirituel étant, lui, du domaine privé quand c'est au public qu'elle s'intéresse.

2-2. Le public qui s'assemble devant les œuvres, qui en acquiert la propriété ou le droit d'usage, a des motivations à la fois essentielles et superficielles. La fréquentation collective et l'usage individuel du patrimoine et des créations artistiques répondent à la fois aux besoins de divertissement et de connaissance, combent l'hédonisme et l'esprit grégaire, permettent tout autant d'affirmer de fortes singularités que de fades appartenances, de se plier aux conventions sociales que de cultiver son jardin intérieur. Les aspirations esthétiques ainsi que les préoccupations politiques y trouvent leurs satisfactions, la spiritualité et le profit aussi.

Les multiples usages que les hommes font de l'art voient leur transcription concrète dans la part croissante des richesses qu'ils consacrent aux pratiques culturelles. Ce qu'atteste la vitalité de ce marché.

2-3. Les artistes cristallisent les espoirs et les préoccupations des sociétés *humaines auxquelles ils appartiennent. Leurs œuvres et leurs pratiques s'efforcent d'exprimer les richesses et les singularités de la culture de leur peuple, de leur ethnie, et quand elles y parviennent, elles les traduisent dans

un langage universel qui transcende les particularismes locaux ou nationaux. Les Européens enfin réunis dans un espace en paix vont pouvoir écrire une culture commune et dans ce lent et large processus hier utopique qui s'amorce, les artistes ont un rôle fécond à jouer.

3 De quel artiste parle-t-on ?

3-1. L'élargissement de l'Union Européenne et les perspectives qu'ouvre sa Constitution dans le domaine culturel impliquent de connaître les différents statuts politiques et sociaux qu'offrent les pays de la communauté aux artistes. Ces statuts qui reflètent les choix des peuples sont des éléments de la diversité culturelle, mais leur disparité ne doit pas constituer un obstacle à la circulation des œuvres et à la mobilité des hommes qui les créent.

3-2. Quand on parle du statut des artistes il faut différencier ce qui définit leur place dans la société de ce qui organise leur activité quotidienne : ce qui est d'ordre sociétal de ce qui est d'ordre social. Il faut aussi s'entendre sur ce que l'on désigne par artiste : parle-t-on du créateur d'une œuvre d'art ou bien de son interprète, de celui qui possède un don ou de celui qui a acquis un savoir-faire ? Y a-t-il une différence de nature entre un artiste peintre et un patineur artistique, un compositeur et un maître verrier ? De surcroît, le processus artistique est essentiellement spirituel, ce qui rend les modalités de sa rémunération complexes et délicates.

3-3. Pour penser clairement il faut distinguer ce qui sépare l'œuvre d'art de l'objet d'art car le statut de l'artiste est d'abord tributaire du statut de son travail, de sa valeur d'échange, symbolique et matériel, dans le commerce entre les hommes.

Un autre tri s'opère entre les arts qui produisent des objets durables, uniques ou reproductibles, et ceux qui sont éphémères et requièrent la présence physique d'interprètes. Enfin les politiques publiques de la culture, autant sinon plus que le marché, définissent le statut des œuvres et donc la place de ceux qui les conçoivent et les réalisent.

4 Le mode de rémunération vaut-il statut social ?

4-1. Deux grandes familles d'artistes cohabitent, les amateurs et les professionnels. Cette séparation entre deux univers qui trop souvent s'ignorent, ou se vivent comme concurrents, concerne surtout les interprètes. Suivant les pays, la frontière entre les deux univers est plus ou moins étanche, mais les réseaux et les territoires de ces pratiques sont le plus souvent assez différenciés.

Si le statut des amateurs est transversal à tous les arts, puisqu'il définit une activité non lucrative pratiquée pour le plaisir, en ce qui concerne les professionnels, les statuts sont multiples.

4-2. On ne parle pas d'auteur professionnel car les artistes qui relèvent de ce statut sont créateurs d'œuvres engendrant des droits d'ordre patrimonial qui ne sont pas liés à leur présence physique, à ce que le droit définit comme un travail. De plus, leurs droits ne constituant bien souvent pas une source suffisante de revenus, ils exercent alors une autre activité, principale ou complémentaire. C'est aussi le cas de tous les plasticiens pour qui le marché détermine le professionnalisme et la valeur des fruits du travail, mais qui trouvent, dans les droits de reproduction notamment, des sources complémentaires de rétribution et qui exercent fréquemment d'autres métiers alimentaires.

4-3. Pour les interprètes, au contraire, ce qui prévaut le plus souvent est le salariat. En France, les acteurs, les musiciens ou les danseurs sont, dans le code du travail, présumés salariés car leur activité s'exerce dans le cadre de la subordination. Cependant, le caractère artistique de leur travail leur ouvre, en cas d'exploitation d'enregistrements de leurs prestations professionnelles, des droits voisins du droit d'auteur.

En tant qu'employés, les artistes bénéficient d'une protection sociale semblable à celle des autres salariés en termes de rémunérations, congés payés, chômage, assurance maladie, formation, retraites, etc. La loi et les accords collectifs fixent les règles qui encadrent et régulent les métiers artistiques et particulièrement ceux du spectacle.

4-4. La plupart du temps, les productions artistiques s'organisent par projet. À l'exemple du cinéma, les artistes qui concourent à la réalisation et à l'exploitation d'un spectacle, d'une exposition, d'une manifestation se rassemblent à cette occasion pour ensuite se séparer et constituer ailleurs d'autres équipes vouées à d'autres projets. Ce mode d'organisation n'est pas propre au secteur culturel, mais les professions artistiques en ont totalement intégré les mécanismes. On parle d'intermittence et, en France, de travailleurs intermittents du spectacle pour les interprètes salariés bénéficiant d'un régime spécifique d'assurance-chômage qui n'a pas d'équivalent ailleurs.

Dans les théâtres de répertoire ainsi que dans les orchestres, les ballets et les chœurs, c'est aussi l'organisation par projet qui rythme l'activité, mais les artistes font souvent partie de troupes permanentes. Ils sont alors engagés à la saison pour une année renouvelable tacitement, ou bien par contrat à durée déterminée ou indéterminée.

Dans certains cas, le statut des artistes peut être celui de fonctionnaire d'état ou des collectivités territoriales. C'est notamment souvent le cas dans les pays de l'ex-bloc de l'Est, mais aussi dans certaines grandes institutions nationales à l'Ouest.

4-5 Le dialogue social permet de négocier les conventions collectives qui organisent le travail dans les entreprises artistiques. Il permet aussi la

gestion collective par les partenaires sociaux de nombreux dispositifs de protection sociale soit dans le cadre du paritarisme, soit par les employeurs, soit par les salariés. Les cartes professionnelles en Angleterre, les mutuelles de santé en Allemagne, les caisses de retraites complémentaires du spectacle en France, relèvent parmi bien d'autres exemples de ce mode de gestion.

Dans les pays de l'Est, c'est l'État ou les Mairies qui assumaient quasi exclusivement les responsabilités d'employeur. L'absence d'organisations d'employeurs indépendantes ayant l'expérience de la négociation et du dialogue social est un des problèmes les plus cruciaux de la restructuration des secteurs artistiques pour les nouveaux adhérents de l'Union.

4-6. En Europe, les artistes peuvent aussi être leur propre employeur (self-employed) ou s'inscrire comme travailleur indépendant réalisant des prestations de service dans un cadre concurrentiel. Cette situation habituelle pour les plasticiens qui traditionnellement vendent leurs œuvres est dans de nombreux pays de plus en plus fréquemment celle des interprètes.

Il faut aussi considérer que de très nombreux artistes ont une ou plusieurs activités complémentaires, dans le secteur artistique ou éducatif (enseignement) ou totalement en dehors.

4-6. Il ne faut pas cacher que l'extrême atomisation des entreprises, la fragilité des emplois et les enjeux du secteur artistique génèrent parfois des réflexes, des revendications voire des comportements corporatistes ou protectionnistes dont les effets sont préjudiciables au bon fonctionnement des outils de régulation construits conjointement par les partenaires sociaux et les responsables politiques.

5 – L'intervention publique

5-1. La spécificité des métiers artistiques ainsi que leur rôle éducatif, social et culturel incite les collectivités publiques à intervenir pour soutenir ces pratiques. Ce soutien est plus ou moins vigoureux suivant les pays, mais en Europe les politiques culturelles sont partout en vigueur, même si elles peuvent être très diverses dans les modalités d'intervention. Sans soutien public, certains secteurs, particulièrement ceux qui requièrent la présence quotidienne de nombreux interprètes, ne pourraient trouver un équilibre économique dans le strict cadre du marché. L'intervention publique se situe d'abord dans la construction d'un dispositif législatif et réglementaire approprié, puis dans la mise en place d'aides directes et indirectes.

5-2. Dans le domaine économique c'est le marché qui induit l'organisation des entreprises. Le secteur artistique, bien que se situant dans le marché est, on l'a vu, d'une nature particulière et ne pourrait se développer sans un certain nombre de dispositions spécifiques. C'est ce que l'on appelle l'exception culturelle qui justifie qu'au nom de la diversité, des politiques publiques puissent être mise en œuvre. L'intérêt public réclame

que les arts et la culture, de la même façon que les services publics, bénéficient pour leur fonctionnement de subventions diverses. Les aides peuvent concerner les personnes comme les entreprises.

5-3. Hormis les subventions, la puissance publique peut aussi décider de certaines exonérations ou dérogations dans le domaine social (aide à l'emploi), fiscal (TVA réduite) ou réglementaire (fondations). Elle peut aussi créer des mécanismes incitatifs (mécénat) ou protectionnistes (quotas).

6 La rémunération réelle

Les divers statuts que l'on peut répertorier sont en majeure partie compatibles entre eux. L'attribution de droits d'auteurs, qui peuvent d'ailleurs être perçus par un chômeur, ne fait pas perdre le statut de salarié comme l'exercice d'un métier complémentaire ne fait pas perdre la qualité d'artiste. C'est la conjugaison de ces diverses sources de revenus qui constitue la rémunération globale d'un artiste :

- ✓ salaires artistiques,
- ✓ revenus de multi activité liés à l'activité artistique (enseignement...)
- ✓ revenus différés sous forme de prestations sociales de substitution assimilables au salaire,
- ✓ facturation d'œuvres ou d'honoraires de prestation de service artistique,
- ✓ droits d'auteurs et droits voisins,
- ✓ aides publiques directes ou indirectes.

La proportion peut être très différente d'une personne à l'autre comme d'un pays à l'autre, mais si l'on veut connaître la rémunération réelle des artistes et faire des comparaisons, il serait illusoire de ne considérer que l'un ou l'autre de ces paramètres qui sont le plus souvent complémentaires.

Dans tous les pays d'Europe, on retrouve cette multiplicité des sources de revenu. La diversité des systèmes culturels donne plus ou moins d'importance à l'un ou l'autre des paramètres, mais il faut partout considérer l'ensemble des flux pour comprendre la situation objective des artistes d'un secteur particulier, pour la rapprocher d'autres (la musique à la peinture) et à fortiori si l'on veut la comparer avec ceux d'autres pays.

Annexe 22. Circulation des artistes, Forum Zone franche

On trouvera ci-après des extraits du Forum organisé par Zone Franche sur la mobilité avec les pays tiers.

Circulation des artistes: Etat des lieux

Débat organisé par Zone Franche

Le 11 mai 2008 au Festival Musiques Métisses, Angoulême

Débat animé par Raphaël de Gubernatis journaliste au Nouvel Observateur :

Avec les interventions de : Didier Le Bret : Conseiller au cabinet de Monsieur Joyandet, secrétaire d'État à la Francophonie et la Coopération au Ministère des Affaires Étrangères ; Monsieur Brahim El Mazned : Directeur artistique du festival Timitar à Agadir ; Chantal Bayienda : assistante de gestion du festival Musiques Métisses ; Jacques Deck : ancien responsable du programme des Arts de la Scène à l'Agence de la Francophonie ; Philippe Conrath : directeur du festival Africolor ; Serge Trouillet : directeur du prix Musiques de l'Océan Indien.

CONTEXTE

Après le texte officiel récemment publié par le ministère des Affaires étrangères et européennes, à l'initiative de Bernard Kouchner et de l'ancien secrétaire d'État à la coopération Jean-Marie Bockel, un pas semble avoir été fait concernant l'obtention de visas français pour les artistes africains.

Où en est-on sur ce sujet essentiel pour favoriser le développement et la reconnaissance des musiques du monde ? Zone Franche propose un état des lieux sur le sujet de la circulation des artistes africains, au coeur du rendez-vous qui leur est dédié : Musiques Métisses...

Introduction par Raphaël De Gubernatis

Nous sommes évidemment ici devant un public convaincu de la nécessité de circulation des artistes, et des hommes de façon plus générale. Même si nous allons circonvier le propos aux artistes, dans notre philosophie à tous, la liberté de circulation des individus est toujours

essentielle, et d'autant plus douloureuse qu'en ce moment en France il y a une chasse aux sans papiers qui révolte beaucoup d'entre nous.

Je vais d'abord donner la parole à Monsieur Conrath, confronté à la récurrence des difficultés terribles qu'il y a à faire venir des artistes étrangers en France et dans les pays européens en général. Les fonctions de directeur artistique ou administratif de festivals supposent effectivement des casses têtes épouvantables.

Philippe Conrath

Je vais essayer d'être très anecdotique et très rapide. La question qu'on se pose aujourd'hui est une question de fond. Il s'agit de savoir si la multiplication de toutes les tracasseries pour faire venir les musiciens ne va pas assécher la programmation de nos festivals. Pour donner un exemple, un groupe de Guinée, les Amazones, qui voulait faire une tournée en France et en Europe en 2007, a été obligé d'annuler leur tournée car deux des musiciennes n'ont pas obtenu leurs visas. En 2007 toujours, l'ensemble Konono n°1, maintenant connu et qui tourne beaucoup, a été obligé de faire appel au médiateur de la République pour sortir de République Démocratique du Congo. En 2006, un groupe dont les billets avaient été payés n'a pas pu venir à une grande rencontre internationale, le Womex : quinze billets d'avion perdus. Ceci permet de montrer ce que cela implique aussi financièrement de la part des organisateurs de festivals. Maintenant, on est obligé de payer les billets d'avion tout de suite, on ne peut plus réserver en attendant d'être sûrs que les artistes viennent. On est obligé de présenter le billet pour faire une demande de visa et si le visa est refusé, on perd le billet d'avion.

Ces exemples sont multiples alors que pour nous professionnels, engager une demande de visas est un travail considérable. Par exemple, pour Africolor, qui a lieu en décembre, je commence le travail en mai: il faut d'abord faire une demande d'autorisation de travail, puis une invitation, puis envoyer le dossier. On multiplie tous les ans des petits détails qui changent.

Par exemple, une année, un consulat de Madagascar a demandé un exemplaire de la DUE (déclaration unique d'embauche) tamponné par l'URSSAF. On nous demande aussi maintenant des actes de naissance originaux. Cela veut dire qu'à chaque fois que l'artiste fait une demande de visa, il doit rentrer chez lui, même s'il habite à 500 ou 600 kilomètres.

Cette année, on nous a demandé que chaque musicien arrive au consulat avec 50 euros en poche pour être sûr qu'il soit solvable. On nous l'a demandé la veille alors que ce sont des musiciens qui n'ont évidemment pas 50 euros. On a dû trouver un moyen de leur faire parvenir de l'argent en une journée. On nous demande aussi une assurance supplémentaire au cas où le musicien mourrait car le consulat ne veut pas payer son rapatriement.

Une deuxième assurance est désormais demandée en plus du contrat d'assurance du festival. Tout cela représente des frais de production. Ce sont de véritables tracasseries.

Je ne veux pas multiplier les exemples, mais la question qui se pose est de savoir s'il s'agit seulement de tracasseries ou bien d'une véritable volonté. On peut en effet avoir l'impression que, de la tracasserie, on passe à une volonté d'empêcher cette circulation. Et la conséquence est gravissime, en particulier pour des raisons artistiques. On se demande si on ne va pas arriver à un assèchement de la création artistique parce que nous, organisateurs de festivals, on passe tellement de temps sur ces dossiers qu'on risque de se dire que c'est plus facile de programmer des artistes connus et reconnus pour être sûr de tenir notre programmation. Et que d'essayer de programmer l'exemple type qui fait peur, c'est-à-dire l'homme entre 18 et 26 ans, est une véritable loterie. Nous, c'est justement lui qu'on a envie de programmer parce que c'est celui qui en train de créer quelque chose de nouveau. Et c'est celui qu'on va s'empêcher de programmer, parfois inconsciemment, parfois consciemment, parce qu'on n'y arrive plus, parce que financièrement on n'est pas sûr d'avoir le visa. C'est un véritable problème que je voulais signaler aujourd'hui. La conséquence de cette entrave à la circulation est qu'on ne participera plus à l'effort de création qui est fait dans ces pays-là. Alors que justement on est là pour la confrontation, pour les échanges, pour la rencontre. On va peut-être baisser les bras.

Raphaël De Gubernatis

Dans le même sens, Monsieur Trouillet et Madame Baiyenda ont aussi des témoignages à apporter.

Serge Trouillet

Je suis coordinateur d'une nouvelle organisation qui s'appelle le Prix Musique de l'Océan Indien, qui regroupe sept îles à statut différent : Les Seychelles, Maurice, Rodrigues, Les Comores, La Réunion, Mayotte, et Madagascar. Même si les artistes ont déjà séjourné à La Réunion et donc en France, il faut quand même recommencer pour les faire venir ici. Cela nous tracasse et rejoint les inquiétudes des organisateurs. Le point sur lequel je voudrais intervenir est qu'on se situe dans une ambiguïté, un paradoxe. Par exemple le prix de l'Océan Indien est financé par des sociétés civiles comme la SACEM, le FCM, par des institutions comme l'OIIF ou CulturesFrance. Donc c'est bien de l'argent qui vient de ces ministères pour nous inciter à faire du développement, de la programmation et de la circulation et qui font que cette circulation est entravée par tous les ennuis que vient de décrire Philippe Conrath. Et donc les Centres Culturels Français, les instituts ont pour mission de repérer des spectacles, quel que

soit le secteur artistique. Effectivement pour ne pas assécher la création, il faut y remédier, car cela va empêcher de travailler sur l'émergence des jeunes gens qui ont des choses à dire. C'est pratiquement impossible aujourd'hui dans l'Océan Indien qu'un Réunionnais, un Maoré et un Malgache monte un spectacle ensemble. Les difficultés qu'ils ont pour répéter, monter et faire circuler le spectacle les empêchent de le faire, alors qu'ils en ont la volonté. Ce serait intéressant de les entendre ici car au-delà des entraves administratives c'est au niveau artistique que ça leur coûte. [...]

Raphaël De Gubernatis

Je demande maintenant à Monsieur Le Bret de parler de cette directive qui a été envoyée à tous les consulats et aux ambassades qui devraient permettre aux artistes reconnus par les autorités françaises de circuler. Cette directive doit maintenant être appliquée car il y a aussi un problème de personne, il y a des gens de bonne volonté, il y a des gens compétents, il y en a d'autres qui ne les sont pas.

Didier Le Bret

Je vous remercie de m'avoir associé à cette table ronde. C'est l'occasion de vous dire qu'il n'y a pas de concurrence d'appréciation et de philosophie sur ce que sont nos politiques Culturelles internationales, c'est vraiment une logique d'échange et de circulation. On vit dans un monde qui malheureusement n'est pas idéal, un monde avec des contraintes, on sait malheureusement que le public d'artistes qui vous intéresse représente un risque migratoire élevé. Ce n'est pas forcément bon pour les artistes eux-mêmes qui n'ont pas intérêt à rester en France, où ils ne feront pas forcément mieux que ce qu'ils faisaient chez eux. Les pays ont besoin de voir leurs artistes rester chez eux. Ma philosophie est la même que celle qui vient d'être décrite: un artiste a vocation à circuler, à aller dans les festivals, etc. Nous sommes dans un monde ultra mondialisé et il est donc inimaginable que les artistes, qui sont de plus en plus appréciés partout dans le monde, ne circulent pas. Il n'y a pas de décalage là-dessus mais je pourrai vous donner une série d'anecdotes qui montrent qu'il y a un risque important. Il faut naviguer entre un idéal qui est celui d'une fluidité absolue et la réalité. Vous avez raison de dire que quelque part on est un peu schizophrène en donnant des subventions à de nombreux festivals et que d'un autre côté on impose des règles compliquées. C'est pour cela qu'il faut continuer à travailler ensemble. On a décidé de généraliser sur d'autres publics tels que les artistes ce qui avait été fait pour les entrepreneurs. Il y a eu un congrès en 2005, présidé par Jacques Chirac, qui s'était engagé à généraliser des visas de circulation. Un visa de circulation est délivré pour une période longue, de un à cinq ans. Ce visa pour l'espace Schengen permet de revenir plusieurs fois sans passer par la case départ du consulat, ce qui soulage aussi le consulat. L'idée est donc d'amener tous les artistes

africains qui présentent un risque faible ou nul à avoir des visas de circulation d'un an pouvant aller jusqu'à 5 ans. Lorsqu'ils ont fait la démonstration pendant un an qu'ils ont fait des allers-retours, ils sont éligibles à un visa plus long. Le problème se pose pour les jeunes artistes dont le profil a bien été décrit par Philippe Conrath: ceux qui ne sont pas stables au regard des critères consulaires. C'est très dommageable pour les artistes eux-mêmes, c'est dommageable pour la France qui se veut terre d'accueil et de promotion pour les artistes étrangers. Aujourd'hui, entre 50 et 60 % des crédits attribués à l'action Culturelle extérieure en Afrique vont à la promotion des artistes africains. C'est-à-dire que la plupart des instituts, des alliances, sont des instruments au service de ces pays pour valoriser leurs propres talents. Je cite le cas de Youssou N'Dour qui a commencé au centre Culturel de Dakar. La générosité est un peu la marque de fabrique de l'action Culturelle française. Concernant le résultat de cette politique, il s'agit maintenant de savoir si ça va marcher, si elle est bien appliquée, si les artistes sont contents. J'espère qu'on aura l'occasion de se revoir et d'en parler. Mon sentiment est que pour l'instant les consulats sont sans doute un peu frileux sur le sujet, qu'ils ont des consignes fortes concernant les risques migratoires de cette population. On oscille entre les deux tendances. Ce qu'il faut retenir c'est que la France est très consciente du problème, que c'est très dommageable pour son image, pour ses politiques publiques. On essaie de trouver des systèmes qui permettent d'y remédier.

Raphaël De Gubernatis

Et que dire également, pas seulement pour l'Afrique mais aussi pour l'Amérique Latine et l'Asie, du fait que l'on accorde des bourses à des étudiants et que le ministère de l'intérieur ne laisse pas ces gens venir étudier en France, le pays pour lequel on leur a accordé la bourse?

Didier Le Bret

En ce qui concerne les bourses, une nouvelle procédure, « Campus France », permet de n'avoir plus qu'un seul guichet et lorsque la Bourse a été attribuée par les responsables des études supérieures de l'étudiant, dans 90% des cas, le consulat suit. Il s'agit de rapprocher les deux hémisphères du cerveau et je pense qu'à terme, on arrivera à une approche beaucoup plus cohérente.

Raphaël De Gubernatis

Je donne maintenant la parole à Monsieur Brahim El Mazned qui a l'honneur comme il dit, de correspondre avec le Consul Général à Agadir, mais qui a aussi de sérieux problèmes avec son festival.

Brahim El Mazned

Travaillant à Agadir, au Maroc, je suis en contact avec les artistes de la région. Effectivement, le problème de la mobilité des artistes se pose aussi, comme Philippe Conrath en a donné l'exemple. Le contact avec le consulat permet de donner un avis sur la compétence artistique de l'artiste, pas sur des garanties de retour, et cela permet à plusieurs artistes de la région de pouvoir circuler. Cela a aussi aidé à obtenir plusieurs visas de longue durée ce qui est moins frustrant pour un artiste que de devoir revenir tous les deux ou trois mois au bureau des visas, au bureau des assurances, etc. Ce visa donne beaucoup plus de possibilités à l'artiste de s'occuper de son métier principal, de son activité artistique plutôt que d'aller au consulat.

Raphaël De Gubernatis

La possibilité de pouvoir venir et revenir donne aussi bien d'avantage envie aux gens de rentrer chez eux.

Brahim El Mazned

C'est sûr qu'un artiste à qui l'on a refusé quatre fois le visa et qui la cinquième fois obtient un visa de quatre jours va se demander si ça ne vaut pas le coup de rester. Mais ce n'est pas le cas de tous les artistes. Il ne faut pas oublier qu'au Maroc il y a des musiciens qui gagnent très bien leur vie et que tourner en Europe est avant tout une question de prestige, la rencontre d'autres artistes dans les festivals est une expérience extraordinaire pour eux. Mais il est sûr que les tracasseries dont on parle ici existent et ne mettent pas le travail artistique en valeur.

Raphaël De Gubernatis

Mais n'y aurait-il pas moyen d'atténuer ces problèmes en mettant les différents services administratifs, Culturels et artistiques en rapport?

Brahim El Mazned

La France fait partie des 27 pays de l'Union Européenne et le problème des visas touche une petite minorité. Tous les artistes ne demandent pas de visas. D'abord il y a de moins en moins de moyens en France et en Europe pour les festivals musiques du monde, très peu d'artistes sont sollicités, et si en plus ces artistes ne peuvent pas circuler, c'est dramatique. Peut-être que les festivals s'appuient aujourd'hui sur la diaspora qui a eu lieu. On a l'impression que les vannes ont été ouvertes dans les années 90 pour faire venir un maximum d'artistes de l'hémisphère sud et qu'aujourd'hui le quota est suffisant. Un festival qui paie deux fois plus cher pour un artiste du sud que pour un artiste européen va certainement réfléchir à deux fois avant de faire son choix.

Raphaël De Gubernatis

On constate également que la circulation des artistes profite énormément aux artistes français et européens. Des artistes de la diaspora seraient donc programmés à la place des artistes vivant à l'étranger.

Philippe Conrath

C'est un problème sans en être un. On programme la qualité artistique et l'on pourrait tout à fait ne programmer que des musiciens français, comme des Bretons qui jouent de la musique éthiopienne ou un groupe de Montpellier qui fait de l'Afro beat très bien. Mais nous sommes là pour faciliter la circulation et la rencontre, et des musiciens de la diaspora qui vont se confronter avec des musiciens étrangers, c'est ça qui est intéressant.

Brahim El Mazned

Je voudrais ajouter que des pays comme le Maroc accueillent beaucoup d'artistes européens, ce qui représente un déséquilibre économique puisque le Sud accueille les artistes du Nord et les nourrit.

Raphaël De Gubernatis

Y'aurait-il moyen de rapprocher les services consulaires et Culturels ?

Didier Le Bret

C'est l'une des directives qui a été envoyée aux services consulaires en février. Cette obligation de se rapprocher des services Culturels, qui sont au plus près de la réalité, leur permettrait d'élaborer ensemble des listes d'attention positive, c'est-à-dire de lister les artistes qui sont connus et qui ont des partenaires en France. Le consulat travaille avec un à priori favorable pour ces artistes.

Raphaël De Gubernatis

Zone Franche signale des cas effroyables où les musiciens sont convoqués pour jouer au consulat et prouver qu'ils sont bien musiciens. Comment éviter que ce genre d'humiliations se produise ?

Didier Le Bret

Ce sont des cas déplorables, mais je vous encourage à associer le plus possible les agents consulaires à l'activité Culturelle. Ils subissent une pression colossale pour un poste qui n'est pas gratifiant, ils n'ont parfois pas les moyens de leur mission. Ça arrive qu'il y ait des dérapages.

Raphaël De Gubernatis

Il y a un problème de personnes car s'il y a des personnes respectueuses il y en a beaucoup qui sont racistes et odieuses avec les ressortissants étrangers. Jacques Deck, comment les choses se passent-elles en Belgique ?

Jacques Deck

Nous venons de faire une très grosse opération avec le Congo et le Zaïre. On a fait venir 154 artistes de tous les domaines, et l'on a réussi à avoir tous les visas. Tous les artistes ne sont pas rentrés, mais ce n'est pas grave. On ne peut pas toujours surveiller les artistes qui peuvent vous échapper, mais le plus important c'est qu'ils se montrent. Je trouve que les visas longue durée sont une solution car les artistes rentrent chez eux. Ce sont ceux qui ont des visas de 4 jours qui restent, surtout si on leur propose d'autres contrats derrière. Un point essentiel est la nécessité de développement de la profession dans les pays du sud.

Brahim El Mazned

Oui, car pour l'instant les artistes préfèrent travailler avec un tourneur européen pour avoir des droits comme les congés. Et l'on a besoin de l'Europe et des institutions pour développer ce secteur économiquement important dans nos pays.

Serge Trouillet

Oui, c'est très compliqué pour un groupe de trouver un manager, puis pour le manager de rencontrer des organisateurs pour vendre le groupe, et enfin d'obtenir le droit de travailler, visa, etc. Les artistes sont effectivement aidés par l'AFAA (aujourd'hui renommée Cultures France), par exemple, mais on oublie trop les métiers périphériques. Un contrat de 90 euros en France est égal à 2 mois de salaire à Madagascar. Donc si on propose à un artiste deux contrats de plus, il va forcément hésiter à rentrer. Mais si on développe les droits d'auteur, etc. dans son pays, il rentrera plus facilement. La professionnalisation des gens autour de la scène est très importante pour donner envie aux gens de vivre et de travailler dans leurs pays.

Raphaël De Gubernatis

Il s'établit aujourd'hui un marché interafricain. Ont-ils entre eux les mêmes problèmes qu'ils peuvent avoir en Europe ?

Jacques Deck

Il existe un visa pour toute l'Afrique de l'Ouest et un autre en cours pour l'Afrique Centrale. Il n'existe pas de visas pour l'ensemble.

Raphaël De Gubernatis

Le climat actuel n'est donc pas favorable à la circulation alors que les moyens de communication sont de plus en plus élaborés. N'y a-t-il pas moyen pour les festivals de se fédérer et de ne faire entendre qu'une seule voix auprès du ministère ?

Serge Trouillet

C'est à travers des associations comme Zone Franche qu'une force peut se construire.

Didier Le Bret

On a réuni autour de Jean-Marie Bockel un groupe de bénévoles sous la forme du label « génération Afrique », avec des personnalités françaises et africaines prestigieuses. Leur conclusion a été d'admettre et de remercier l'investissement financier de la France, tout en pointant la vraie nécessité qu'est la circulation des artistes. C'est suite à cela que nous avons pris le taureau par les cornes.

Raphaël De Gubernatis

On a quand même l'impression que l'Etat est pris en otage par l'électorat d'extrême droite, et qu'en empêchant les artistes de circuler il leur donne une espèce de satisfaction malsaine. Peut-on s'en sortir ?

Didier Le Bret

J'ai le sentiment que la question est dans l'air du temps et que la France n'a pas à rougir de sa politique internationale. L'exception Culturelle est maintenant un principe admis en droit international et cela donne une légitimité aux politiques Culturelles auxquelles il faut sans cesse réfléchir. On est dans un monde terriblement asymétrique et aux antipodes des politiques commerciales, la Culture permet aux pays d'exister autrement que par leur marché, de trouver des voies originales de développement. La France en a fait une de ses batailles diplomatiques majeures.

Philippe Conrath

Si le Ministère des Affaires Etrangères dirige cela, je suis optimiste. Cependant, comme il existe un ministère qui s'appelle « de l'immigration nationale », je suis largement pessimiste. Il y a une idéologie dominante, les employés consulaires devancent la loi en ayant une idée préconçue des personnes à qui ils doivent donner ou refuser des visas. J'ai l'impression que parfois je ne suis pas considéré comme un professionnel mais comme un négrier d'un nouveau genre. J'entends bien ce que vous dites et j'approuve les visas longue durée, mais le problème est l'idéologie dominante de ces employés, qui sont des futurs collabos, qui ont peut-être tout simplement peur, et qui ne font pas confiance aux professionnels. Vous parliez de schizophrénie tout à l'heure, c'est bien ça le problème. Car, dans la réalité, la tracasserie est permanente.

Raphaël De Gubernatis

Les directeurs de festivals sont obligés de jouer des rôles de policiers en prenant les passeports et en payant les artistes le dernier jour.

Philippe Conrath

C'est évident, il faut être réaliste. Souvent quand je démarche, il n'y a pas marqué programmeur de festival mais visas sur mon front. Je suis convaincu que la richesse de création passe par la circulation et donc un retour au pays, et je suis assez ferme avec les artistes sur le fait qu'ils doivent rentrer après et pour les persuader qu'ils n'ont pas intérêt à rester ici car je le pense. Je joue donc un rôle d'allié, un rôle de flic en tant que programmeur: je garde les passeports, je paie le dernier jour, je suis obligé de rentrer dans une procédure car je sais que s'ils ne rentrent pas, c'est un pays entier pour lequel je ne pourrai plus avoir de visas. J'ai dû faire venir 500 ou 600 musiciens maliens en 20 ans, ils sont tous rentrés. Donc je demande aussi qu'on reconnaisse notre travail et notre professionnalisme et qu'on sache que nous sommes conscient de ça. On a besoin d'être reconnus.

Raphaël De Gubernatis

Effectivement, quand un artiste voyage, son désir le plus cher est souvent de rentrer dans son propre pays, là où est sa source d'inspiration en général. Le problème est qu'il doit pouvoir vivre décemment dans son pays.

Brahim El Mazned

C'est pour cela qu'il est important de développer les autres secteurs comme le management ou la production dans ces pays, car il arrive qu'il y ait des personnes de mauvaise intention qui font payer des gens pour passer. C'est pour ça qu'il faut continuer à travailler avec les alliances et les instituts français qui font du très bon travail, mais qui manquent de moyens par rapport au nombre de demandes qui leur sont faites. Car pour un artiste, jouer en France est très important en termes d'image.

Raphaël De Gubernatis

Quand on voit le désir, l'attrance que génère la France, tant d'espérance et de rayonnement Culturel, on a un peu honte de la façon dont les procédures d'accueil sont faites, et d'être aussi pingre et médiocre.

[...]

Annexe 23. Positions de l'AEC

TOWARDS STRONG CREATIVE ARTS DISCIPLINES IN EUROPE

Position Paper of the European Association of Conservatoires (AEC) and the European League of Institutes of the Arts (ELIA)

The European Association of Conservatoires (AEC) and the European League of

Institutes of the Arts (ELIA), representing more than 600 European higher education institutions in the arts and music with over 400,000 students annually studying at 1st, 2nd and 3rd cycle study levels, have been actively aiming at the implementation of the objectives set out by the European Ministers of Education in the Bologna process. This has been done in collaboration with European higher education networks and organisations, such as EUA and EURASHE.

Higher education in the arts and music is provided in over one thousand institutions across Europe, including specialist academies such as Conservatoires, écoles des Beaux-Arts, Academie di Belle Arti, as well as departments/faculties of Universities, Hochschulen and Hogescholen with or without university status, as well as in private art schools. These institutions offer specialist education in architecture, dance, design, fine art, media arts, music and theatre at a higher education level characterised by the four interdependent elements – production of knowledge, its transmission, its dissemination and its use in technical innovation – described by the European University Association (EUA) as being necessary to play a central role in the development of the European knowledge-based society.

Over the past years ELIA and AEC, through collaboration with the ERASMUS Thematic Networks for the arts inter}artes and for music Polifonia, and other European projects in the SOCRATES and ERASMUS MUNDUS programmes, have developed a substantial body of expertise in the main Bologna issues. Through developing this expertise we are now able to act as European reference points for higher education in the arts and music, offering services and professional guidance to higher arts education institutions, the Ministers of Education, the European

Commission and other stakeholders in the following fields:

Sectoral Qualifications Frameworks

Trans-national lifelong learning reference tools for ensuring comparability and greater transparency have been developed in the arts and music, which also provide improved accessibility of information about the disciplines for the general public. These tools include descriptors, learning outcomes and competences at BA, MA and PhD levels for music, dance, design, fine art and theatre according to the Tuning template. In addition, discipline-specific Bologna Dossiers, including a dictionary/glossary of terms, guides, handbooks and background papers, have been created.

Quality Assurance and Enhancement

Tested criteria, guidelines and procedures for institutional and discipline peer review, as well as a register of trained and tested experts have been developed for the arts and music.

Doctoral Programmes and Research

A comparative overview of doctoral programmes and research practice across Europe, national research profiles, a panel of experts, and identified and disseminated best practice have been produced.

Professional Practice Development

Best practice examples across Europe in preparing students for the workplace and a pilot 'tracking' system to follow students' professional development have been developed, as well as a European-wide mapping exercise on the latest trends and new and rare competences in the rapidly developing creative professions.

The External Dimension of the Bologna Process

In the ERASMUS MUNDUS project Mundus Musicalis a subject-specific approach to an intensified global cooperation and the enhancement of the attractiveness of European higher music education is being explored.

Across Europe the Bologna implementation is facilitating the rethinking and rewriting of arts and music courses and curricula, enabling teaching staff to respond to the changing needs of the students, the market place and the societies we live in. It also provides for variety and flexibility in the design of courses and encourages innovation within an agreed overall framework. The process allows for the richness and diversity of higher arts education and the important and substantial contribution that graduates in these subjects make to industry, commerce, culture and society.

The creative industries sector is internationally expanding at a faster rate than that of the rest of the industrial and commercial economy in Europe. Increasing demand for communication in all of its manifestations, rapid

developments in technology, and expanding public interest in the arts and media, all contribute to the demand for education in disciplines associated with these activities². Graduates in arts disciplines have demonstrated that they are equipped with the appropriate skills and abilities to operate effectively in the marketplace. In particular, they display resourcefulness, entrepreneurial skills, and the capacity to establish new and innovative enterprises.

Taking these successful outcomes as a starting point, we invite the Ministers:

1. To recognise higher arts and music education at 1st, 2nd, and 3rd levels in all Bologna countries and to resolve persisting problems in some countries where the 2nd and/or 3rd cycles are not yet established in our sectors.

2. To recognise and acknowledge artistic development and research taking place in higher arts and music education as being at a level equivalent to other disciplines of higher education and fully contributing to the European Research Area.

3. To retain a strong emphasis on cultural diversity and artistic practice, whilst supporting the need for greater transparency and readability of qualifications as the platform for a stronger, more integrated European space of higher education.

4. To engage in a more subject-specific approach during the next steps of the Bologna process, so that the implementation of the Bologna principles is ensured at all institutional levels. As a consequence to consider organising an official Bologna seminar on higher arts and music education during 2008-2009 in collaboration with the relevant European associations.

5. To acknowledge and make use of the developed expertise in the field of quality assurance and enhancement.

6. To make use of the tools developed (descriptors, learning outcomes, competences, etc) for the establishment of sectoral national and European qualifications frameworks.

7. To fully invest in modern, well-equipped higher arts and music education to maintain and further develop its unique qualities in an increasingly digital society and economy.

¹ See www.bologna-and-music.org and www.inter-artes.org for more information about these publications

² 'Study on the Economy of Culture in Europe' – study DG EAC 03/05 executed by the partnership KEA European Affairs,

Media Group (Turku School of Economics) and MKW Wirtschaftsforschung GmbH (September 2006)

L'AEC est une organisation européenne de plus de 250 institutions actives dans le domaine de la formation musicale professionnelle dans 40

pays européens, représentant presque 90% de toutes les institutions officiellement reconnues dans ce secteur .

Les objectifs de l'AEC sont de promouvoir la coopération européenne et le dialogue interculturel dans le secteur de la formation musicale professionnelle. Ces objectifs sont atteints grâce à différentes activités, telles que l'organisation de séminaires et de congrès, la publication de documents et de sites Internet, ainsi que la mise en oeuvre de projets européens de coopération.

Le Réseau pour la musique « Polifonia », coordonné par l'AEC , a été mentionné récemment par la Commission européenne comme un exemple de projet ERASMUS ('ERASMUS Success Story').

L'AEC accueille très favorablement la publication de la « Communication relative à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation » et la nouvelle approche proactive de l'Union européenne en matière de culture telle qu'elle est proposée dans la Communication.

Plus précisément, l'AEC :

- Soutient l'opinion présentée dans la Communication selon laquelle la culture peut offrir une importante contribution à l'intégration européenne, cette dernière ne pouvant plus être considérée uniquement comme un processus purement économique.

- Souligne la prise de conscience croissante que « l'UE a un rôle unique à jouer dans la promotion de sa richesse et de sa diversité culturelles, tant en Europe que dans le monde », comme la Communication l'affirme. La musique en particulier peut jouer un rôle actif dans la promotion de la coopération et du dialogue interculturel à l'échelle mondiale.

- Accueille favorablement les résultats de l'étude « L'économie de la culture en Europe » qui montre que les industries culturelles contribuent de façon significative à l'économie de l'UE .

- Soutient l'objectif mentionné dans la Communication de « promouvoir la créativité dans l'éducation en s'appuyant sur le potentiel de la culture » et, étant donné qu'elle représente un secteur dans lequel la synergie entre éducation et culture est évidente, occupe une place décisive pour mener plus loin les développements liés à cet objectif.

Par conséquent, les institutions membres de l'AEC souhaiteraient appeler les Ministres de la Culture des Etats membres de l'Union européenne à :

1. Adopter la Communication et sa philosophie sous-jacente
2. Soutenir les objectifs et les méthodes de travail suggérées dans la Communication
3. Plus précisément, échanger des informations sur les questions pertinentes à l'aide de la Méthode Ouverte de Coordination (MOC)

4. Inviter la Commission à faire usage de l'expertise de l'AEC sur les synergies entre éducation et culture, par exemple en consultant l'AEC lors du développement de questions et d'indicateurs pour la MOC liés à la formation et à l'éducation dans le secteur culturel et à l'éducation culturelle dans l'éducation générale.

Pour plus d'informations, veuillez contacter M. Martin Prchal (Chef Exécutif de l'AEC) à aecinfo@aecinfo.org.

Annexe 24. Audition de Jan FIGEL

Compte rendu de l'audition de Jan Figel, commissaire européen en charge de la culture, éducation, formation, multilinguisme, au Parlement européen le 27 septembre 2004

Depuis mai dernier, M. Jan FIGEL, commissaire désigné pour la Slovaquie, partageait le portefeuille "entreprises et société de l'information", avec le commissaire Erkki Liikanen. Reconduit pour la prochaine Commission, il s'est vu proposer cette fois le portefeuille "culture, éducation, formation, multilinguisme". Lors de son audition au Parlement européen, M. Figel n'a pas caché que ce nouveau portefeuille ne correspondait pas à son premier choix. Mais il a déclaré qu'il l'acceptait comme un défi. Selon lui, les actions à mener dans le domaine de l'éducation sont cruciales pour atteindre les objectifs de Lisbonne et pour favoriser la croissance économique.

Quant à la culture, M. Figel lui attribue un rôle primordial dans le processus d'intégration européenne. Le candidat commissaire a cité Jean Monnet qui, vers la fin de sa vie, aurait dit que s'il pouvait recommencer l'unification européenne, il commencerait par la culture.' Pour M. Figel, l'identité européenne, la citoyenneté et la qualité de vie des Européens passent par la culture et l'éducation. "L'intégration européenne est plus qu'un simple enjeu économique ou géographique, a-t-il dit. C'est aussi une question de valeurs, de civilisation et de patrimoine culturel. "

La stratégie de Lisbonne 2

M. Figel a estimé que *"la stratégie de Lisbonne est plus ambitieuse que tout le projet qui visait à mettre en place le marché intérieur."* Aux questions pessimistes des députés concernant la réalisation des objectifs de Lisbonne, qui visent à améliorer la compétitivité et la qualité de l'emploi, le commissaire désigné a répondu qu'il fallait accélérer le travail, tant au niveau communautaire qu'au niveau national. Il faut *achever le marché intérieur* et abolir les obstacles persistants, notamment les obstacles à la reconnaissance mutuelle des qualifications professionnelles et des diplômes. 'La mobilité doit être fortement accrue à la fois entre régions géographiques et entre domaines d'activités, pour créer un marché du travail européen dynamique", a-t-il déclaré. Raison pour laquelle il faut beaucoup miser sur l'apprentissage tout au long de la vie, a-t-il martelé. Ainsi, le système européen de transfert et d'accumulation d'unités de cours capitalisables entre établissements d'enseignement supérieur devrait, selon lui, inspirer un système similaire pour la formation professionnelle.

D'autres efforts sont bien sûr nécessaires, a-t-il dit. Alors que les investissements publics dans le domaine de l'éducation et de la recherche dans les Etats membres sont proches des 3 % du PIB fixés, les investissements privés laissent à désirer surtout si l'on compare avec nos concurrents américains et japonais. *"Les USA ont à la fois la connaissance et le capital, alors qu'en Europe on manque cruellement de capital à risque par exemple en matière de recherche et d'innovation"*, a regretté M. Figel. Selon lui, la Commission va encourager davantage les partenariats entre le secteur privé et le secteur public, et les liens entre les universités et l'industrie. Le commissaire désigné ne s'est pas non plus montré hostile à l'idée de bourses privées.

M. Brian CROWLEY (UEN, LE) a attiré son attention sur le fait que jusqu'à présent les boursiers d'Erasmus venaient presque exclusivement des milieux favorisés étant donné le montant insuffisant pour le minimum vital sans aide financière des parents. M. Figel a pris plaisir à lui répondre en annonçant que la bourse Erasmus sera montée de 150 à 250 euros par mois pour favoriser la participation des étudiants de tous les milieux sociaux.

Se référant aux comparaisons chiffrées de M. Figel M. Ottaviano DEL TURCO (PSE, IT), président de la commission pour l'Emploi et les Affaires sociales, a fait remarquer *"qu'il était aussi intéressant de regarder ce qui se passe en Inde ou en Chine, et pas seulement au Japon ou aux Etats-Unis"*. A d'autres députés, qui soulignaient l'importance de la coopération public-privé pour permettre à plus de jeunes de participer aux programmes européens, M. Figel a déclaré que *"nous devons encourager les partenariats entre le public et le privé"* et assurer une meilleure participation des jeunes des régions les moins développées d'Europe.

D'autres questions sur l'égalité des chances et sur la cohésion sociale ont été soulevées par les députés, entre autres par M. Tomáš ZATLOUKAL (PPE-DE, CZ), qui a parlé des handicapés mais aussi des enfants sourds, M. Ivo BUELT (PPE-DE, BE) qui a évoqué la faible scolarisation des Roms. M. Figel a notamment précisé dans ses réponses que l'objectif européen était de réduire de moitié l'échec scolaire dans les Etats membres.

Quels moyens financiers ?

Les députés de la commission de la Culture et de l'Education ont déploré que le budget de l'Union européenne consacre seulement 1 % à la culture. M. Figel soutient la proposition de porter le budget global de l'Union à 1,24 % du PNB, proposition faite par la Commission Prodi, où les allocations consacrées à la culture et à l'éducation tripleraient. Selon M. Figel, la méthode ouverte de coopération bien que non contraignante pourrait être un moyen efficace d'avancer dans le domaine de l'éducation. Aux députés qui déploraient la faible implication du Parlement dans cette procédure, le candidat commissaire a rétorqué que le Parlement pouvait influencer les choses à travers ses pouvoirs budgétaires. Il les a aussi invités à contribuer, dans le cadre de la codécision, à l'adoption et à la mise en oeuvre de la nouvelle génération de programmes à partir de 2007.

Mme Doris PACK (PPE-DE. DE) s'est inquiétée du programme éducatif Tempus Plus pour les Balkans.

Elle a également demandé si l'Union Européenne verrait un jour la création d'une action pour la mobilité des professeurs. M. Figel a assuré que la Commission veillerait à la continuité de la coopération avec les Balkans. Il a souligné par ailleurs l'importance des enseignants en tant que multiplicateurs de connaissance et d'opinion et a rappelé qu'une partie du nouveau programme Erasmus Mundus est consacrée à la mobilité des enseignants.

2007, année européenne du dialogue interculturel ?

Le député Michael CRAMER (Verts/ALE, DE) a demandé au candidat commissaire si le rideau de fer avait réellement disparu et si l'Europe n'était pas amnésique quand il s'agit de sa propre histoire. Le président de la commission de l'Emploi, M. ottaviano DEL TURCO (PSE. IT) est allé dans le même sens en évoquant la montée des actes antisémites dans l'Union et en soulignant le rôle pédagogique que devrait jouer la Commission pour éviter l'amalgame dans l'opinion publique entre l'islam et le terrorisme. M. Figel a reconnu que le dialogue interculturel revêt une importance croissante depuis le 11 septembre 2001, ainsi qu'en témoigne le débat public sur l'immigration, la tolérance et la compréhension mutuelle. Dans son discours initial, M. Figel avait annoncé qu'il proposerait que l'année 2007 soit proclamée "Année européenne du dialogue interculturel".

