

**POUR LE  
DEVELOPPEMENT  
DES ARTS DE LA SCENE  
EN EUROPE**

**VERSION CONDENSEE**

**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 —**

## VERSION CONDENSEE : MODE D'EMPLOI

Remis en Juin 2008 à Madame Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, ce rapport, intitulé *Pour le développement des arts de la scène en Europe, de l'intention à la réalité*, se compose de deux parties.

**La première partie est le rapport lui-même, subdivisé en 1 avant-propos, 1 introduction, 6 chapitres, 1 conclusion. Ce document fait 204 pages, il comprend également 1 sommaire, 1 liste des abréviations et sigles, 1 index et des remerciements.**

**La seconde partie est réservée aux 25 annexes qui complètent l'information du lecteur. Ce document fait 163 pages.**

Le rapport apporte de façon imbriquée des éléments d'information et des éléments d'analyses, voulant ainsi répondre à plusieurs objectifs :

- Associer l'analyse à des informations concrètes, tant dans les domaines juridiques, que sociaux, fiscaux, réglementaires, statistiques, etc. ;
- Dresser un état des lieux des travaux des organisations professionnelles françaises sur le plan européen ;
- Répondre tout autant à la curiosité d'un lecteur néophyte qu'à celle d'un lecteur déjà engagé dans la réflexion européenne pour la culture, allant ainsi de la pédagogie au débat ;
- Permettre au lecteur de lire au choix telle ou telle partie sans perdre le fil, en évitant l'obligation d'une lecture linéaire du document.

Compte tenu de la densité du document, il a semblé judicieux d'en établir une version condensée. Cette version respecte scrupuleusement le plan initial, en renvoyant aux pages concernées du document complet. Le choix dans le résumé a voulu privilégier la part d'analyse et les présentations générales en laissant la part d'information et de description à la version exhaustive. Exercice difficile et frustrant pour l'auteur, qui craint tout autant la simplification excessive que l'assèchement du propos. Il espère que la lecture de ce condensé engagera le lecteur à lire la version complète.

Les parties les plus résumées sont les chapitres 1, 2, 3. Le rapport complet présente régulièrement des renvois à des documents ou des sites Internet, qui n'ont pas été conservés dans cette version (rubrique *Pour aller plus loin*). Les notes de bas de page ont été supprimées dans cette version. Le signe [...] indique les coupes significatives.

### TELECHARGEMENTS

On peut télécharger le Rapport version condensée, le Rapport version complète et les Annexes sur le site Internet du **Centre national du Théâtre** : [www.cnt.asso.fr](http://www.cnt.asso.fr).

Lien des documents : <http://www.cnt.asso.fr/actu.php?id=55>

On peut aussi me contacter à l'adresse suivante : [stephane.fievet@free.fr](mailto:stephane.fievet@free.fr).

## Sommaire

|  |           |
|--|-----------|
| <b>VERSION CONDENSEE : MODE D'EMPLOI .....</b>   | <b>2</b>  |
| <b>Sommaire .....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>Avant-propos – page 10.....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>~ Chapitre 1 ~ Introduction – pages 14-27.....</b>  | <b>8</b>  |
| <b>2008, un contexte particulier – page 14 .....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>Année de la présidence française – page 14 .....</b>                                      | <b>8</b>  |
| <b>Année européenne du dialogue interculturel – page 15.....</b>                             | <b>8</b>  |
| <b>Un agenda européen de la culture, suite du processus de Lisbonne – page 17 .....</b>      | <b>9</b>  |
| <b>Le spectacle vivant au sein de la culture – page 19.....</b>                              | <b>9</b>  |
| <b>Cadre de la mission – page 20 .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>Origine de la mission : le prolongement d'une première mission – page 20 [..] .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>Nouvelle feuille de route – page 21 .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>Conditions d'élaboration du rapport – page 22 .....</b>                                   | <b>10</b> |
| <b>~ Chapitre 2 ~ Méthodologie – page 23 .....</b>   | <b>11</b> |
| <b>Le principe d'une concertation : entendre, synthétiser, témoigner – page 23 11</b>        | <b>11</b> |
| <b>Objectifs fondamentaux : résumé – page 26.....</b>  | <b>11</b> |
| <b>~ Chapitre 3 ~ Rappel des cadres européens – page 27.....</b>                             | <b>13</b> |
| <b>Avertissement – page 27 .....</b>   | <b>13</b> |
| <b>Les traités : la culture au niveau communautaire – page 28 .....</b>                      | <b>13</b> |
| <b>Le principe de subsidiarité – page 35.....</b>  | <b>14</b> |
| <b>La directive services, l'intérêt général et le service public – page 36 .....</b>         | <b>14</b> |
| <b>Schengen et la mobilité – page 37 .....</b>   | <b>14</b> |
| <b>La M.O.C. : méthode ouverte de coordination. Vers plus de souplesse ? – page 39 .....</b> | <b>14</b> |
| <b>Les programmes – page 41 .....</b>  | <b>15</b> |
| <b>La culture concerne plusieurs programmes non culturels – page 41 .....</b>                | <b>15</b> |
| <b>"Culture 2007" et "media 2007", les fonds structurels – page 42 .....</b>                 | <b>15</b> |

|  |    |
|--|----|
| Au-delà de l'Europe – page 46 .....  | 15 |
| ~ Chapitre 4 ~ De la réflexion individuelle à l'action collective des<br>professionnels français, étapes d'un processus – pages 47- ... .. | 16 |
| Une profession loin de l'Europe ? – page 47 .....  | 16 |
| Le sens des mots – page 51.....  | 17 |
| Les interlocuteurs – page 52.....  | 18 |
| Le feap (efah) – page 53 .....   | 18 |
| Les rencontres – page 54 .....   | 19 |
| Secrétariat européen de l'iit et le "tango français" – page 55 .....   | 19 |
| Les fédérations, l'exemple de l'afo – page 56 .....  | 19 |
| Rôle levier des questions sociales – page 59.....  | 20 |
| Pour les employeurs : pearle – page 61 .....   | 20 |
| Les organisations de salariés – page 62 .....  | 21 |
| La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques (sacd) – page 67 .....  | 21 |
| Les centres ressources et organismes parapublics – page 70.....  | 22 |
| La question des statistiques – page 71 .....   | 22 |
| Relais Culture Europe (rce) - page 72.....   | 22 |
| L'Office national de Diffusion artistique (onda) – page 73.....  | 23 |
| Le cercle politique – page 78.....   | 24 |
| Entre professionnels, politiques et administration : le "grand désert" ? –<br>page 78 .....  | 24 |
| Le rapport de Geneviève fraisse – juillet 2002 – page 80 .....   | 25 |
| Inquiétude des professionnels sur "le désengagement" de la France – page<br>86 .....   | 25 |
| La création du groupe europe : vers une action collective – page 88.....   | 26 |
| Historique et méthode – page 88 .....  | 26 |
| Expressions du groupe Europe – groupe 91.....  | 27 |
| Quand le spectacle vivant prend position... - page 95 .....  | 29 |
| Les déclarations publiques – page 95 .....   | 29 |
| Conclusion – page 101.....   | 29 |
| ~ Chapitre 5 ~ Développer la mobilité .....  | 30 |
| Le concept de mobilité - Page 102 .....  | 30 |

|   |    |
|---|----|
| Première approche technique – Page 108 .....  | 32 |
| Le paravent des obstacles techniques- Page 108 .....  | 32 |
| Mobilité et fiscalité – Page 110 .....  | 32 |
| Préconisations fiscales – Page 113.....   | 32 |
| Mobilité et statut socioprofessionnel : pour un statut social de l'artiste ? –<br>Page 114..... | 33 |
| Préconisations sociales et professionnelles – page 122 .....                                    | 35 |
| Préconisations politiques : il n'y a pas de mobilité sans argent ! – page 124                   | 36 |
| La formation – page 124 .....   | 36 |
| Les financements- page 126.....   | 37 |
| Les réseaux : penser "multilatéral" – page 129 .....  | 38 |
| Mobilité et pays tiers – page 132 .....   | 40 |
| La culture comme dimension d'une politique extérieure de l'Europe – page<br>132.....            | 40 |
| Réalités – page 134.....  | 41 |
| Conditions de la mobilité par rapport aux règles françaises – page 139 .....                    | 43 |
| L'accès au séjour et au travail – page 139 .....  | 43 |
| La directive bockel – page 141.....   | 43 |
| Les cotisations sociales – page 144 .....   | 44 |
| Conclusion – page 147 .....   | 44 |
| ~ Chapitre 6 ~ Construire un espace partagé.....  | 45 |
| Culture et construction européenne.....   | 45 |
| Des disparités marquées selon les disciplines – page 151 .....                                  | 46 |
| Le théâtre, les auteurs, la traduction – page 152.....  | 46 |
| La danse – page 160 .....   | 48 |
| La marionnette – page 162.....  | 49 |
| Les arts de la rue – page 164.....  | 49 |
| La musique dite "classique" – pages 173-175.....  | 50 |
| Le chant choral – page 175 .....  | 50 |
| La musique contemporaine – page 176.....  | 50 |
| Les musiques amplifiées – page 177-179.....   | 51 |
| Soutenir les logiques de formation – pages 180-186.....   | 52 |

|   |    |
|---|----|
| Soutenir les réseaux et les opérateurs – pages 186-196 .....  | 52 |
| Privilégier le "faire ensemble" – page 187 .....  | 53 |
| Rôle des opérateurs de terrain – page 190.....  | 53 |
| Circulation des œuvres : Regards professionnels sur "l'import/export" et la présence française – page 192 - 196 ..... | 54 |
| Mettre en œuvre des outils professionnels partagés : observer, réguler, harmoniser – pages 196-200.....               | 56 |
| L'observatoire européen et les experts – page 197.....  | 56 |
| Adapter le mcc : vers un soutien plus structuré – page 199.....   | 57 |
| Conclusion : "et après... un rapport pour quoi faire ?" – page 201 .....  | 59 |



## Avant-propos (pages 10-13)

### TEXTE INTEGRAL

On a coutume de traiter du développement du spectacle vivant en Europe comme une question technique, qui se heurte à des obstacles juridiques ou administratifs. Mais si nous pointons des difficultés liées au cadre et au fonctionnement communautaire, on ne peut manquer d'inscrire le sujet dans un contexte plus large. La crise qui a marqué l'échec du projet de constitution européenne, comme la façon dont les Etats membres l'ont "résolue" avec le Traité de Lisbonne, nous interrogent collectivement sur la place laissée jusqu'à présent aux domaines artistiques et culturels dans le projet européen, et nous renvoient, artistes comme programmeurs, responsables culturels comme responsables politiques, quelle que soit notre opinion, à l'urgence d'une pensée plus féconde sur la société que nous voulons construire ensemble, une société proclamée par les textes européens "société de la connaissance". Comment voulons-nous aujourd'hui "penser l'Europe" ?

Les années que nous venons de traverser ne présentent-elles pas le paradoxe d'une conjugaison entre élargissement du périmètre européen et tentation du repli identitaire ou national ? Comment alors envisager l'Europe comme un espace politique souhaité alors que les conditions initiales du projet européen se sont profondément modifiées ? La mondialisation économique affecte l'économie de la culture. Les enjeux géopolitiques et la globalisation culturelle menacent la diversité et le respect des cultures.

Les artistes européens espèrent qu'à l'incantation, on cède la place à la pensée et à l'action, à une vraie politique pour l'Europe de la culture. Quelle est la volonté des Etats de construire une politique communautaire ambitieuse de la culture ? Quel rapport entre le communautaire et le multilatéral, entre la norme européenne et la coopération de gré à gré ? Quelle est la volonté du gouvernement français dans ce domaine à la veille de sa présidence de l'Union Européenne ? Les Etats membres peuvent-ils défendre l'idée d'un projet politique européen fondé sur un espace social et culturel partagé, et non pas uniquement normé par le marché économique, ou par ce que Bernard STIEGLER appelle un "populisme industriel" ?

Dans ce contexte, il serait vain de réfléchir au développement du spectacle vivant en Europe indépendamment du projet politique de l'Europe d'abord, de la place de la culture dans ce projet ensuite. Ce n'est ici pas le centre du sujet ; mais cela en constitue l'environnement. Ce rapport s'intéresse principalement aux arts de la scène, et n'a pas pu traiter les prolongements industriels de la production scénique. Il faudrait compenser cette faiblesse du terrain d'investigation par une enquête de même nature dans le domaine des industries culturelles, en vue d'un rapprochement de voisinage, de méthode et de sens, à défaut de contenu. La mise en valeur récente de *l'économie de l'immatériel*, qualifiée de *croissance de demain* par les auteurs du rapport du même nom (Maurice LEVY – Jean-Pierre JOUYET) nous y invite sans délai.

Avant d'aborder les questions clés de la mobilité des œuvres et des artistes, des productions européennes et des réseaux, il convient de replacer cette réflexion dans l'agenda politique européen, dans le cadre formel de l'action de la Commission européenne et du Parlement européen. Puis de rassembler et synthétiser les analyses, recommandations et propositions de nature politique, faites par les professions du spectacle.

[Voir l'adresse aux gouvernements européens, parue dans le journal LE MONDE le 8 juin 2004, et signée par Pierre BOULEZ, Maurice BEJART, Peter BROOK, Patrice CHEREAU, Michel DEL CASTILLO, Amin MAALOUF et Andrezej WAJDA. Pages 11-13]

## ~ Chapitre 1 ~ Introduction (pages 14-22)

### 2008, un contexte particulier – page 14

Pour mémoire, on trouvera ici le rappel des éléments d'agenda qui accompagnent la présidence française de l'Union Européenne sur le plan culturel.

### Année de la présidence française – page 14

[...] La France présidera l'Union Européenne du 1<sup>er</sup> juillet au 31 décembre 2008, succédant ainsi à la présidence de la Slovénie et précédant celle de la République tchèque. Depuis 1995, la France a présidé deux fois l'Union européenne (en 1995 et en 2000). [...]

L'**agenda culture** de la présidence française de l'UE s'organise autour de la *Saison européenne* et de *colloques* du Ministère de la Culture et de la Communication. A noter qu'au cours de la présidence française se tient également une *réunion des réseaux professionnels*.

Notons également qu'à la suite du premier Forum culturel européen de Lisbonne (septembre 2006), la commission européenne souhaite mettre en place deux *plateformes d'acteurs culturels* issus de la société civile. Une sur l'accessibilité à la culture, l'autre sur les industries culturelles.

### Année européenne du dialogue interculturel – page 15

[...] Cette décision du Parlement européen en 2006 fait suite à l'adoption par l'UNESCO en octobre 2005 de la convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Dotée d'un budget global de 10 millions d'euros, l'Année européenne s'appuie sur la richesse et la diversité d'une série de projets au travers de programmes et autres actions communautaires. Elle doit permettre de mobiliser la société civile et de multiples acteurs au niveau européen, national et local. Les domaines de la culture, de l'éducation, de la jeunesse, du sport et de la citoyenneté sont les principaux domaines concernés.

L'initiative se concentre en particulier sur le dialogue interculturel partout où il peut contribuer à la construction d'un mieux "vivre ensemble" pour toute personne vivant dans l'UE. Le dialogue doit impliquer toutes les dimensions de cette diversité culturelle entre et dans les Etats membres, y compris la diversité des religions et des croyances. L'année doit se concentrer en particulier sur les jeunes et doit impliquer directement ou indirectement autant de personnes que possible. Le défi est d'introduire un dialogue là où il importe, à l'école ou dans des espaces éducatifs et d'apprentissage, au travail ainsi que dans les espaces de loisirs, culturels, sportifs et associatifs.

[voir objectifs page 16]

Précisons que la communication de la commission pour un agenda européen de la culture (cf. infra) propose que **2009** soit "*l'année européenne de la créativité et de l'innovation par l'éducation et la culture*".

En **France**, la Délégation au Développement et aux Affaires Internationales (DDAI) du Ministère de la culture et de la communication a été désignée comme organe coordinateur national. Le MCC précise que "**la stratégie nationale de dialogue interculturel** définie au niveau interministériel permettra de soutenir des initiatives autour de trois thématiques :

- les relations culturelles entre l'Europe et les pays tiers, en particulier les pays du pourtour de la Méditerranée conformément au souhait du Président de la République de renforcer le dialogue euro-méditerranéen ;
- les relations entre les cultures des différents pays d'Europe, y compris dans leur dimension linguistique ;
- la prise en compte, en France, de la diversité culturelle afin de favoriser l'intégration par le dialogue interculturel, sur la base de valeurs communes."

Le 7 mai 2008, la 118ème session du Comité des Ministres rend public un **Livre blanc sur le dialogue interculturel du Conseil de l'Europe**.

## Un agenda européen de la culture, suite du processus de Lisbonne – page 17

[...] Ce texte, publié en mai 2007, appelle à de nouveaux partenariats [...] et fixe des objectifs :

- Diversité culturelle et dialogue interculturel
- Contribution à la croissance et à l'emploi
- Contribution aux relations internationales de l'Union

Ainsi, sont mis en avant la mobilité des artistes et des professionnels du secteur culturel ainsi que la circulation de toutes les formes d'expression artistique par-delà les frontières nationales. Cette mobilité doit mobiliser moyens publics et privés, promouvoir la circulation des œuvres et améliorer la coordination européenne des aspects qui influent sur la mobilité des travailleurs culturels de l'UE.

La promotion de la "créativité" au sein de l'éducation, comme dans des partenariats avec d'autres secteurs d'activité, vise notamment à accroître l'impact social et économique des investissements dans la culture et à valoriser la croissance et l'emploi.

La culture est également présentée comme "élément indispensable des relations internationales". Une première proposition est fondamentale : *intégrer systématiquement la dimension culturelle et les différentes facettes de la culture dans l'ensemble des politiques, projets et programmes en matière de relations extérieures et de développement*. Ce qui n'exclut pas le soutien à des actions et manifestations culturelles spécifiques.

Pour mettre en œuvre ces actions, la commission propose de renforcer la coopération entre les Etats membres afin de développer un agenda européen de la culture, en s'appuyant sur la méthode ouverte de coopération qui implique la définition d'objectifs et d'indicateurs précis que les Etats membres doivent mettre en œuvre au niveau national. Elle souhaite également encourager les Etats membres à associer "*les autorités locales et régionales ainsi que les acteurs culturels nationaux*" au processus de suivi. Au niveau de l'UE, l'engagement se concrétisera par l'organisation tous les deux ans d'un Forum culturel et par des réunions régulières entre la commission et la société civile (organisations syndicales ou professionnelles). [...]

D'une façon générale, cette communication est saluée par les professionnels rencontrés comme un acte nouveau et nécessaire de la part des instances européennes (voir remarques page 18).

## Le spectacle vivant au sein de la culture – page 19

Il est utile de replacer dans la "pensée et la mécanique de la CE" l'espace réservé à une réflexion spécifique au spectacle vivant, sujet de ce rapport.

[Voir à ce sujet un entretien de représentants du GROUPE EUROPE avec Mme Odile QUINTIN, directrice générale de la DG Education et Culture, en juillet 2007. Page 19]

## Cadre de la mission – page 20

## Origine de la mission : le prolongement d'une première mission – page 20

## Nouvelle feuille de route – page 21

[...] Voici l'intitulé exact de la mission :

La mission répond à plusieurs objectifs :

- Mener une concertation au sein des professions des arts de la scène afin de parvenir à des propositions communes pour favoriser le développement d'une politique communautaire du spectacle vivant. Cette concertation réunira les organisations professionnelles et les personnalités représentatives du secteur.
- Etablir une synthèse écrite de cette concertation, qui dégage les éléments politiques et techniques transversaux à l'ensemble du secteur d'une part, et d'autre part les spécificités sectorielles de chaque département des arts de la scène.

La mission doit notamment examiner les questions suivantes :

- Comment favoriser la mobilité des artistes en Europe ? (Quelle carrière ? quel statut ?)
- Quelles ressources européennes pour le spectacle vivant ? (Quelles règles ? quelles simplifications ?)
- Quel rôle dévolu aux opérateurs dans la mise en œuvre d'une politique communautaire (transferts sur des opérateurs existants ou/et création d'agences ad hoc ?)
- Comment mieux produire en Europe (conditions matérielles, relais et cautions bancaires).

La conduite de la mission se fera également en concertation avec le Cabinet de Madame la ministre de la Culture et de la Communication, la DDAI et la DMDTS.

## Conditions d'élaboration du rapport – page 22



## ~ Chapitre 2 ~ Méthodologie (pages 23-26)

### Le principe d'une concertation : entendre, synthétiser, témoigner – page 23

Le principe développé par la mission est celui d'une **concertation, finalisée par une synthèse**. [...]

A ma connaissance, il n'existe pas à ce jour un tel document. En France, bien des missions ont déjà été menées sur des questionnements ou des problématiques touchant au développement du spectacle vivant dans l'espace européen. Ces rapports répondent en général à deux types de demandes, gouvernementale ou universitaire. Les documents existants s'intéressent principalement aux sujets suivants, les traitant séparément ou parfois de façon combinée :

- aspects techniques, règlementaires, législatifs, susceptibles de conditionner la pratique des arts vivants en Europe.
- Réflexions sur les conditions d'import/export du spectacle vivant français ;
- Réflexions sur la place et le développement de la culture française, et des institutions chargées de son développement à l'étranger, sur le plan international, en particulier en Europe ;
- Analyses des différentes politiques culturelles en direction du spectacle vivant menées en Europe (aspects politiques, administratifs et budgétaires).

De leur côté, les organisations professionnelles françaises ont produit très peu de documents synthétiques, alors que certaines d'entre elles se sont résolument engagées dans des projets européens, chacune dans son domaine, ou bien pour promouvoir et mettre en œuvre des projets artistiques européens, ou bien pour alimenter le dialogue social européen. Si bien qu'il n'existe pas un corpus d'analyses, de propositions ou de questionnements spécifiques au secteur professionnel. Aussi la plupart des textes de références proviennent-ils des spécialistes universitaires identifiés et reconnus dans le domaine (ils sont peu nombreux), et de missions menées par le service de l'inspection du MCC, ou confiées à sa demande à des personnalités extérieures au ministère. Il faut compléter cette description par l'ajout de quelques documents importants venus du parlement français, principalement du Sénat. Ces derniers s'intéressent surtout aux aspects diplomatiques de la présence culturelle française dans le monde, ou aux enjeux culturels posés par l'Europe, sa vie institutionnelle, son élargissement. Quelques textes fondamentaux des instances européennes complètent le corpus.

Ce travail s'est donc construit sur une double approche : collecter par une série d'entretiens l'état de la réflexion des professionnels du spectacle vivant français d'une part, et d'autre part établir une synthèse des différents rapports déjà écrits sur le sujet. L'intérêt de cette approche réside dans la capacité à trouver des correspondances entre tous les interlocuteurs, qu'ils émanent du champ professionnel proprement dit, ou du champ administratif, et à dégager de ces convergences des propositions de nature politique et/ou technique. [...]

### Objectifs fondamentaux : résumé – page 26

On peut résumer les objectifs de cette mission ainsi :

- Contribuer à répondre à l'attente générée par la présidence française sur le plan culturel, en espérant plus qu'un rendez vous formel ou institutionnel pour le 2<sup>ème</sup> semestre 2008.
- Établir une concertation professionnelle transversale au niveau français et dégager une synthèse des problématiques communes pouvant être partagées avec nos partenaires européens.
- Dégager les problèmes spécifiques par discipline.
- Être porteur d'un nombre de propositions claires et structurées pour la mise en oeuvre d'une politique européenne du spectacle vivant. Ces propositions peuvent concerner le niveau national, pour une meilleure implication, un meilleur engagement européen de notre organisation nationale, ou bien le niveau européen, pour un meilleur développement des arts vivants au niveau communautaire.
- Lancer une nouvelle dynamique franco-française sur les questions européennes à l'occasion de la présidence française de l'UE et en conséquence, mobiliser la profession.
- Impliquer les artistes et ne pas demeurer focalisé sur la seule réflexion autour des politiques culturelles, ou sur le dialogue déjà entamé et parfois infructueux des organisations culturelles. La question de la place de l'Art, de la création, dans les politiques publiques demeure une urgence, tant au niveau national qu'au niveau européen. Un échange direct entre artistes, porteurs de projets culturels, responsables institutionnels ou représentants d'organisations professionnelles, responsables politiques, s'avère indispensable à toute réflexion collective.



## ~ Chapitre 3 ~ Rappel des cadres européens (pages 27-46)

### Avertissement – page 27

Ce chapitre dresse un état des lieux du cadre formel dans lequel toute action ou toute proposition peut se développer au niveau européen. Il faut mentalement s'abstraire des réflexes nationaux, de notre "culture de la politique culturelle française", pour comprendre ce qui accompagne, permet ou bloque l'initiative au niveau européen. Qu'il s'agisse des conditions de travail en Europe pour les artistes, de leur mobilité, de la diffusion des œuvres, du concept de service public, des conditions sociales ou fiscales de l'exercice des professions du spectacle, une tension est permanente entre l'échelon national et l'échelon supranational. Beaucoup de débats, en particulier celui de l'exception culturelle, ont puisé dans ce que l'Europe pouvait surdéterminer, contraindre ou freiner.

Dans cette version condensée, je ne donne ici que le plan du chapitre 3. J'invite le lecteur au fait des cadres européens à se rendre directement au chapitre suivant, page 16. Il peut toujours revenir à ce chapitre dans la version complète du Rapport, en cas de doute sur tel ou tel point relatif au contexte législatif ou réglementaire, tel qu'il est développé ici : 1. la part dévolue à la culture dans les traités ; 2. le principe de subsidiarité ; 3. la directive services ; 3. l'espace Schengen ; 4. la Méthode ouverte de coordination ; 5. le Programme Culture 2007.

Un constat : les réactions de la profession expriment généralement que le contexte européen est perçu comme une addition d'obstacles et non comme un support de développement.

Des obstacles politiques au rang desquels on note surtout les points suivants : pas de véritables compétences culturelles au niveau de l'UE ; divergences de conception quant à l'intervention de la puissance publique dans le champ culturel ; difficultés à évoluer dans une dimension proprement européenne, en dehors des territoires internationaux ou nationaux.

Des obstacles linguistiques présentés comme un frein à la mobilité et à l'échange, ou comme un frein à la diversité culturelle.

Des obstacles techniques, juridiques et administratifs : la reconnaissance des diplômes, l'exercice de l'activité professionnelle sur le plan social, la fiscalité, les modes de financements et d'octroi des subventions européennes, le manque de coordination entre les moyens de financements et le statut de l'artistes.

### Les traités : la culture au niveau communautaire – page 28

Un constat fondamental, trop souvent ignoré : la politique culturelle ne fait pas partie des compétences communautaires de l'Europe.

Cependant, beaucoup de décisions prises par la Commission dans ses domaines de compétences ont des incidences immédiates sur l'exercice des métiers du spectacle. [...]

[Rappel des étapes concernant la place de la Culture dans les traités et textes communautaires : Le plan d'action culturelle ; Le traité de Maastricht – pages 28-29 ; le Traité d'Amsterdam – page 29 ; le Traité de Nice, le Traité de Lisbonne – page 30 ; La convention culturelle européenne –

page 31 ; la Charte des droits fondamentaux – page 32 ; la Charte pour l'Europe de la culture – page 34]

## Le principe de subsidiarité – page 35

Le principe de subsidiarité est une maxime politique et sociale selon laquelle la responsabilité d'une action publique, lorsqu'elle est nécessaire, doit être allouée à la plus petite entité capable de résoudre le problème d'elle-même. La culture est directement concernée par ce principe. [voir développement...]

## La directive services, l'intérêt général et le service public

– page 36

La **Directive Services** relative aux *libertés d'établissement des prestataires de service et libre circulation des services dans le marché intérieur* largement amendée par rapport au projet initial de la Commission a été adoptée par le Parlement Européen et le Conseil le 12 novembre 2006, en tant que Directive 2006/123/CE. Elle était anciennement appelée **Projet de directive Bolkestein** [voir développement...]

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.

## Schengen et la mobilité – page 37

Qu'est-ce que l'Espace Schengen ? Il désigne un espace de libre circulation des personnes entre les États signataires *de l'accord de Schengen*, nom de la ville luxembourgeoise où il fut signé le 14 juin 1985, et de la convention d'application de l'accord du 19 juin 1990, entrée en vigueur le 26 mars 1995. Le principe de la liberté de circulation des personnes implique que tout individu (ressortissant de l'UE ou d'un pays tiers), une fois entré sur le territoire de l'un des pays membres, peut franchir les frontières des autres pays sans subir de contrôles.

La création de l'espace Schengen a indéniablement facilité la mobilité en Europe ; c'est un atout considérable dans le développement des arts du spectacle au plan européen, pour la circulation des artistes et celle des spectacles. [voir développement...]

## La M.O.C. : méthode ouverte de coordination. Vers plus

de souplesse ? – page 39

La méthode ouverte de coordination a été créée dans le cadre de la politique de l'emploi et du processus de Luxembourg. Elle a été définie comme un instrument de la stratégie de Lisbonne (2000). La MOC fournit un nouveau cadre de coopération entre les États membres en vue de faire converger les politiques nationales pour réaliser certains objectifs communs. [voir développement...]

## Les programmes – page 41

L'UE ne dispose pas de politique communautaire au sens propre dans le domaine culturel, et le principe de subsidiarité s'applique à la culture. Les projets culturels peuvent trouver un soutien financier auprès de programmes autres que culturels ou auprès de programmes culture.

## La culture concerne plusieurs programmes non culturels – page 41

### "Culture 2007" et "MEDIA 2007", les fonds structurels – page 42

Le programme Culture (2007-2013) [400 millions d'euros] – page 42

Le programme Media 2007 (2007-2013) [755 millions d'euros] – page 42

Les fonds structurels – page 42

Description du programme Culture (2007-2013) – page 43[soutien à des actions culturelles ; soutien à des organismes actifs dans le domaine culturel ; soutien à des travaux d'analyse ; un programme plus simple ; prévention de la fraude ; coopération avec les pays tiers ; enveloppe financière...]

Le programme s'articule autour de trois objectifs :

- favoriser la mobilité transnationale des professionnels du secteur culturel ;
- favoriser la circulation des œuvres d'art et des produits culturels et artistiques au-delà des frontières nationales ;
- promouvoir le dialogue interculturel.

## Au-delà de l'Europe – page 46

L'Europe existe dans ses propres frontières (dont on discute d'ailleurs le périmètre) et au-delà de ses limites géographiques ou géopolitiques. [...] A cet égard, l'adoption en 2005 par l'Unesco de **la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles** constitue un repère fondamental à nos débats intra européens.



## ~ Chapitre 4 ~

### De la réflexion individuelle à l'action collective des professionnels français, étapes d'un processus (pages 47- 101)

#### Une profession loin de l'Europe ? – page 47

Les (professionnels) français s'intéressent-ils à l'Europe ? C'est la première question que l'on se pose à l'entame d'un tel travail. C'est vraisemblablement la même question qui le conclut.

[...] Globalement, le spectacle vivant accuse un retard très important dans la prise en compte des réalités européennes, qu'elles soient d'ordre politique, sociale ou économique, et n'a tendance à voir en l'Europe qu'un "guichet de plus", qui augmente un paysage institutionnel français déjà complexe. Dans le champ subventionné, l'accumulation des partenaires (Etat, collectivités territoriales et locales, sociétés civiles) auxquels un producteur ou un diffuseur de spectacle français se confronte, si elle a le mérite d'augmenter les ressources, n'en fractionne pas moins la question de la responsabilité politique. Les ressorts aujourd'hui fatigués de la décentralisation ne soutiennent plus une image assez lisible de l'avenir des politiques de soutien à la création et à la diffusion du spectacle. Devant un Etat en retrait, soupçonné de conceptualiser son désengagement financier et moral, des collectivités territoriales, de plus en plus impliquées mais dispersées, cherchent la voie pour un nouveau souffle, dans un contexte de resserrement budgétaire et de tensions sociales. La crise de l'intermittence n'est pas ancienne, et n'est pas fondamentalement réglée. [...] A cela s'ajoute le difficile dialogue entre un pouvoir national, exécutif et législatif, tenu par la droite, et un pouvoir local majoritairement tenu par la gauche, ce qui conduit parfois à un impossible dialogue entre le territoire national et "les territoires", alors que cet échange s'avère désormais la condition indispensable d'une nouvelle décentralisation. Dans ce paysage, l'Europe représente trop souvent un niveau supplémentaire de complexité. Les professionnels et les responsables politiques ou administratifs perdent leur repères et peinent à mettre en œuvre une réforme profonde de notre système.

En bref, le repli identitaire des "nations" européennes, - sanctionné par les difficultés du traité constitutionnel, et par les "non" français et néerlandais dont on peut penser qu'ils sont aussi motivés par un rejet de l'élargissement européen -, s'accompagne d'une véritable angoisse des professions du spectacle sur l'avenir du "modèle français". Vécu comme une exception culturelle à trois visages, artistique, administratif et politique, ce modèle porte désormais le masque unique de la crainte et du doute. Craintes économiques d'un secteur d'activité dont la crise de 2003 a révélé au grand jour les dérives et la fragilité. Craintes politiques devant la remise en cause régulière des acquis de 50 années de politiques publiques, à l'échelon local ou national, et les attaques réitérées contre le service public de la culture. Craintes individuelles devant le défaut de perspectives des parcours artistiques et la précarité sociale des artistes qui ont accompagné l'augmentation de leur nombre et de leur impact dans la société française, y compris dans des zones de vie reculées ou rurales. Craintes diplomatiques devant l'effritement de l'image et de la reconnaissance artistique d'une France pourtant perçue historiquement comme un pays phare des arts et de la culture.

Tout cela provoque une alchimie singulière où se côtoient, avec la même sincérité, une forme d'intérêt intellectuel pour l'Europe et une forme d'indifférence lointaine à ce sujet dans la pratique au quotidien des activités professionnelles. La conviction personnelle s'accommode mal des contingences collectives de la gestion des projets ou des structures : problèmes de bouclage budgétaire, difficultés à diffuser les œuvres, baisse globale des capacités de production et

effritement du pouvoir d'achat des salariés du secteur. Le spectacle vivant français se vit et se pense comme étant "en récession", et donc il se replie sur lui-même.

Pourtant, sa situation semble bien enviable à nombre de nos voisins européens. On peut raisonnablement penser que la puissance du système français, qu'il s'agisse des modes de financements ou de structuration territoriale (réseaux de diffusion et de production notamment), ou qu'il s'agisse du marché intérieur, n'ont pas conduit naturellement nos professions à se tourner vers l'extérieur. Il sera intéressant de noter par la suite que ce sont justement les secteurs d'activité les plus fragiles institutionnellement (les arts de la rue, le baroque...) qui ont développé spontanément une activité en Europe, motivés tout autant (sinon plus) par des perspectives de développement de marché que par un "credo" européen. Nécessité fait loi ; c'est ce qui conduit les "petits pays" européens à se tourner naturellement vers le marché européen de la diffusion.

Ce trop rapide portrait ne serait pas complet si j'omettais un fait essentiel : les instances européennes et les gouvernements portent également leur part de responsabilité dans cette indifférence. La culture reste très absente des débats européens. Budgétairement faible, ce secteur ne relève pas des politiques communautaires. On pourrait penser que le discours européen sur la culture tient lieu d'emballage en cas de crise. En période d'impasse institutionnelle ou politique, des voix européennes ont l'art d'emballer un discours généreux sur l'importance de la culture et de sa diversité pour redonner espoir et sens à une construction davantage normée par des mécanismes économiques que par un grand dessein politique et culturel. Mais lorsqu'il s'agit de concrétiser l'envolée lyrique, le glas budgétaire a vite fait de couvrir les discours. A cet égard, il en va des instances européennes comme des personnels politiques nationaux.

Pourtant, quelques voix s'élèvent avec vigueur et clarté. [\[voir propos de Yudhishtir Raj Isar et de Geneviève Fraisse - page 49\]](#)

Les entretiens que j'ai menés s'inscrivent dans ce paysage ambivalent, d'appétence et de désir d'Europe d'une part, de peu d'engagement d'autre part. Les entretiens ont porté principalement sur les questions de mobilité et de production. [...] Ils sont complétés par les rapports et autres synthèses produites tant par les professions du spectacle que par le Ministère de la culture et de la communication. Il faut noter que très peu de ces textes sont de nature politique. Il sont pour la plupart orientés par une approche technique ou réglementaire, ou s'inscrivent dans une vision sectorielle, en général par discipline artistique. Les rapports émanant du Parlement (Sénat et Assemblée nationale), s'ils abordent le sujet sous un angle plus politique, semble souvent déconnectés du terrain professionnel. [...]

## Le sens des mots – page 51

La lecture des textes et des déclarations de l'Europe invite à découvrir, puis à apprendre, le jargon européen, cette euro langue en forme d'esperanto politique, qui passe largement à côté des citoyens au rang desquels figurent, comme les autres, les artistes et les professionnels de la culture. Emaillée d'anglicismes, cette langue franco européenne (ou langue française de l'Europe ?) ne traduit pas seulement la difficulté à nommer les choses avec nos partenaires européens ou à transcrire nos réflexions sous des formes accessibles à la Commission européenne. Car comment résoudre ce problème : définir les mêmes concepts sous les mêmes mots, produire un langage commun aux acteurs de terrain et aux structures administratives de l'Europe ? En bref, on enrobe le point de vue des artistes dans un discours euro compatible, ou administrativement compatible.

Cette langue montre combien des divergences conceptuelles renvoient à des pratiques, des réalités, des référents, dont il faut, pour la bonne cause de la construction communautaire, atténuer les différences nationales. [...]

## Les interlocuteurs – page 52

Il convient de rappeler que les différentes disciplines du spectacle vivant communiquent peu entre elles. A cet égard, le travail européen encourage une transversalité dont on mesure l'insuffisance au plan national. [...]

Les structures qui se sont prêtées à l'exercice de cette mission sont de nature très diverses :

- Structures socioprofessionnelles ou fédératives (exemple : l'Association Française des Orchestres) et les réseaux (exemple : Convention théâtrale européenne - CTE, ou IETM)
- Les syndicats (exemple : la Fédération CGT du Spectacle ou la FEPS)
- Les centres ressources et les structures para ministérielles (exemple : Relais Culture Europe - RCE ou Hors les murs)
- Les sociétés civiles (exemple : la SACD)
- Les organisations non gouvernementales
- Des théâtres ou festivals dont le projet culturel est tourné vers l'Europe (par exemple : Festival d'Avignon ou Scène nationale de Villeneuve d'Ascq)

Des **associations** ou des **organisations non gouvernementales** ont une action continue et importante auprès du Parlement européen et de la Commission. Actives et plus ou moins représentatives, elles rassemblent des responsables culturels ou des collectivités, mais très peu d'artistes. D'une manière générale, les artistes demeurent absents des processus de discussions ou de négociations à l'échelle européenne. C'est malheureusement un phénomène dont l'augmentation est perceptible à l'échelle nationale.

Cela participe du consensus à traiter des questions de politique culturelle sans aborder de front celles des politiques artistiques et de soutien à la création.

Le travail de lobby de ces regroupements européens est essentiel mais devrait s'appuyer davantage sur les organisations nationales. Fort heureusement, depuis cinq ans, des rapprochements se sont opérés entre les organisations professionnelles (notamment syndicales) et des ONG, en particulier LES RENCONTRES, et le FEAP (EFAH en anglais).

De leur côté, des **réseaux** ont tissé de véritables liens entre théâtres et compagnies européennes, certains dans une logique très ouverte (IETM, CTE) d'autres dans une logique plus fermée de type "club", et généralement autour d'une discipline du spectacle (UTE). Depuis plusieurs années, d'autres réseaux de production voient le jour, dont certains dans un cadre transfrontalier (avec la Belgique, l'Espagne). Ces réseaux, dont un certain nombre sont membres de l'EFAH, privilégient le rapprochement des diffuseurs afin de fluidifier et accroître la circulation des œuvres en Europe. D'autres accentuent la mise en commun de moyens de production. En général, bien que ce ne soit pas leur premier objectif, ces réseaux sont porteurs de réflexions quant aux politiques culturelles nationales ou européennes.

## Le FEAP (EFAH) – page 53

**Le FEAP**, (forum européen pour les arts et le patrimoine), a été créé en 1992 afin d'assurer la représentation des organisations culturelles, des opérateurs et des artistes au niveau européen. [...] Quatre thèmes fondamentaux de l'activité du FEAP :

- Les réseaux au cœur du processus européen, en ce qu'ils constituent le ciment de la coopération culturelle ;
- La mobilité des artistes et des œuvres, considérant que l'UE doit mener des actions plus affirmées en ce sens ;

- Le caractère transversal de la culture, qui doit concerner d'autres programmes européens que le programme culture ;
- La coopération avec les pays tiers, grâce à une enveloppe budgétaire appropriée.

Le FEAP est certainement l'organisation non gouvernementale la plus influente pour le spectacle vivant auprès des structures européennes et il convient de faciliter tous les rapprochements des organisations françaises avec elle.

## LES RENCONTRES – page 54

LES RENCONTRES, réseau qui rassemble plus de 300 collectivités territoriales de la Grande Europe, définit ainsi son activité : l'association LES RENCONTRES, créée pour et par des élus en charge de la culture et de l'éducation dans les différentes collectivités territoriales de l'Union européenne et au-delà, constitue une plate-forme de coopération, de débats et d'actions dans le domaine de la politique culturelle des villes, départements, régions, provinces... [...] LES RENCONTRES ont publié un *Livre Vert* où quatre grands thèmes sont abordés : la place des collectivités territoriales dans la construction culturelle européenne, la politique culturelle en Europe, la mise en place de politiques culturelles en Europe et les actions et les perspectives. Un "Livre blanc" devrait prochainement être publié. [...]

## Secrétariat européen de l'IIT et le "tango français" – page 55

[...] La méfiance ancienne de l'administration du MCC devant cette Organisation non gouvernementale, si elle ne manque pas d'arguments historiques, relève d'une incapacité à comprendre le rôle géopolitique des ONG, en particulier de l'IIT. Une politique culturelle extérieure se construit certes sur des enjeux de contenu artistique - ce qui n'est pas toujours le cas de la France-, mais elle se développe également dans un champ diplomatique dont il est vain de nier l'importance, même au sein d'un ministère qui n'est pas en charge des affaires étrangères.

## Les fédérations, l'exemple de l'AFO – page 56

Les **fédérations nationales**, regroupements, ou associations professionnels (sans rôle paritaire contrairement aux syndicats), généralement affiliés à une fédération internationale, œuvrent également pour l'inscription de leur discipline dans le champ européen. Elles le font surtout dans une logique sectorielle, ce qui est loin d'être inutile, et embrassent rarement les sujets de façon transversale. Il va de soi que la plupart des difficultés rencontrées par le théâtre, la danse, la marionnette, les musiques classique, de jazz ou contemporaine, le cirque ou le spectacle de rue, sont transdisciplinaires, en particulier pour ce qui touche au champ réglementaire. Les obstacles à la mobilité des artistes, les freins réglementaires de nature fiscale ou sociale, les difficultés à diffuser les œuvres au-delà des frontières nationales, les interrogations sur un hypothétique statut de l'artiste au niveau européen, concernent l'ensemble du spectacle vivant. Il n'existe à ce jour aucune structure nationale en mesure de collecter leurs réflexions. Le caractère fragmenté du paysage institutionnel français n'a pas accompagné le foisonnement fécond de notre activité par une volonté de synthèse, nécessaire pour "parler d'une seule voix" à l'extérieur de nos frontières. On pourrait raisonnablement estimer que l'administration du MCC pourrait partiellement jouer ce rôle, mais il apparaît que l'international ne siège pas dans la "culture" de la DMDTS d'une part [...] et que le lien avec les professionnels du spectacle n'est pas suffisamment inscrit dans le positionnement de la DDAI d'autre part. [...] Il faut ajouter que le fractionnement atteint également le secteur socioprofessionnel lui-même. Le morcellement syndical s'accroît, dans une forme d'aveuglement collectif et de repli sur soi frileux, alors que tous les indicateurs politiques, économiques et sociaux du secteur invitent au contraire au rassemblement et au travail

en commun. D'autres pays européens agissent autrement et échappent à ce syndrome de l'empilement des structures et des interlocuteurs. A qui profite cette division ?... Si l'on y réfléchit bien, ni au spectacle vivant, ni au Ministère de la culture.

Rares sont les fédérations qui élargissent leurs investigations. **L'association française des orchestres (AFO)** en a donné un brillant exemple en juin 2005, en organisant avec le Forum européen des orchestres, un colloque au Parlement européen de Strasbourg.

[voir *Le manifeste du Forum européen des orchestres* – page 57]

## Rôle levier des questions sociales – page 59

Dans l'histoire de "l'intégration" des organisations professionnelles à l'Europe, les questions sociales ouvrent la voie. Cette primauté de l'approche sociale place les syndicats, d'employeurs et de salariés, en avant-garde d'une prise en compte des "enjeux culture" de la construction européenne. Cependant, la démarche syndicale s'apparente naturellement à la mise en écho des chambres professionnelles nationales ; désormais, les syndicats tentent de plus en plus d'élargir la méthode pour avancer un discours et des propositions de nature politique quant aux enjeux de la construction d'une Europe de la culture, au-delà des premières recommandations techniques.

Le développement du spectacle vivant en Europe implique des logiques de production en commun et des logiques de circulation des œuvres et des artistes. La mobilité en Europe rencontre des freins de nature juridique, en particulier ceux qui règlementent le marché du travail. Aussi les syndicats sont-ils particulièrement attentifs aux progrès **du dialogue social européen**.

[Voir rappel sur l'OIT – Page 59]

Au sein de l'Union européenne, le traité confère depuis 1986 un rôle de promotion du dialogue social à la Commission. L'accord sur la politique sociale reconnaît aux partenaires sociaux européens un droit à la consultation préalable et ouvre un espace contractuel en permettant que des dispositions sociales européennes soient élaborées dans le cadre de négociations entre partenaires sociaux. A la lecture du rapport de la commission *Adapter et promouvoir le dialogue social au niveau communautaire*, on comprend que le dialogue social vise à étendre le champ d'action des partenaires sociaux dans l'objectif :

- de moderniser l'organisation du travail ;
- d'anticiper les changements structurels ;
- d'adapter le cadre contractuel permettant le développement des nouvelles formes d'emploi ;
- de faciliter la conciliation vie familiale et vie professionnelle et l'insertion des jeunes.

Pour la commission, les partenaires sociaux ne sauraient être confondus avec d'autres organisations tels les groupes de pression ou d'intérêt du fait de leur capacité à s'engager dans une démarche contractuelle. [...]

## Pour les employeurs : PEARLE – page 61

PEARLE (Performing Arts Employers Associations League Europe) représente, depuis 1991, au travers de ces organisations affiliées, environ 4 000 théâtres, compagnies de danse, de théâtre, de cirque, ensembles musicaux et orchestres, opéras ou autres organisations liées aux arts vivants.

[Voir activités, thèmes de travail et positionnement de PEARLE pages 61-62]

PEARLE est opposée à toute forme d'uniformisation des politiques nationales, compte tenu des spécificités de chacune d'elles, et fait pression pour maintenir les aides publiques pour le secteur du spectacle vivant, qui doivent être considérées comme compatibles avec le marché intérieur.

Les principaux syndicats d'employeurs français sont regroupés au sein de la FEPS, Fédération des employeurs du spectacle vivant, où ils examinent en amont les positions qu'ils vont défendre au sein de PEARLE. [page 62...]

## Les organisations de salariés – page 62

Le FIA et la FIM, avec l'UNIMEI, forment l'Alliance Internationale des Arts et du Spectacle, qui est dûment reconnue par la CES (Confédération européenne des syndicats) et la CISL (confédération internationale des syndicats libres).

**La Fédération Internationale des Acteurs (FIA)** [voir description et objectifs pages 62-63]

**La Fédération internationale des musiciens (FIM)** [voir description et objectifs pages 63-64]

Un entretien avec la **direction de la FEDERATION-CGT** du spectacle permet de dégager les observations suivantes :

- La FEDE-CGT s'alarme de la transposition de la directive services qui devrait être bouclée en 2008/09, craignant que le spectacle vivant soit inclus dans la directive contrairement au cinéma qui en est exclus. [...]
- La position de la CGT est plus nuancée que celle qu'on lui prête volontiers : elle ne prône pas une harmonisation obligatoire, mais une adaptabilité sans uniformisation des réglementations sociales européennes, et s'appuyant sur un socle commun de droits fondamentaux (droits sociaux et autres) pour tous les artistes européens, quel que soit leur statut d'emploi. [...]
- La FEDE-CGT estime que *l'on a besoin d'une politique culturelle au niveau communautaire, et que l'on n'a pas de base juridique pour cela. Il manque les outils.*
- Elle s'exprime contre *la vision simplifiée de l'import/export en œuvre en France actuellement, et contre la séparation des échanges entre plusieurs entités juridiques et politiques (MCC versus MAE) et prône un métissage culturel européen.*

**Le groupe européen de la FIA a établi en mars 2007 un Livre vert, "Livre vert pour moderniser les lois du travail afin de relever les défis du 21<sup>ème</sup> siècle".**

[Voir résumé des principaux points : poids économique du secteur ; atypisme des emplois artistiques et statut social ; flexibilité et sécurité ; prise en compte des législations nationales ; refus d'un nivellement par le bas ; situation de la formation continue ; capacité à relever de plusieurs statuts d'emploi ; mobilité ; lutte contre le travail illégal ; pages 65-66]

## La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques

### (SACD) – page 67

La vénérable Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, société civile de perception de droits d'auteurs, fait partie des organisations françaises les plus engagées dans le travail européen. Son implication dans les propositions françaises pour la **Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles** de l'UNESCO a été remarquée. Surtout, le double secteur qu'elle couvre, spectacle vivant et cinéma/audiovisuel, l'a conduite plus tôt que d'autres à affronter les réalités européennes, sur les plans politique et juridique. L'économie industrielle et commerciale du cinéma s'est préoccupée très rapidement des directives européennes, des négociations de l'OMC, etc. Dans un entretien, son directeur général,

Pascal ROGARD, et son équipe, confirment le retard pris par le spectacle vivant sur ces questions y compris au sein de la SACD -, l'absence de travail de terrain auprès de l'administration de l'Europe et des parlementaires. Il note : 1. le manque de réactivité du spectacle vivant ; 2. l'incapacité à ce jour de produire un lobbying actif du spectacle vivant à l'échelle européenne ; qualités qui ont marqué le travail du cinéma français en Europe.

[voir l'analyse de la SACD du projet de Traité constitutionnel et la contribution de la SACD à ce rapport sous la forme de 9 propositions ; pages 67-70]

## Les centres ressources et organismes parapublics – page 70

Assez nombreux, dans une logique très hexagonale de cloisonnement par discipline, les centres ressources ont développé leur secteur international en miroir de l'importance des échanges internationaux de l'art qu'il représente : CNT, IRMA, CND, HLM, CNV, ONDA, etc., ou de leurs missions : ONDA (la diffusion), RCE (le conseil et la veille). [...] C'est un particularisme très français, dont on devrait interroger, par delà "l'organisation-administrative-par-strates-ou-segments" chère à notre pays, le sens artistique. Certains pays conçoivent autrement la ressource, en regroupant le spectacle vivant sous une même bannière, ou à défaut, dans le même bâtiment. Ils le font aussi motivés par une approche esthétique différente, quand le métissage des arts innove davantage la création contemporaine. On pense aux Pays-Bas, à la Finlande par exemple.

Pourtant, des rapprochements se font jour, en particulier sur des problématiques techniques et juridiques, les modalités pratiques d'accueil et d'emploi des artistes étrangers par exemple. Cependant, pour ceux qui s'intéressent à l'Europe, artistes, techniciens, étudiants, chercheurs, administrateurs ou tourneurs, qu'ils soient français ou étrangers, la question reste entière : "où aller chercher l'information ?", et la réponse souvent obscure.

[...] Pourquoi ne pas proposer le secteur international comme le lieu symbolique et pratique de la mutualisation de l'information et du conseil ? [...]

## La question des statistiques – page 71

Tous les témoignages, toutes les analyses, tous les rapports affirment dans un même écho : "*nous manquons de données statistiques*". Ce problème concerne l'ensemble des terrains d'investigation et leur chiffrage au plan européen : analyse du marché de la diffusion, balance entre import et export, analyse des coproductions européennes, analyse du marché de l'emploi, analyse des processus de formation en Europe, analyse des moyens consacrés par la France aux échanges internationaux, analyse des financements des collectivités... [...] L'approche statistique doit être menée à deux niveaux : 1. au niveau national ; 2. au niveau européen. Imagine-t-on une politique de la santé publique qui ne travaille pas avec des données épidémiologiques, une politique de l'éducation nationale sans examen des données démographiques ? [...] Les centres ressources, en lien avec les services de l'Etat, devraient s'accorder sur un corpus commun de données à analyser, en préservant une approche simple et mesurée. Trop de chiffres nuit à l'analyse, l'absence de chiffre réduit sa pertinence.

## Relais Culture Europe (RCE) - page 72

Relais Culture Europe établit un lien entre l'artistique et le politique, met en regard les réflexions des organisations professionnelles avec le champ réglementaire communautaire et apporte conseils et orientations pour le développement de projets européens. Ce travail de liaison entre instances européennes, pouvoirs publics français, organisations internationales (en

particulier les ONG) et professionnels de terrain, s'avère indispensable dès lors que l'on veut s'affranchir d'un mode de pensée trop hexagonale. Il y a donc de la pédagogie dans la relation à RCE, qui participe à toutes les démarches transversales des professions du spectacle et porte un regard décloisonné sur l'ensemble du champ culturel. RCE apporte une véritable expertise dans la compréhension des mécanismes européens et aide à "traduire" au niveau européen les propositions françaises.

[voir développement sur le séminaire de travail à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, en quatre ateliers : Culture et société de la connaissance ; 2. Culture et relations extérieures ; 3. Culture et développement durable ; 4. Culture, participation et gouvernance. Page 72]

[voir argumentaire de RCE pour la Commission Européenne en faveur d'une politique européenne communautaire de la culture, notamment : intégration européenne et citoyenneté ; espace de droit et société de la connaissance ; formation culturelle ; coopération culturelle ; politique extérieure de l'Union ; Forum annuel culture ; pages 72-73]

### L'Office national de Diffusion artistique (ONDA) – page 73

L'ONDA est un maillon essentiel de l'action européenne du spectacle vivant français. Engagé de longue date dans l'incitation internationale auprès des diffuseurs français, cet office, membre des réseaux européens, soutient financièrement la circulation des spectacles européens, selon une philosophie de l'échange culturel d'une part (import et export doivent être pensés ensemble), et d'autre part en soutenant l'idée que diffusion et coproductions avec l'étranger relèvent aussi du travail "normal" des théâtres français. Il aide également à structurer de nouveaux réseaux entre théâtres ou festivals européens. [voir description de son activité internationale page 73]

#### Le rapport JANNELLE (1998) – page 74

En 1998, Fabien JANNELLE, directeur de L'ONDA, remet à Dominique WALLON, directeur de la Direction des Théâtres et des Spectacles, un rapport intitulé "*Développer les échanges internationaux (danse et théâtre)*". Le document dresse un portrait du paysage institutionnel et de son implication dans les relations internationales (MCC, MAE et AFAA, ministère de la coopération), établit un état des lieux sur l'importation et l'exportation de spectacles (danse, théâtre, jeune public, arts de la rue et arts de la piste) et avance une série de propositions.

[voir synthèse du rapport pages 74-78 ;

La première partie (description institutionnelle) mériterait aujourd'hui une mise à jour, qui prenne en compte d'une part les montants budgétaires actuels dont disposent les administrations et les organismes parapublics pour leur action internationale, et d'autre part les mutations organisationnelles passées ou en cours ;

La seconde partie (état des lieux sur l'importation et l'exportation de spectacles de théâtre et de danse) avance des chiffres avec prudence, collectés à la suite d'un questionnaire adressé à 200 théâtres.

Dans une troisième partie, Fabien JANNELLE fait des propositions, notamment sur l'AFAA, le DAI, le réseau externe, et l'ONDA.]

Fabien JANNELLE considère que les aides à l'exportation et les aides à l'importation devraient être pensées de façon plus complémentaire (principe de la réciprocité ?) en privilégiant les actions suivantes :

- Définir des zones du monde prioritaires,
- Subventionner les tournées françaises à l'étranger et soutenir l'exportation,
- Soutenir les coproductions internationales,
- Soutenir les bureaux privés qui organisent l'exportation,

- Mieux intégrer les compagnies et théâtres aux objectifs des conventions entre AFAA et collectivités territoriales,
- Modifier les contrats et cahiers des charges des institutions françaises pour intégrer la dimension internationale,
- Renforcer l'information.

[...]

## Le cercle politique – page 78

### Entre professionnels, politiques et administration : le "grand désert" ? – page 78

[Qu'en est-il de notre culture du lobbying ?]

Les rapprochements du spectacle français avec le Parlement national sont faibles. [...] Le secteur non industriel des arts du spectacle était totalement absent du Parlement, à l'exception des sociétés civiles pour les enjeux de droits d'auteurs et de droits voisins (la SACD, formée par son secteur audiovisuel et cinéma, l'ADAMI et la SPEDIDAM) et des organisations à cheval sur le domaine commercial et le domaine de la scène (en particulier dans le secteur des musiques amplifiées et du disque). Si des syndicats de salariés étaient en contact avec députés et sénateurs, c'était par le biais de leurs centrales, sur des problématiques de droit du travail. Mais globalement, le secteur subventionné développait très peu de contacts avec les parlementaires, surtout sur des problématiques de politiques culturelles. Aujourd'hui, des rapprochements se sont effectués, provoqués et amplifiés par la crise de l'intermittence, et par le souci partagé de professionnaliser le secteur. Cela étant, le secteur des arts de la scène, qu'il soit entendu dans son caractère subventionné ou perçu comme une activité artisanale, demeure encore éloigné de cette culture de la relation parlementaire, et ne s'est très longtemps adressé qu'au Ministre de la culture comme interlocuteur. Notons qu'il en est de même dans la prise en compte du caractère interministériel de bien des questions liées à son activité. A la décharge des professions du spectacle, il faut reconnaître que le Parlement s'est très rarement saisi de questions liées aux politiques publiques pour l'art et la culture, et n'a jamais donné suite au souhait d'ouvrir un chantier pour une Loi d'orientation et de programmation dans ce domaine.

Il en est de même pour les relations avec les partis politiques, avec les fédérations d'élus, avec les associations de collectivités territoriales, avec tous les ministères concernés par l'activité du spectacle (Education, Budget, Travail et Emploi, Décentralisation, Intérieur, etc.)

Depuis quelques années, le paysage de la négociation a bougé, et le champ d'intervention de l'ensemble des organisations socioprofessionnelles s'est incontestablement élargi. Cependant, des espaces de concertation restent sous investis : toutes les démarches interministérielles, la concertation Etat/Collectivités, les relations avec les parlementaires demeurent trop peu nombreuses et parfois trop dispersées.

Comment développer une action concertée (unifiée donc univoque) auprès des instances européennes alors que l'on peine à le faire à l'intérieur de nos frontières ? Comment changer de culture de la négociation, pour enfin s'organiser sans états d'âme dans une action de persuasion auprès de l'administration européenne et du Parlement européen ?

Les acteurs artistiques et culturels ont une vraie responsabilité, et ils doivent la prendre, en toute autonomie. Ce n'est pas aux pouvoirs publics de structurer leurs démarches collectives.

Pour ce qui concerne les relations entre les professionnels, le Ministère de la Culture et son administration, fort heureusement, le constat est bien meilleur. Les relations sont anciennes et ont été souvent fructueuses, dès lors qu'on ne s'intéresse pas aux questions internationales. [page 79...]

Ceux qui se sont engagés pour défendre et construire une Europe politique et réglementaire de la culture hésitent sur la priorité méthodologique à donner à leur action : ou bien privilégier l'action en direction de l'Europe, de ses instances et des partenaires professionnels européens ; ou bien privilégier l'action auprès des instances nationales, gouvernementales et parlementaires, pour qu'elles portent leur message au niveau européen. Ces deux hypothèses ne s'excluent pas l'une l'autre. Gageons que la seconde serait rapidement mise en œuvre si l'on constatait une volonté politique de s'en emparer.

Pourtant, bien des éléments avancés par les artistes et responsables culturels ont déjà été proposés aux parlementaires européens, et à la Commission, et un certain nombre de députés européens français témoignent régulièrement de leur intérêt pour les arts vivants. A cet égard, le rapport de Geneviève FRAISSE, remis au Parlement européen en 2002, mérite une attention particulière.

### **Le rapport de Geneviève FRAISSE – juillet 2002 – page 80**

Le 15 juillet 2002, Geneviève FRAISSE, députée européenne, remet au Parlement européen son rapport : *Importance et dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie*. Cet excellent rapport présente 40 recommandations et propositions précises et concrètes autour de cinq thématiques : 1. soutien au secteur des arts du spectacle ; 2. mobilité des artistes et des professionnels du spectacle ; 3. circulation des œuvres et des spectacles ; 4. formation initiale et continue ; 5. coopération culturelle élargie.

On y trouve tous les sujets développés par les entretiens préalables à la rédaction de mon rapport. Les correspondances thématiques avec les déclarations des organisations professionnelles françaises font écho à des propositions soutenues par nos professions. Certaines préconisations vont d'ailleurs plus loin que les "revendications" actuelles du secteur ; par exemple, la proposition n° 4 avance le principe d'une aide au *fonctionnement* des organisations d'intérêt culturel européen. Le texte est certainement la meilleure synthèse entre les démarches politique et professionnelle, dans ses attendus et sa formulation. Cela conforte le constat déjà évoqué : les matériaux de la réflexion et les éléments programmatiques existent à l'échelon des pays européens, des initiatives politiques ont été portées au plus haut niveau des instances européennes, comme le fait ici Geneviève FRAISSE. Il s'agit donc d'articuler l'expertise avec la volonté politique, ce qui paraît le plus difficile...

[voir toutes les propositions du rapport pages 80-85 ; je recommande la lecture intégrale et attentive du document dans les annexes]

### **Inquiétude des professionnels sur "le désengagement" de la France – page 86**

Tous les témoignages concordent, qu'ils émanent d'observateurs ou de praticiens de la vie culturelle et artistique française. Aujourd'hui, ils ne discernent pas le sens de l'action internationale de la France dans le domaine culturel. Ce serait offenser la réalité de dissimuler ici cette voix unanime, dont on peut penser qu'elle n'est pas uniquement motivée par une approche psychologique ou intuitive du sujet, mais qu'elle exprime également une analyse des faits. Cela concerne l'action du MCC, mais au-delà, l'action gouvernementale dans son ensemble. [...]

Les contraintes budgétaires du MCC et la réforme interne de son administration semblent laisser une place trop modeste à son ambition culturelle internationale. Par ailleurs, les échos venant du réseau externe (centres culturels français à l'étranger) laissent craindre un retrait, dont s'alarment bon nombre de responsables d'établissements à l'étranger. Aussi le mot de "désengagement" vient-il sur toutes les lèvres, et l'on s'en fait ici le simple porte-parole.[...]

Il faut prendre cet état de fait pour ce qu'il est : une profonde et tenace inquiétude du terrain devant l'action de son ministère de tutelle, qui se traduit par l'attente d'initiatives fortes de sa part et par la demande d'une concertation rapide entre pouvoirs publics et milieux culturels.

Pour mémoire, rappelons que la **France (MCC)** a présenté en février 2004 un **Mémoire sur la coopération culturelle**, diffusé à l'UNION EUROPEENNE, où elle définit cinq priorités et seize propositions pour l'Europe [voir les grandes lignes page 87];

De leur côté, les **régions françaises** se sont mobilisées pour *défendre le maintien des aides régionales dans l'ensemble des pays de l'UE*, et non pas seulement dans les pays les plus pauvres d'Europe centrale et orientale récemment intégrés à l'Union [voir pages 88-89]. Elles demandent que les régions aient un rôle de relais dans la mise en place de la stratégie de Lisbonne pour permettre à l'Europe de rattraper son retard en matière de savoir et de compétitivité.

## La création du GROUPE EUROPE : vers une action collective – page 88

### Historique et méthode – page 88

Le 18 novembre 2004, une première rencontre professionnelle à l'initiative du SYNDEAC était organisée à la représentation à Paris du Parlement européen. Elle réunissait Claire GIBAUT, chef d'orchestre, députée européenne, Catherine TRAUTMANN, ancienne ministre de la culture, députée européenne, Rolf BOLWIN, président de PEARLE, directeur du DB-Deutscher Bühnenverein, et Stéphane FIEVET, metteur en scène, président du SYNDEAC. Autour de la question "2004-2009, quel avenir pour le spectacle vivant en Europe ?", cette réunion publique lançait sans le savoir les bases du groupe Europe. [...]

Le **groupe Europe** est né d'une conjoncture favorable. Un des mérites de la crise de l'intermittence déclenchée par la signature du protocole d'accord des Annexes 8 et 10 sur l'assurance chômage des salariés intermittents du spectacle, à l'Unedic en juin 2003, est d'avoir mobilisé tous les champs du spectacle vivant sur le devenir d'un secteur en crise identitaire, sociale et financière. L'annulation des festivals, les premiers rassemblements d'organisations professionnelles et syndicales, la mise en place de la commission LATARJET et les controverses autour de son rapport, la qualité de la mission menée par Jean-Paul GUILLOT, ont eu aussi pour effet de mobiliser les professionnels collectivement, bien souvent dans une approche transversale inédite. C'est ainsi que le théâtre, la danse, les musiques actuelles, les arts de la rue et du cirque, la variété, le secteur public et le secteur privé, etc., ont partagé des réunions de travail, se sont heurtés à des problématiques communes et à des intérêts parfois divergents. Parallèlement, les règles traditionnelles du paritarisme étaient bousculées. La coordination des intermittents siégeait au CNPS, en l'absence de tout cadre représentatif identifié et légal. Un comité de suivi parlementaire regroupait syndicats de salariés, d'employeurs, fédérations sectorielles, parlementaires de gauche et de droite, et se réunissait régulièrement au Palais Bourbon. Des dents ont grincé, des conservatismes - en particulier syndicaux - ont été bousculés, des frontières ont

bougé. Incontestablement la crise a aussi produit du sens. Des secteurs se sont parlés, qui s'ignoraient auparavant. Notons que, dans le même temps, les employeurs du spectacle vivant se regroupaient sous la bannière d'une nouvelle fédération, la FEPS, associant secteur public et secteur privé, ce qui fondait une forme de révolution culturelle et diplomatique du paritarisme de la branche, et conférait un autre poids aux arts vivants dans le dialogue parfois difficile avec l'audiovisuel et le cinéma. Le SYNDEAC a joué un rôle moteur dans ce processus, bénéficiant d'une solide équipe d'élus et d'une profession en débat mais rassemblée. Mais toutes les organisations ont joué le jeu de la concertation et du rassemblement, en particulier le futur président de la FEPS, Georges François HIRSCH.

Dans cette dynamique hexagonale, l'ouverture à l'action collective en direction de l'Europe devenait possible car elle se conjugait à la conviction qu'une réforme profonde de notre système de production et de diffusion était nécessaire. La crise de l'intermittence renvoyait le modèle français à sa viabilité, installant le doute sur sa pérennité, associant dans les esprits les fruits du développement et ceux de la précarité, comme l'ultime paradoxe d'une ambition politique française triomphalement essoufflée. La crise sociale dévoilait une crise financière et budgétaire, qui dévoilait elle-même une crise du projet politique de la France dans le domaine des arts vivants. Le sentiment naissait aussi qu'un "déterminisme européen" pouvait modifier notre système franco-français, en particulier sur le plan juridique. Les réactions en 2005 sur la question de la présomption de salariat l'ont démontré. En bref, le flottement hexagonal "ouvrait les yeux", y compris au-delà de nos frontières.

Une précision s'impose : les organisations ne partaient pas d'une totale ignorance. Certaines d'entre elles, comme le montrent les chapitres précédents, étaient déjà engagées dans un processus d'analyse et de regroupement sectoriel au niveau européen. Elles ne l'étaient quasiment jamais dans un processus d'action, ou plutôt de pression auprès des relais européens. Elles l'étaient encore moins dans une méthode collective de l'action politique, que cette dernière prenne la forme de la déclaration d'intention, ou celle d'un lobbying connu et reconnu à Bruxelles. Aujourd'hui, en 2008, rien n'est résolu, mais tous les termes de l'équation posée par la crise de 2003 demeurent inchangés dans un contexte politique général qui, lui, a été modifié : élections présidentielles et locales, changement de culture gouvernementale, accord sur le traité de Lisbonne, notamment.

Le GROUPE EUROPE a décliné le motif général de la concertation nationale pour élargir la réflexion au champ européen. Il l'a fait selon la méthode alors en vigueur : décroisement et démarche informelle. Les premières réunions, présidées par Mme Catherine TRAUTMANN, en sa qualité de parlementaire, et par l'auteur de ce rapport, en qualité de président du SYNDEAC, ont réuni en dehors des règles habituelles du paritarisme, des syndicats, des fédérations, des personnalités du monde artistique ou politique, des centres ressources. Le caractère informel de ce regroupement a permis de réunir autour de la table des partenaires parfois opposés sur le plan national, dans un exercice de liberté de parole pour un objectif commun : faire entendre la voix du spectacle français sur les questions européennes, en France, à Strasbourg et à Bruxelles. Que l'on ne se méprenne pas : le GROUPE EUROPE n'a pas inventé une "conscience européenne" des professions du spectacle ; en rassemblant les volontés, il a mis en œuvre et structuré une vibration commune fondée sur le constat partagé par tous ses membres, celui d'un retard dangereux du spectacle vivant français dans la prise en compte des enjeux européens. Pour cela, son travail représente une étape importante et inédite pour l'ensemble du secteur.[...]

## Expressions du groupe Europe – groupe 91

[...] Un premier texte, daté de 2006, "*Les arts vivants à l'initiative de l'Europe citoyenne*", complété par un "*Plan d'action pour les arts vivants en Europe*" en 2007, reprennent une série de propositions

émanant de nombreux organismes ou personnalités européens. Il s'agit là de travaux d'ateliers qui n'ont pas fait pour le moment l'objet d'une communication publique.

Sur un plan général, le GROUPE EUROPE situe la place des arts vivants par rapport aux enjeux européens, dans le prolongement des déclarations issues des rencontres européennes de la culture initiées par les Etats membres depuis 2004 notamment. Il affirme que :

*Le moteur de l'Europe, c'est sa capacité d'innovation et de recherche. La culture est un secteur économique dont les résultats ont un impact sur tout le reste de l'économie. Il n'y a pas de compétitivité sans culture. [...]*

Sans remettre en cause le principe de subsidiarité et l'autonomie des Etats dans la conduite de leur politique culturelle nationale, il rappelle que :

*L'Union a une responsabilité essentielle dans le développement de la coopération culturelle, dans l'harmonisation des règles sociales, fiscales et juridiques, et dans la coordination de ces différentes politiques. Le moteur d'une politique culturelle de l'Union, c'est la coopération. [...]*

Et n'oublie pas cet élément essentiel :

Si les actions de l'Union ne doivent pas se résumer à des soutiens financiers, il faut néanmoins accroître le budget que l'Union consacre aux arts vivants. [...]

Quatre grands thèmes regroupent l'ensemble des propositions : soutien à la création / Formation et sensibilisation / Soutien à la mobilité des artistes et des oeuvres / Coordination et harmonisation. Les propositions se scindent en deux catégories : orientations politiques (politiques de soutien) et dispositifs concrets.

#### Le soutien à la création – page 92

Articulées sur le principe du "faire ensemble", les propositions cherchent à développer le soutien aux projets "métissés" d'une part, et à rencontrer les objectifs européens sous trois angles d'action : le territoire, l'innovation et l'action internationale de l'Union. Il s'agit d'assurer une présence artistique sur l'ensemble du territoire européen, urbain comme rural, et de développer au niveau communautaire les liens existant entre création, innovation et société de la connaissance. [\[voir propositions...\]](#)

#### Formation et sensibilisation – page 93

On y distingue plusieurs plans : 1. la formation professionnelle ; 2. l'éducation artistique. [\[voir propositions...\]](#)

#### Accroître la mobilité des artistes et des œuvres – page 94

Il s'agit de mettre en œuvre une coordination à l'échelle européenne visant à favoriser la libre circulation des artistes et des œuvres, en particulier en termes d'exercice de l'activité professionnelle [\[voir propositions\]](#).

#### Coordination juridique et harmonisation – page 94

L'idée est de lutter contre les disparités afin de ne pas conserver des situations discriminantes entre les artistes européens sans pour autant prôner l'uniformisation des statuts ou des procédures. [\[voir propositions...\]](#)

Enfin, afin de suivre ces propositions dans leur définition comme dans leur mise en œuvre, est proposée la création de trois outils communautaires :

- Création d'une **structure permanente** de conseil au niveau de l'Union, chargée de faire des propositions et d'évaluer les actions engagées ;
- Création d'un **Observatoire européen** du spectacle vivant pour impulser de nouvelles politiques et constituer une base de données européennes sur les arts vivants ;

- Création d'une **agence européenne** pour le développement des politiques en direction du spectacle vivant en charge particulièrement de la coordination des programmes d'aide à la mobilité, de la coordination des activités des différentes agences nationales, de la création d'un centre européen de ressources et de la coordination des actions avec les pays tiers.

## Quand le spectacle vivant prend position... - page 95

Le spectacle vivant, en dehors des positions politiques ou idéologiques de tel ou tel, au-delà des intérêts sectoriels de ses acteurs, est rassemblé sur une affirmation simple :

**Il faut défendre la création artistique et la place de l'art dans les politiques culturelle.**

Toutes les déclarations publiques, sous forme d'intentions, de recommandations, de revendications, de propositions programmatiques ou réglementaires, prouvent qu'aucun sujet technique ne s'énonce sans une vision plus large qui fait sens. Pour exemple, la politique de délivrance des visas pour les artistes non européens annonce plus largement le projet que nous portons – ou pas – vers une Europe ouverte à l'échange et à la coopération. Cela interroge directement les politiques de l'immigration qui constituent un thème prioritaire de la présidence française en 2008. Ce n'est pas un ajustement réglementaire mais bien une des conditions du projet européen. La politique de l'immigration et celle du droit du travail conditionnent directement les formes actuelles et futures d'une Europe de la culture.

## Les déclarations publiques – page 95

Ce n'est que depuis 2005 que l'on trouve des **déclarations publiques d'organisations professionnelles** rassemblées pour un combat politique commun, relatif à la place de la culture, des arts, et en particulier des arts vivants, en Europe. Bien que fort tardives, ces prises de positions collectives sortent du cadre propre à chaque organisation et dépassent le stade de la réflexion en colloque ou symposium. Elles font l'objet d'une *négociation* entre organisations et constituent une avancée considérable, car elles quittent le domaine réglementaire stricto sensu pour aborder directement le champ politique. On passe d'un corporatisme juridico administratif à une projection globale qui fait sens. [...]

[voir *Le manifeste de Juillet 2005*, à l'occasion d'un débat organisé à Avignon par quatre organisations (SYNDEAC, LES RENCONTRES, IETM, PEARLE) – pages 96-99]

[voir un an plus tard, en octobre 2006, la déclaration de 11 organisations à l'intention des institutions européennes, *les arts vivants à l'initiative de l'Europe citoyenne* – pages 99-101].

## Conclusion – page 101

En conclusion, il est aisé de constater que les déclarations publiques des organisations françaises sont en deçà de leurs thèmes et propositions de travail. La concertation interprofessionnelle et le degré d'engagement des organisations socioprofessionnelles évoluent à un degré insuffisant pour donner la pleine mesure des réflexions réellement engagées dans les groupes de travail transversaux ou au sein de chaque organisation. Espérons que ces quelques pages permettront de faire entendre la profondeur du travail mené jusqu'ici et la pertinence des propositions avancées.



## ~ Chapitre 5 ~ Développer la mobilité (pages 102-147)

### Le concept de mobilité - Page 102

C'est l'un des thèmes les plus en vue dans les réflexions européennes actuelles. Avec la diversité, la mobilité est devenue l'alpha et l'oméga des déclarations publiques pro-européennes. On ne s'en plaindra pas, à la condition toutefois de définir ce que recouvre réellement cette notion, et de s'attacher à l'accompagner de propositions concrètes.

[voir les propositions de la parlementaire allemande (les verts) Helga TRÜPEL et le plan d'1,5 millions d'euros mis en œuvre par la commission – Page 102-103]

L'année 2006 était "Année européenne de la mobilité des travailleurs".

Le 25 janvier 2007, la Commission a adopté un rapport intitulé "Rapport final sur la mise en œuvre du plan d'action de la Commission en matière de compétences et de mobilité".

[voir les orientations du Rapport pour soutenir l'émergence d'un marché du travail en Europe. Les thèmes principaux concernent l'apprentissage tout au long de la vie, les obstacles légaux, administratifs et culturels à la mobilité, la migration économique et l'approche intégrée de la mobilité. Page 103]

La Commission a lancé, le 6 décembre, un *plan d'action européen pour la mobilité de l'emploi* dont les objectifs d'action sont : d'améliorer la législation et les pratiques administratives existantes concernant la mobilité des travailleurs ; de garantir le soutien stratégique des autorités à tous les niveaux ; de renforcer le réseau de services européens de l'emploi (EURES) en tant qu'instrument principal pour faciliter la mobilité des travailleurs et de leur famille ; de sensibiliser davantage le grand public aux possibilités et aux avantages qu'offre la mobilité.

Un descriptif détaillé des préconisations d'ordres politique, juridique et administratif met l'accent sur les obstacles actuels à l'accroissement d'une mobilité des travailleurs au sein de l'Europe, et sur des solutions immédiates (d'ordre juridique) ou à long terme (exemple : apprentissage des langues) pour y remédier.

Lors de son intervention au Forum européen des orchestres au Parlement européen de Strasbourg, en juin 2005, Sylvain PASQUA, représentant la direction générale de l'Education et de la Culture de la Commission européenne, apporte les éléments d'analyse suivants :

*Une étude (montre) que les travailleurs du domaine culturel sont en moyenne plus mobiles que les opérateurs des autres secteurs d'activité économique. Cependant, alors que les quatre grandes libertés que sont la libre circulation des capitaux, des services, des biens et des personnes, sont aujourd'hui plus ou moins acquises, [...] le niveau de mobilité au sein de l'UE n'est pas encore satisfaisant. [...]*

[voir intégralité de ses propos à ce sujet. Page 104]

Dans le domaine des arts de la scène, on reprendra la définition de la mobilité donnée dans son rapport par Richard POLACEK :

- pour une troupe sa capacité à jouer en Union européenne dans un autre pays que son pays de résidence ;
- pour un individu sa capacité à pouvoir être employé comme travailleur du spectacle vivant ou à bénéficier d'un contrat dans un pays de l'Union européenne autre que son pays de résidence, et pour un travailleur salarié ou sous statut libéral détaché d'une organisation du spectacle vivant, à travailler dans un autre pays.

Les questions de mobilité pour les arts de la scène ont donné lieu à la rédaction de plusieurs rapports, et de plusieurs communications dans des colloques ou réunions officielles sur le plan

européen. Ici comme ailleurs, les sources de réflexion sont multiples, universitaire, professionnelle et ministérielle, et tous les auteurs déplorent le manque de données statistiques pour appréhender le sujet sur des bases chiffrées sérieuses. L'examen de ces documents prouve que l'état de lieux est complet, documenté, et que les préconisations, en particulier techniques, non seulement existent mais encore sont solides. Il semble urgent de s'atteler enfin à la mise en œuvre des solutions avancées, tant au niveau national qu'au niveau européen, à prendre les options politiques utiles à cette mise en œuvre.

[voir la liste des principaux rapports accessibles en France, et bases documentaires. Page 105-106]

Pour aborder la question de la mobilité, il convient de prendre en compte trois vecteurs d'analyse : la mobilité des personnes, la mobilité des œuvres, la mobilité des spectacles, sachant que l'on distingue ici l'œuvre en soi (musicale, dramatique...) de sa représentation. [...] Certes, la mobilité est affaire de contexte juridique. Elle nécessite également une "mobilité des mentalités".

La mobilité est une réalité ancienne en Europe, inscrite depuis Erasme, Léonard de Vinci, et tant d'autres, dans le parcours de travail et de vie de nombreux artistes et intellectuels. [...] Dans une Europe en paix, et dont le mur Est/Ouest est tombé, on serait en droit d'attendre une plus grande mobilité des artistes. Mais la mobilité du spectacle vivant est-elle "programmable" ? Peut-on la décréter ou bien ne faut-il pas plutôt ouvrir toutes les opportunités pour la mettre en œuvre ?

Les difficultés techniques ne se régleront pas sans engager une réforme des enjeux politiques de la mobilité, et sans une traduction budgétaire à deux niveaux : dans chaque politique culturelle nationale, dans la mise en œuvre de lignes budgétaires spécifiques au niveau communautaire.

Il faut enfin distinguer deux champs, celui de la diffusion de celui de la production. Le champ de la diffusion n'a attendu ni Bruxelles ni les réglementations européennes pour exister. Les orchestres, les troupes et les compagnies tournent depuis longtemps en Europe, et cela souvent en dehors des opérations officielles et des aides publiques. Cette circulation des spectacles et des artistes qui les promeuvent se développe également selon des mécanismes et des lois du marché, mais cela ne signe pas l'engagement d'une autre façon fondamentale de penser le rapport à la production des œuvres dans l'espace européen. Pour aller plus loin dans la promotion d'une nouvelle mobilité européenne, il faudrait l'envisager dans un esprit actif du "faire ensemble", par la mise en commun réelle de moyens de production (et des risques que cela comprend) d'une part, et par l'échange et le partage des démarches artistiques d'autre part. On peut attendre des instances européennes un véritable accompagnement de ces nouvelles démarches, démarches de création et pas seulement de mise en circulation du répertoire. Pour que les artistes eux-mêmes soient porteurs de cette nouvelle approche, il conviendrait d'inclure cette dimension dans les formations artistique initiales (avec l'apprentissage des langues), comme le préconisent d'ailleurs plusieurs rapports parlementaires (cf. rapports FRAISSE et GIBault).

Enfin, il faut se garder d'un regard trop franco-français sur le sujet. L'Europe élargie rassemble des situations socioprofessionnelles d'une grande diversité, des modes de structuration des arts de la scène et d'intervention publique fort différents, entre pays riches et pays plus pauvres, pays de grande ou petite taille, pays de l'ex bloc de l'Est et pays de l'Ouest, pays d'Europe du Nord et pays du Sud. Défendre la mobilité, c'est avant tout la penser comme un terrain d'échanges véritablement multilatéral, comme un espace de développement, comme un enjeu de la communauté européenne tout entière, et non comme le développement supplémentaire de nos échanges bilatéraux. Il ne s'agit pas uniquement de mesurer la balance Import/Export de nos spectacles. C'est enfin défendre une Europe ouverte à l'échange culturel et artistique avec les pays tiers et leurs artistes, une Europe sans protectionnisme national, sans repli identitaire, sans blocage idéologique sur un hypothétique danger migratoire.

## Première approche technique – page 108

### Le paravent des obstacles techniques- page 108

Les artistes n'ont pas attendu l'Europe économique, monétaire et politique, pour circuler, nourrir leur travail de la rencontre avec d'autres artistes, d'autres peuples, d'autres cultures, et puiser les ressources de leur singularité dans l'échange avec ce qui leur était étranger. [...] Il n'est pas difficile techniquement d'employer un artiste étranger venu de l'Europe communautaire ; aucun frein ne serait suffisamment serré pour bloquer une embauche ou un achat de spectacle. [...] . La situation paraît plus complexe avec les artistes venus des pays en dehors de l'espace communautaire. [...] . Il convient par ailleurs de distinguer les réels *obstacles* à la mobilité (rares réglementations) des *gênes* (tracasseries administratives) de nature à dissuader les professionnels de s'engager dans cette voie. [...] Un travailleur culturel européen peut relever de plusieurs cas de figure :

- Etre employé(e) comme salarié(e) par une organisation d'un autre pays européen ;
- Etre travailleur libéral dans un autre pays européen ;
- Etre en détachement au sein d'une organisation qui se produit dans un autre pays européen.

Richard POLACEK met en avant les difficultés horizontales suivantes :

- Règlements européens et nationaux trop différents et parfois mal adaptés ;
- Procédures administratives nationales trop complexes, pesantes, longues, incohérentes et onéreuses ;
- Information sur les réglementations et procédures insuffisante ;
- Financements et des règles de financement difficiles.

### Mobilité et fiscalité – page 110

Les législations fiscales en Europe sont très diverses. Les difficultés rencontrées dans ce domaine font l'unanimité. Selon le rapport POLACEK, la grande majorité des interlocuteurs indique que les difficultés liées à la fiscalité, et en particulier la charge de travail administratif pour éviter la double imposition et une fiscalité trop lourde, décourage la mobilité.

- Le taux d'imposition sur le revenu appliqué aux artistes – [Page 110](#)
- Taxes particulières spécifiques à certains états membres – [Page 110](#)
- Le problème majeur de la double imposition – [Page 110](#)
- Déductibilité des frais professionnels engagés par un artiste hors de son Etat d'origine - [Page 112](#)
- Possibilité de lissage des revenus imposables de l'artiste et du travailleur culturel – [Page 112](#)
- La TVA – [Page 112](#)

### Préconisations fiscales – Page 113

Parmi les préconisations fiscales issues des rapports et entretiens, je retiens principalement celles-ci :

- Application d'un taux d'imposition réduit sur le revenu, au profit des artistes et travailleurs culturels étrangers quand ils travaillent dans un pays de l'UE autre que leur pays d'origine, à l'exemple des mesures en vigueur dans certains pays (Grèce et Finlande par exemple).
- Admission de la possibilité de lissage de l'imposition sur les revenus.

- Elargissement de la jurisprudence de la cour européenne de justice à l'ensemble des états membres.
- Pleine déductibilité de toutes les dépenses normales professionnelles et possibilité pour les non-résidents et les organisations d'artistes de déduire les dépenses directes au moment de la représentation.
- Adoption d'un revenu plancher pour l'application de leurs règles fiscales sur les non-résidents et les petites organisations (C'est déjà le cas en Belgique, au Royaume-Uni, en Allemagne).
- Création d'un "guichet unique" dans chaque pays européen pour obtenir des informations fiables, pour y payer les impôts et recevoir tout certificat nécessaire à l'administration fiscale, du pays d'accueil ou du pays d'origine, et pour éviter la double imposition.
- Création d'une base de données sur les questions fiscales afin de garantir une plus grande transparence en ce qui concerne les systèmes fiscaux applicables à des artistes nationaux (systèmes fiscaux, taux, indemnités, exceptions et procédures de remboursement) et l'interprétation de conventions de double imposition.
- Mise à jour et modifications ad hoc du modèle de traité de l'OCDE, en particulier l'article 17.
- Abandon, à l'exemple des Pays-Bas, de l'imposition à la source des artistes non-résidents au profit d'une taxation dans le pays de résidence, dans le cadre de conventions fiscales bilatérales, et plus largement, abandon de la fiscalité dans le pays d'accueil au profit du pays de résidence.
- Adoption par tous les Etats membres de la décision de la Cour européenne de justice du 3 avril 2003 (Mathias HOFFMANN), empêchant de faire des restrictions supplémentaires à la 6<sup>ème</sup> directive, article 13.
- Possibilité pour les organisations culturelles de choisir si elle souhaite ou non faire usage de leur droit à exemption d'impôt ou application d'un très faible taux de TVA (comme en Finlande ou Suède).
- Mise à jour de la sixième directive TVA en y incluant la culture.

## Mobilité et statut socioprofessionnel : pour un statut social de l'artiste ? – Page 114

Les professions du spectacle dans les pays de l'Union européenne se caractérisent par une grande hétérogénéité de cadres juridiques. Dans certains pays, l'artiste est considéré salarié, dans d'autres, il se voit attribuer la qualité de travailleur indépendant. La différence entre un travailleur non-salarié et un prestataire de service n'est pas clairement définie au niveau communautaire. Il n'existe donc pas de statut européen spécifique de l'artiste. L'absence de coordination au niveau communautaire peut se traduire dans la pratique par un affaiblissement de la protection sociale de l'artiste : augmentation des obligations et/ou perte ou diminution des droits sociaux ; mauvaise prise en compte des périodes travaillées à l'étranger par les organismes sociaux dont il dépend. Le manque de coordination au niveau communautaire, dans un contexte de non définition commune d'un statut de l'artiste, constitue une réelle entrave à la mobilité. Cela se manifeste en particulier pour les artistes "mobiles" dans la reconnaissance et la perception des droits sociaux (chômage, sécurité sociale, retraite...) entre les pays, dans la prise en compte d'un "socle commun" de droits sociaux en Europe. Les différences de statut d'emploi conduisent à des dérives, comme par exemple le fait d'utiliser des intermédiaires "de paille" pour salarier l'artiste, ou cela induit des surcoûts supplémentaires de nature à freiner singulièrement l'enthousiasme de l'artiste voyageur.

[Voir le texte d'Alain GARLAN, *le statut de l'artiste dans l'Europe élargie*, Pages 115-118]

La demande d'un vrai débat sur le statut social des artistes en Europe est récurrente. Elle se heurte à beaucoup d'obstacles politiques ; en France, le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle et la présomption de salariat, s'ils modélisent un système, entravent également la réflexion et attisent la peur de certains responsables à aborder la question du statut social de l'artiste. Il n'échappera à personne que le dossier de l'intermittence est sensible, et l'on préférera peut-être, de peur de (ré)activer un mouvement social, s'en tenir à son règlement au niveau national sans vouloir rendre l'équation sociale plus complexe en y ajoutant des paramètres européens. Ce débat devrait pourtant être porté au niveau européen en rejetant toute attitude corporatiste (un travailleur artiste se définit aussi comme un travailleur tout court, et il n'est pas le seul citoyen à bénéficier de régimes sociaux particuliers). On peut également revendiquer la diversité sociale comme l'un des éléments de la diversité culturelle, et ne pas considérer que le modèle français est le seul et unique modèle. [...]

Sous couvert de souveraineté nationale, certaines législations pratiquent une "préférence nationale" pour l'emploi des artistes, avec parfois la bienveillance des organisations syndicales, favorables à un protectionnisme de l'emploi.

Parmi les points principaux qui constituent des obstacles ou des gênes à la mobilité sur le plan social et professionnel, on relève ceux-ci :

- La reconnaissance des diplômes (équivalences, régulation et diplômes, auto proclamation de l'artiste) – [page 119](#)
- Les contraintes de certaines législations ou réglementations nationales (le protectionnisme, le dumping social, les délocalisations) – [page 119](#)
- Les droits au chômage (disparité des formes juridiques d'emploi, différences d'indemnisation, rappel du régime français pour l'activité à l'étranger) – [page 120](#)
- Les cotisations sociales et les congés payés – [Page 121](#)
- Les droits à la retraite (difficultés à reconstruire la carrière si emploi à l'étranger) – [page 121](#)
- Absence d'assurance pour les accidents du travail – [Page 121](#)

En résumé, ([page 121](#)) s'il n'existe pas d'obstacles de nature à empêcher l'emploi d'un artiste étranger en France, ou l'emploi d'un artiste français dans un Etat membre, ni d'obstacles entre les Etats membres d'une façon générale, on recense pourtant bon nombre de paramètres susceptibles de nuire à la mobilité des personnes et des spectacles : préjudices financiers, préjudices dans l'ouverture de droits sociaux, préjudices fiscaux. Les efforts faits pour réduire ces entraves sont encore trop faibles, tant au niveau bilatéral entre Etats qu'au niveau communautaire. Surtout, les orientations favorables à la mobilité, telles qu'elles sont définies au niveau communautaire (cf. l'année de la mobilité), ont un caractère déclaratif, limité par les législations et les pratiques administratives nationales. Certes, la libre circulation des personnes et les facilités d'emploi internes à l'Europe, au sein de l'espace Schengen, ont ouvert le champ du possible et considérablement facilité un certain nombre de formalités, douanières notamment. Mais ce qui est mis en valeur par les études et les témoignages s'énonce ainsi : les responsables culturels et artistiques soucieux de développer les échanges européens regrettent la persistance d'éléments discriminants et parfois coûteux, et déplorent que l'UE n'accompagne pas ses déclarations d'intentions de lignes budgétaires et de programmes réellement incitatifs à la mobilité, comme on va le voir dans ce qui suit.

Plusieurs initiatives ont tenté d'apporter des réponses à ces entraves à la mobilité, en voulant traiter les questions techniques dans une approche politique plus large, qui recentre la mobilité comme un des enjeux structurants de la construction européenne. On se reportera à cet égard aux propositions consacrées à la mobilité des personnes et des œuvres de Geneviève FRAISSE et au rapport de la députée européenne française Claire GIBault sur le statut social de l'artiste.

## Préconisations sociales et professionnelles – page 122

On trouvera ici, regroupées par thèmes, les principales propositions avancées par les rapports professionnels et les rapports parlementaires quant à la mobilité des personnes.

- Le statut

De façon générique, la demande de reconnaissance d'un statut spécifique de l'artiste, en lien avec la nature "atypique" de ses méthodes de travail et le caractère souvent précaire de son emploi, ne s'accompagne pas de la proposition d'une unification européenne du statut au bénéfice de la présomption de salariat. Les organisations professionnelles semblent attachées aux spécificités de leurs situations nationales, et se positionnent plutôt pour un "socle commun" de droit sociaux. S'il doit y avoir harmonisation européenne, ce ne peut être que dans un "mieux disant social et professionnel", l'Europe sociale devant se construire par le haut. En France, l'attachement au principe de la présomption de salariat des artistes et travailleurs de la culture réunit à l'unisson organisations patronales et ouvrières.

Par ailleurs, un problème essentiel demeure. Qui est habilité à reconnaître à un artiste son statut social et professionnel d'artiste, et comment formaliser cette reconnaissance ? Rappelons qu'en France il n'existe aucune carte professionnelle pour la plupart des professions artistiques (contrairement à d'autres pays). [...].

- L'harmonisation

Le rapport GIBAUT préconise "un cadre légal et institutionnel (européen) afin de soutenir la création artistique par l'adoption ou l'application d'un ensemble de mesures cohérentes et globales incluant la situation contractuelle, la sécurité sociale, l'assurance maladie, la taxation directe et la conformité aux règles européennes"... on ne saurait faire plus flou. La faiblesse de la proposition tient au fait qu'aucun cadre communautaire ne saurait garantir un ensemble social et professionnel commun, a fortiori institutionnel, comme le rappelle plus haut le représentant de la direction Education Culture Sylvain PASQUA. Aussi l'échange des "bonnes pratiques" des Etats membres replace l'ambition à un niveau insatisfaisant mais plus réaliste, de même que l'incitation à conclure des accords bilatéraux entre Etats.

- La simplification

[...] La création d'un *registre professionnel européen* de type EUROPASS où figureraient statut, nature et durée des contrats successifs, coordonnées des employeurs ou prestataires, complète la proposition d'un *guichet unique* dans chaque Etat membre. [...] L'idée d'une *carte électronique européenne de sécurité sociale* spécifique aux artistes est également avancée, de même qu'un *Passeport européen de l'artiste*, validé par un regroupement européen de syndicats ou d'unions professionnelles, qui s'engageraient à défendre les intérêts des travailleurs culturels et artistiques européens, quelle que soit leur nationalité.

- L'information

Afin de pallier le déficit d'information sur les législations nationales en Europe, sont proposées l'élaboration d'un *Guide uniformisé des procédures* et celle d'un *portail Internet* délivrant des 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.

- La formation

Un consensus se fait sur l'urgence d'harmoniser la reconnaissance des diplômes et certificats délivrés par les écoles artistiques (conformité avec le processus de Bologne), et de prendre en

compte la validation des acquis et de l'expérience professionnels. Conformément aux objectifs assignés par le rapport issu de l'année européenne de la mobilité, les Etats sont engagés à créer des structures d'apprentissage et de formation tout au long de la vie, à encourager le développement des contrats d'apprentissage. L'accent est également mis sur la reconnaissance de l'activité professionnelle des artistes dans le domaine de l'éducation artistique (sensibilisation à la pratique d'un art, à la pratique de spectateur, projets en milieu scolaires), et la prise en compte de cette activité dans l'ouverture des droits sociaux.

## Préconisations politiques : il n'y a pas de mobilité sans argent ! – page 124

Il n'y a pas d'argent sans volonté politique. La mobilité coûte cher. Les voyages, l'hébergement, le temps parfois "improductif à court terme" de l'apprentissage, tels sont les écueils financiers des artistes et des structures qui désirent développer leur activité internationale. Trois approches complémentaires exigent un effort conséquent au niveau de chaque politique culturelle nationale comme au niveau d'une politique de soutien des instances communautaires : la formation, les financements, les réseaux.

### La formation – page 124

Dès le commencement, il faut inclure dans les formations d'artistes et de professionnels de la culture une dimension internationale : cycles d'apprentissage des langues au sein des écoles, échanges de formateurs et d'élèves entre écoles, financement de cycles d'échanges de personnels entre structures pour assurer une formation continue. Sur le plan hexagonal, cette dimension est faible[...]. L'engagement dans des échanges internationaux varie selon les disciplines ; la danse et la musique semblent en avance sur le théâtre, ce dernier souffrant évidemment de la barrière linguistique. [...] Je suggère au MCC de commanditer une étude spécifique sur la place de l'international dans les formations artistiques françaises. En effet, la mobilité des artistes est aussi un état d'esprit. Il faut éveiller la curiosité des futurs professionnels pour qu'eux-mêmes soient, dans l'essence de leurs pratiques artistiques, ouverts à l'échange, à la confrontation. [...]

Le programme ERASMUS inspire un certain nombre de propositions d'extension ou d'analogie, pour créer un programme de mobilité spécifique aux élèves d'écoles nationales des arts de la scène, malgré les réserves souvent formulées sur ERASMUS, en particulier celle du manque de moyen financier.

Les arts de la scène sont des arts du collectif ; aussi faudrait-il associer la mobilité des groupes d'étudiants à celle des élèves pris individuellement. [...] Il faut également que les enseignants bénéficient d'une vraie mobilité : échanges de professeurs, échanges de méthodologies, rencontres d'univers esthétiques. On peut également suggérer que, dans l'enseignement théorique, une place meilleure soit réservée à l'enseignement d'une histoire européenne de l'art.

Il conviendrait de poursuivre les dispositifs de formation initiale par des bourses permettant l'échange d'artistes et de techniciens en exercice, entre compagnies et théâtres européens[...]. Mise en commun des savoir-faire, interrogation de ses repères esthétiques, découverte des bonnes pratiques, coopération avec les pays les plus en difficultés, tels sont les enjeux d'une mobilité tout au long de la vie.

On peut aussi encourager une mobilité des responsables d'équipements culturels et des programmeurs de spectacles. [...]

Enfin, le nombre impressionnant de recommandations pour une meilleure mobilité entre réseau externe (centres culturels à l'étranger, instituts français à l'étranger) et réseau interne n'a d'égal que celui des tentatives avortées des pouvoirs publics de la favoriser. La coupure complète entre ces deux réseaux du service public français[...] sectorise une politique culturelle française qui devrait englober les enjeux européens et internationaux dans sa définition nationale.

Tout se tient. La mobilité des artistes dès leur formation est la clef de voûte d'une nouvelle politique de la mobilité. Il faudra l'accompagner d'une circulation étendue à l'ensemble des composantes du milieu artistique et culturel des arts de la scène : techniciens, directeurs de projets, programmeurs. Il conviendra peut-être de clarifier les frontières entre pratiques professionnelles et pratiques amateurs. La porosité des limites provient de situations socio économiques très disparates en Europe, ou de pratiques réellement combinées, comme dans le chant choral par exemple. C'est un sujet à aborder sans dogmatisme, au travers d'un regard pragmatique qui n'ait pas comme seul horizon le statut social de l'artiste et sa protection.

### Les financements- page 126

La demande est unanime. Il faut financer la mobilité et ne pas se contenter de fluidifier techniquement des dispositions légales et des procédures administratives. Le monde professionnel insiste sur le décalage entre les discours d'intention et les moyens réellement mis en œuvre. Les aides financières à la mobilité doivent se conjuguer entre subventions nationales et programme communautaire.

Sur le plan national, les études comparatives entre pays montrent trop de définitions restrictives dans l'octroi des subventions publiques qui hypothèquent dans certains pays toute possibilité de financer réellement la mobilité.

En premier lieu, la faiblesse de l'intervention publique de certains pays est dénoncée.

En second lieu, des restrictions diverses (subventions uniquement aux personnes morales et pas aux artistes individuellement ; exclusion des artistes étrangers du champ des subventions ; exclusion des non-résidents) sapent toute volonté locale.

En troisième lieu, des procédures administratives et des délais de décision trop longs entravent parfois la réactivité de l'échange. De même, des délais de versements trop longs mettent en difficulté en termes de trésorerie les projets internationaux.

Sur le plan communautaire, la faiblesse des moyens consacrés à la culture, et en particulier ceux consacrés à la mobilité des artistes, appelle des récriminations répandues et justifiées. On attend politiquement de l'Europe plus qu'une facilitation juridique de la mobilité et plus qu'un investissement dans des actions de partenariat et une logique du projet, ce fameux "faire ensemble" qui renforcerait le sentiment communautaire et européen. Les artistes, comme les chercheurs, sont porteurs de cette "société de la connaissance" prônée par la rhétorique déclarative de l'Europe ; ils peuvent être les vecteurs d'une conscience ou d'un projet européens, au-delà de la mise en commun des biens et des services.

Concrètement, peu de propositions sont aujourd'hui suffisamment étayées pour être sérieusement présentées aux parlementaires européens ou à la Commission. [\[voir page 127\]](#)

Par ailleurs, la mobilité en Europe relève aussi du fonctionnement normal des institutions ; toute démarche européenne doit-elle faire l'objet d'un financement européen ? Et si c'est le cas, dans quelle proportion ?

Je suggère la création d'un fonds spécifique pour la mobilité et qu'une commission d'experts réunie à cet effet puisse apporter des propositions concrètes et chiffrées en faveur de la mobilité des personnes. [\[voir page 127 conditions d'attribution, objectifs principaux de la mobilité artistique, examen par disciplines artistiques des caractéristiques de la mobilité, prise en compte](#)

de la formation, chiffrage, modalités de contrôle]. Sur le plan national, un examen des moyens fléchés vers les actions de mobilité du MCC et des collectivités territoriales devrait également être entrepris ; un fonds commun Etat/Collectivités pourrait soutenir des projets de mobilité dans les cursus de formation artistique.

On peut proposer que l'attribution des aides européennes pour la mobilité des personnes ne soit pas compensatrice de l'absence ou de la faiblesse des subsides nationales, et que, par une conjugaison équilibrée, le mécanisme d'attribution au niveau européen incite le pays demandeur à dégager des financements nationaux pour la mobilité. [...].

Tous les interlocuteurs engagés dans un projet financé par l'Europe dénoncent la lourdeur du montage des dossiers et la complexité des procédures de contrôle. Les dossiers se montent sans interlocuteurs directs, de façon purement mécanique, et le plus souvent sans relais et sans conseil. [...] En bref, une partie des financements alloués par l'UE est absorbée par la gestion du projet, ce qui ampute d'autant la capacité d'action des structures subventionnées, même quand elles disposent d'une équipe administrative d'importance. La circulation des pièces comptables et des factures entre les partenaires européens relève souvent du jeu de piste. On préconise donc une simplification des procédures administratives dans la délivrance et le suivi des aides européennes, et la mise en place de structures relais au niveau national. Certains centres ressources jouent déjà ce rôle, comme RCE par exemple. Mais on constate que le MCC est dans l'incapacité d'accompagner les structures françaises et les compagnies dans le montage des dossiers. Il n'y a ni cadrage ni conseil dans les directions régionales des affaires culturelles. La commission d'experts proposée plus haut pourrait relever le défi et inscrire les thèmes de simplification et humanisation des procédures dans son cahier des charges.

En complément aux financements pour la mobilité (subventions aux structures volontaires pour des programmes d'échange de personnel, bourses individuelles pour des artistes ou des techniciens, aides aux échanges entre centres de formation), des investissements pour offrir des lieux d'accueil aux artistes et travailleurs culturels sont nécessaires. On peut imaginer que des structures de production et de diffusion reçoivent une aide conséquente en équipements (locaux d'hébergement et de travail, matériels) pour accueillir des artistes étrangers (dans le cadre de formations, ateliers, et/ou de productions professionnelles), selon un cahier des charges pluriannuel négocié avec les instances européennes. [...] Ce type de programme doit favoriser la circulation des personnes et des échanges de compétences, et ne remplace pas les logiques de coproductions entre structures autour d'un projet artistique commun, ni l'activation des tournées de spectacle.

## Les réseaux : penser "multilatéral" – page 129

Les témoignages concordent. L'Europe manque de réseaux, et les français seraient en retard pour ce qui est de "l'esprit réseaux". Rappelons que les réseaux n'ont pas attendu le soutien financier de la Commission européenne pour exister.

[Voir typologie des réseaux page 129-130]

Ce qui se dégage des entretiens est paradoxal. Chacun s'accorde à louer l'importance des réseaux, tout en considérant que plus le réseau est grand et donc théoriquement représentatif, moins il est investi d'un contenu artistique. L'affinité esthétique ou artistique serait inversement proportionnelle au nombre d'interlocuteurs du tour de table. Le principe est connu, en particulier en Europe : plus on élargit le périmètre, plus le dénominateur commun risque d'être petit, a fortiori si la règle commune est l'unanimité... En bref, les réseaux ont incontestablement développé une ouverture à l'Europe et favorisé échanges et mobilité, en anticipant le plus souvent les préconisations européennes, et en provoquant les "cultures" nationales dans leur capacité d'accueil et d'ouverture. Dans ce processus, les français n'apparaissent pas les plus moteurs de

l'esprit de réseaux, tout en ayant une très grande capacité d'accueil d'artistes et de spectacles étrangers, unanimement reconnue. Aussi le leitmotiv français du déséquilibre entre l'accueil des étrangers et l'exportation de nos productions scande-t-il toutes les prises de parole de l'administration ou des professionnels, sans s'appuyer cependant sur une analyse chiffrée complète et fiable. Le déséquilibre commercial de notre import-export, même s'il n'est pas mesuré, n'est pas contestable. En conséquence, soucieux de voir notre politique culturelle reconnue hors de nos frontières en quantité comme en qualité, nous demeurons focalisés sur le sujet selon le prisme d'une lecture bilatérale des échanges : comment améliorer l'exportation de nos spectacles ? La difficulté est la suivante : "penser européen", c'est dépasser le bilatéral. Nous en sommes loin.

Les arts de la scène n'échappent pas au processus global de construction européenne, et à la difficile définition des niveaux de politique, des paliers de décisions, du projet commun et des réserves souverainistes. Ils se heurtent aux mêmes débats. Dans une approche du sujet plus politique, il convient d'interroger l'équilibre entre le national, le multilatéral et le communautaire.

D'un côté, les arguments généralement avancés pour expliquer ce déséquilibre sont fondés. L'économie de notre pays - riche face à des situations nationales contrastées-, la puissance de notre réseau de production et de diffusion du spectacle unique au monde, le prix élevé des spectacles français, les conditions salariales et le montant des charges sociales, les éléments contraignants (et protecteurs) de notre législation nationale, dans le domaine du droit du travail notamment, la part considérable de l'UNEDIC dans le financement indirect du secteur, sont autant de facteurs qui influencent l'exportation de nos spectacles, voire la circulation de nos artistes à l'étranger. Certains esprits amicaux estiment également que la France ne serait plus en pointe sur le plan artistique ; cette perte qualitative, qu'il est de bon ton d'attribuer principalement au théâtre - le parent pauvre de l'exportation - expliquerait que sur un terrain commun européen et concurrentiel, le spectacle français soit en perte de vitesse... Cela pourrait aussi expliquer pourquoi nous serions en besoin d'importation étrangère qualitative... Tout cela n'est fondé sur aucune analyse tangible, et prêterait à sourire si ces opinions "impressionnistes" n'étaient pas formulées en haut lieu, par des responsables politiques ou administratifs. [\[voir développement à ce sujet page 129...\]](#)

D'un autre côté, tous les responsables de projets subventionnés par l'Europe craignent une trop grande rigidité quant aux règles de financements, qui obligent, pour obtenir des fonds européens, l'addition de 5 voire 7 partenaires de pays différents. On en connaît certaines dérives, notamment l'agrégation de partenaires tactiques d'opportunité pour débloquer des fonds, avec renvoi de service le cas échéant.

La culture n'est pas une compétence communautaire, il n'existe donc pas de politique culturelle supranationale. Pour "faire Europe", on fabrique parfois artificiellement de "l'ensemble européen" par une application rigide d'un multilatéralisme mécanique, avatar de la technocratie triomphante bruxelloise. C'est une illusion de politique commune et un ersatz de politique communautaire. Il apparaît évident que le faible niveau d'échanges et de mise en commun des projets européens dans le domaine des arts vivants exige souplesse et modularité des règles pour s'améliorer. [...]

[\[Voir trois extraits de l'ouvrage de Hubert VEDRINE, \*Continuer l'histoire\* – page 131\]](#)

[\[Voir l'exemple de la traduction des œuvres, principe de réciprocité, page 131\]](#)

La présidence française de l'UE devrait être l'occasion d'une réflexion approfondie sur notre façon peut-être trop binaire de penser l'échange en Europe. Quel équilibre trouver entre un multilatéralisme militant et obligatoire (au risque de "mutualiser les impuissances" selon la belle expression de H. VEDRINE) et une ambition bornée aux échanges bilatéraux (en particulier sur les logiques d'échanges transfrontaliers ou entre régions européennes) ? Quel rapport entre

l'approche diplomatique des échanges et l'organisation directe par les professionnels des réseaux et des projets ? Quelle place donner à l'auto organisation du secteur au niveau européen ? Le Parlement européen et la Commission doivent-ils flécher des priorités ? Jusqu'où doivent-ils rigidifier les critères d'attribution des aides publiques ?

Pour ma part, je considère que le développement des échanges européens, en termes de mobilité et de productions communes, s'appuiera sur la force intrinsèque de trois paramètres fondamentaux : 1. la puissance des politiques culturelles nationales, menées par les États et les collectivités territoriales nationales ; 2. la volonté d'inscrire dans chaque politique nationale le multilatéralisme comme un objectif à atteindre ; 3. la capacité à construire des projets de pays à pays, directement, ou dans le cadre d'accords intergouvernementaux. Ces trois paramètres sont de nature à bouleverser "l'esprit de réseau", et à faire évoluer le paradoxe français d'une terre à la fois accueillante à l'autre et aut centrée.

C'est là un débat éminemment politique dont on peut penser qu'il devrait précéder le règlement des conditions techniques de la mobilité des artistes et des œuvres. [...]

## Mobilité et pays tiers – page 132

### La culture comme dimension d'une politique extérieure de l'Europe – page 132

C'est ici que la capacité de l'Europe à "globaliser" le principe de la diversité culturelle se mesure. Comment construire un espace culturel européen qui ne soit pas refermé sur lui-même, que cet espace soit réel ou fantasmé ?

En effet, s'il faut "renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté européenne, dans le respect de la diversité des traditions et cultures nationales et régionales", c'est peut-être parce que ce sentiment d'appartenance ne va pas de soi, à fortiori dans une Europe de plus en plus élargie. Personne ne conteste que l'Europe dispose d'un socle culturel constitué d'éléments communs, que d'aucuns cherchent à caractériser : valeurs, identités, langues, religions, etc., une sorte de "répertoire" au sens artistique du terme. C'est-à-dire un fonds commun dont on ne conteste pas la légitimité et dont on n'interroge plus l'origine. La planète post-coloniale brouille les cartes, au sens propre, car les marqueurs identitaires ne recourent pas les limites géographiques des pays ou des continents, qu'il s'agisse de la langue, des religions, de "l'histoire partagée", des systèmes politiques et économiques. La planète Internet, formidable accélérateur des échanges, veut abolir le temps et l'espace, au risque parfois d'uniformiser et de simplifier l'information, privilégiée au détriment de l'analyse. Au risque aussi de formater les formes, qu'il s'agisse d'art ou de pensée. Au risque de croire que l'hypertrophie du présent suffit à construire l'avenir. [Voir développement sur la musique classique qui symbolise cette globalisation – page 133]. Le monde culturel se tourne naturellement vers le passé afin de synthétiser ce que l'on pourrait appeler "un bien culturel européen commun", au risque d'oublier que le sentiment d'appartenance se construit tout autant dans l'élaboration de l'avenir que dans la sacralisation du passé et de son héritage. Parviendra-t-il à changer de paradigme, pour valoriser enfin le rôle de l'Art, de la création (et - dans un autre domaine - de la recherche) pour une identité culturelle européenne en devenir ?

Mais si l'Art a des racines, il n'a pas de frontières. Il est *essentiellement* apatriote.

La diversité [...] doit être mondiale, et n'a aucun sens, en particulier dans le domaine artistique, si elle ne s'applique qu'à l'intérieur de l'Europe. Dans un contexte où l'Europe en appelle à la culture pour "contribuer au rayonnement européen", on peut craindre que le

syndrome de l'import/export [...] ne nuise à une conception ouverte des échanges culturels et artistiques. Certes la culture doit renforcer la politique extérieure de l'UE, à la condition que, à l'image de ce que les artistes souhaitent entre pays européens à l'intérieur de leurs frontières, les principes de diversité, de réciprocité, de respect et d'égalité, d'échanges avec les pays tiers, l'emportent. L'immense majorité des artistes, fût-elle sincèrement attachée au développement d'une puissance européenne (économique, géopolitique, militaire, etc.), ne se reconnaîtra pas dans une Europe dont l'accueil serait inversement proportionnel à sa volonté de rayonnement extérieur. Au contraire, on peut penser que son rayonnement grandira avec sa capacité d'accueil, dans un monde où l'Europe ne représente plus le seul pôle d'attractivité. Ce qui est vrai sur le plan économique l'est aussi pour la vie artistique et culturelle ; aucun discours sur l'immigration, les flux migratoires ou le choc des civilisations, ne réduira l'évidence. La porosité artistique et culturelle est une nécessité absolue. Ce n'est pas de l'angélisme, c'est un principe de réalité.

La mobilité avec les pays tiers abordent deux logiques de coopération internationale : une logique de coopération sans frontières telle qu'elle vient d'être décrite ; une logique d'aide au développement. A l'intérieur des frontières européennes, la logique de développement se situe dans un rapport Est/Ouest, à l'extérieur, dans un rapport Nord/Sud. Cela suppose que l'Europe sache ouvrir ses frontières aux artistes et travailleurs culturels des pays tiers d'une part, et consacre des moyens à la coopération internationale d'autre part.

## Réalités – page 134

[voir déclaration de députés européens page 134]

Quelques éléments du rapport Polacek – pages 135-137 : On emploie un artiste étranger d'abord pour ses capacités artistiques personnelles ; les artistes ne sont pas interchangeables. Voilà pourquoi on ne saurait obliger à employer des artistes selon une "préférence européenne", ce qui est parfois le cas dans certains pays européens qui, pour des raisons notamment économiques, exigent de pourvoir les emplois en premier lieu sur le marché intérieur. [...] L'obligation de pourvoir au remplacement d'un artiste (éventuellement européen) par un artiste non européen, dans des délais extrêmement courts, peut causer de très grandes difficultés sur le plan administratif, même quand on ne se heurte pas à une volonté de contrôle restrictif de l'immigration. [...] Les procédures administratives sont généralement décrites comme trop longues et complexes. Un certain nombre de pays ne différencie pas clairement les demandes de séjours courts de celles de séjours longs. L'obtention des visas et permis de travail est trop souvent difficile, en particulier dans le cadre de politiques d'immigration nationale restrictive en direction des pays tiers ou de certains pays tiers.

Les difficultés augmentent quand des spectacles associant ressortissants européens et non européens tournent en et hors de l'Europe, le cas des Etats Unis étant très régulièrement mentionné comme l'un des plus difficiles hors Europe. Les difficultés de procédures administratives et les différences de législations nationales rendent très complexes les tournées des ressortissants de pays tiers à l'intérieur de l'Europe, y compris dans l'espace Schengen [voir développement page 136].

Les tournées de troupes, ensembles et orchestres se heurtent également à un certain nombre de difficultés ; c'est une des raisons avancées par les professionnels européens pour expliquer la faiblesse de vraies tournées de spectacles en Europe. [...] Deux situations se présentent : 1. tourner avec des ressortissants de pays tiers qui bénéficient d'un emploi de longue durée dans un état membre, cas des visas de séjours longs ; 2. tourner avec des ressortissants de pays tiers qui travaillent pour une courte durée, cas des visas courts. Bon nombre d'employeurs témoignent que les entrées et sorties des ressortissants de pays tiers entre pays de l'espace Schengen et pays qui n'en font pas partie, posent de grands problèmes, même pour les ressortissants qui possèdent un visa à long terme dans un Etat membre. [...]

Sont dénoncés par les professionnels, [page 137](#) :

- Le manque d'harmonisation des règles au sein de l'Europe pour la délivrance des visas et/ou permis de travail est également stigmatisé : liste des documents, procédures divergentes, délais d'attente.
- Les "interprétations" singulières de consulats ou d'ambassade et le manque d'information et de transparence sur les critères et les conditions de délivrance des visas
- Le coût important de la délivrance de visas comme la lenteur de certaines procédures administratives.

Sont donc posées la question du premier emploi d'un artiste ou travailleur culturel venu d'un pays tiers, et celle des entraves majeure aux tournées des productions internationales (mixtes ou venues de pays tiers) au sein de l'espace européen, que les pays relèvent de Schengen ou pas.

Pour y remédier, quelques solutions sont proposées :

- Refuser au niveau européen toute notion de quota dans l'emploi des artistes, considérant que l'activité artistique est singulière, unique et non interchangeable.
- Accepter que les fédérations ou unions professionnelles au sein des pays tiers puissent présenter des garanties pour la délivrance des visas.
- Demander à la Commission européennes d'œuvrer à une harmonisation et à une simplification des procédures à l'endroit des emplois artistiques, selon une analogie avec les artistes ressortissants européens, et permettre des procédures accélérées dans le cas des remplacements urgents d'artistes.
- Faciliter de façon radicale les autorisations de travail et de visas pour les ressortissants des pays tiers qui possèdent déjà une autorisation au sein d'un des pays membres de l'UE, en particulier pour les cas de visas/permis de travail longs. Raccourcir dans ce cas les délais de délivrance des documents. Une liste restreinte et commune de documents devrait suffire : visa du pays membre qui l'a délivré, contrat de travail avec l'organisation concernée, passeport. Accepter la reconnaissance du permis de travail délivré à un artiste par un Etat membre, dans l'ensemble des Etats membres.
- Exiger une baisse des coûts de délivrance des visas afin d'inciter à la mobilité.
- Autoriser la circulation pendant 12 mois au lieu de 3 pour les ressortissants de pays tiers disposant d'un visa de longue durée.

En bref, [\[page 138\]](#) on constate aisément qu'il y a bien deux poids deux mesures. Les études montrent que la mobilité entre ressortissants de pays européens ne rencontre que des gênes administratives qui peuvent induire un préjudice social ou financier, alors que la mobilité avec des artistes ou travailleurs culturels venus de pays tiers se confronte à de réels obstacles, d'ordres administratif et politique.

## Conditions de la mobilité par rapport aux règles

### françaises – page 139

#### L'accès au séjour et au travail – page 139

##### Rappel de la règle – page 139

[Voir le rappel de ce que dit la Loi : autorisation de séjour, autorisation de travail, artiste intervenant pour une durée inférieure à 3 mois, autorisations provisoires de travail, instruction du dossier, d'après Cagec-Gestion, pages 139-141]

##### Présomption de salariat – page 141

Désormais, le code du travail prévoit une exception à la présomption de salariat des artistes du spectacle bénéficiant aux artistes étrangers qui sont reconnus comme prestataires de services établis dans un autre État de la Communauté européenne ou de l'Espace économique européen où ils fournissent habituellement des services analogues et viennent exercer à titre indépendant et temporaire en France. Dans le nouveau code du travail qui entre en vigueur le 1er mai 2008, cette disposition est inscrite à l'article L.7121-5.

#### La directive BOCKEL – page 141

En février 2008, le ministère des affaires étrangères et européennes, en accord avec le ministère de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du co-développement, a donné "instruction à l'ensemble des postes diplomatiques et consulaires français présents en Afrique d'accorder la plus grande attention à la délivrance de visas aux ressortissants africains ayant une activité professionnelle à caractère artistique, culturel, universitaire ou de recherche."

[Voir le communiqué du 19 février 2008 - page 141]

Ces instructions constituent indéniablement une avancée positive qu'il faut saluer. Elles tranchent cependant avec certains échos venus des pays africains et certaines remarques émises par des responsables culturels, français et africains qui dénoncent de fortes résistances consulaires à la délivrance des visas à caractère artistique, et cela malgré des instructions évoquées plus haut.

[pages 142-143 : Le réseau Zone Franche à la suite d'une rencontre sur le thème "circulation des artistes, état des lieux" relève plusieurs points : Tracasseries administratives au niveau des consulats et le changement incessant de critères, de documents à fournir ; Fragilité de travail et risque d'appauvrissement artistique qui en résulterait pour les festivals voués à l'Afrique en Europe ; alarme pour la venue des jeunes artistes, qui n'auraient jamais montré leur travail artistique en France, et qui n'auraient donc pas "prouver" qu'ils voulaient rentrer dans leur pays... Les professionnels de la musique doutent des capacités de la combinaison service consulaire/service culturel pour découvrir les nouveaux talents africains.]

##### Préconisations – page 143

- Manque d'une réflexion globale sur la problématique des visas au sein du MCC, la seule solution efficace résiderait dans la centralisation des procédures afin de fluidifier les démarches d'obtention des visas.
- Mise en place d'une instance plurielle, qui pourrait fonctionner sur le mode paritaire, et qui rassemble des représentants professionnels, des représentants du réseau externe, des représentants du MCC, du MAE, des représentants des collectivités territoriales. Cette

commission nationale aurait vocation à s'exprimer sur les "listes d'attention positive", et à être saisie en cas de difficultés. Les professionnels de la culture revendiquent une responsabilité dans l'appréciation des critères d'évaluation artistiques et professionnels. [...]

Il importe de situer la question des relations artistiques et culturelles avec les pays tiers dans un contexte politique plus large, où les positions idéologiques et politiques sur l'immigration orienteront la volonté de construire ou de refuser une Europe ouverte à l'échange culturel et à la création artistique partagée.

## Les cotisations sociales – page 144

Rappel de la réglementation

**Retenue à la source sur les prestations artistiques – page 144**

**Retraites complémentaires des artistes étrangers – page 145**

**Les congés spectacles – page 146**

## Conclusion – page 147

La mobilité en Europe, qu'elle soit intra européenne ou avec nos partenaires extra européens doit inventer de nouvelles méthodes et de nouvelles forme de coopération. Le règlement des contraintes administratives, par simplification ou harmonisation des réglementations, est une condition nécessaire au développement de la mobilité. Mais cette condition n'est pas suffisante. Il convient de décliner au niveau des Etats et au niveau européen une volonté politique commune pour faire de la mobilité un axe majeur de la construction d'un espace culturel et artistique partagé. Un tel mouvement exige que l'on porte une attention particulière aux questions de formation initiale des artistes, que l'on attribue de nouveaux moyens financiers pour accompagner la mobilité des artistes et des œuvres, que l'on crée les conditions sociales et politiques de perméabilité des cultures, notamment par une réflexion commune sur les conditions d'immigration et de circulation des artistes d'une part, par la présence dans les programmations culturelles nationales de spectacles étrangers d'autre part, enfin par un soutien plus marqué aux logiques de coproductions.

Dans ce domaine, la France, forte d'une histoire et d'une capacité d'accueil des artistes étrangers dont elle peut se flatter, doit jouer un rôle éminent, en particulier à l'occasion de la présidence française de l'UE. La puissance de ses politiques nationales en faveur des arts de la scène, qu'il s'agisse de la politique de l'Etat ou de celles des collectivités, est un argument de persuasion envers les autres Etats membres, dès lors que le système français n'est pas brandi comme un modèle inattaquable. A cet égard, les professionnels français ont aussi leur rôle à jouer.

La mobilité des artistes et des œuvres constitue une condition du développement d'un espace culturel européen commun ; elle doit prendre en considération les particularismes des disciplines du spectacle et définir les outils susceptibles de la faciliter. C'est l'objet du chapitre suivant.



## ~ Chapitre 6 ~

### Construire un espace partagé (pages 149-199)

#### Culture et construction européenne – page 149

On se plaît à revêtir la culture des habits de la paix, de la fraternité entre les peuples, comme si l'art et la culture existaient hors contexte économique, social et géopolitique, dans un monde "toujours meilleur". Un certain nombre de textes professionnels ou de textes européens tricotent cette rhétorique naïve par opposition aux activités humaines qui porteraient "naturellement" les germes de la compétition et donc du conflit : l'économique et le politique. N'oublions pas que ce sont aussi des faits culturels, notamment linguistiques ou religieux, qui alimentent des antagonismes entre des populations, des peuples, ou s'ils n'en sont pas à l'origine, sont-ils tout du moins utilisés, détournés, instrumentalisés, pour justifier des conflits politiques et militaires. La culture est-elle par essence l'espace de la paix entre les peuples ? Est-elle par essence le lieu du rassemblement, de l'échange, de la diversité acceptée, du respect de l'altérité ? Et la fonction de l'Art est-elle de rassembler ?

La démocratie est une conquête de l'Histoire, c'est un combat permanent ; elle nécessite une vigilance et un effort constants car elle est toujours à construire, même dans les pays où elle règne depuis longtemps. Bâtir un espace culturel européen partagé relève de la même volonté. La récurrence des thèmes de la diversité culturelle, du respect des minorités, du respect des langues minoritaires, de la prise en considération de toutes les formes d'expression artistique, systématiquement proclamés dans les textes européens, prouve bien que la construction d'un espace culturel européen démocratique est un objectif, et non un postulat. Ce sont aussi tous les débats entre culture populaire et culture savante, entre arts majeurs et arts mineurs, arts de la modernité et arts "dépasseés", dont certains protagonistes – artistes ou pas – s'emparent comme armes de reconnaissance ou de discrimination, qui brisent volontiers l'utopie d'un monde meilleur parce que culturel. Les "gens de culture" portent à cet égard une lourde responsabilité, et contrairement aux idées reçues, le monde culturel se divise profondément autour de questions esthétiques ou identitaires. Ce n'est pas un monde "rassemblé", tant au niveau national qu'au niveau européen.

A ces antagonismes s'ajoutent des divergences considérables quant aux conceptions politiques et économiques de la régulation du système de production et de diffusion des œuvres, que l'on résume souvent schématiquement sous deux oppositions binaires : conception "anglo-saxonne" versus conception "latine" d'une part, artisanat culturel versus industries culturelles d'autre part. D'une façon générale, le spectacle vivant européen peine à instruire ces débats pourtant fondamentaux, ou ne le fait que sous la pression de l'urgence de telle ou telle directive bruxelloise. [...] Pour exemple, la légitimité de l'intervention publique dans le financement du spectacle, le caractère dérogoatoire du marché culturel en vertu de "l'exception culturelle", la protection des droits intellectuels et patrimoniaux, sont des thèmes de travail sur lesquels toutes les réunions professionnelles européennes se penchent, où l'on voit se dessiner des fractures entre sensibilités européennes (la première opposition anglo-saxons/latins) ou entre disciplines (la seconde opposition entre industries culturelles, celle de la musique par exemple, et artisanat, le théâtre par exemple). [...page 150]

Les artistes et les responsables culturels demeurent persuadés que la culture a un rôle prépondérant à jouer dans la construction d'une conscience européenne, pour faire de l'Union européenne un terrain commun et partagé. Faire le choix de la culture permettrait peut-être aux citoyens européens de penser, dans un effort commun de projection mentale, la société à laquelle

ils aspirent, effort d'autant plus nécessaire depuis l'élargissement de l'Union, dans une Europe qui n'a pas encore défini ses ultimes frontières. Est-ce cela ce que d'aucuns nomment le "projet civilisationnel de l'Europe" ?

A cet égard, on peut penser que les blocages réitérés au processus institutionnel européen seraient levés plus facilement si l'Europe était présentée aux citoyens non pas comme un grand mécano technico-administratif, mais, au contraire, si ces questions politiques étaient exposées et débattues clairement en vue de construire un véritable espace culturel et politique. On souffre d'un manque considérable de pédagogie politique sur l'Europe, alors que le désir d'Europe pourrait réunir les peuples européens.

Les arts du spectacle doivent concourir à cet effort, au même titre que tous les arts, la recherche scientifique et technique, l'éducation. Aussi est-il nécessaire d'envisager de façon pragmatique plusieurs critères d'analyse :

- Les nuances entre les disciplines du spectacle dans leur capacité à s'inscrire dans une circulation des œuvres et des artistes en Europe ;
- L'importance des logiques de formation afin d'inscrire dans la culture des artistes la dimension européenne ;
- Le rôle fondamental des opérateurs culturels et des réseaux comme socles de la construction ;
- La nécessité d'asseoir politique européenne et politiques nationales sur une base solide d'observation commune.

## Des disparités marquées selon les disciplines – page 151

S'il convient d'appréhender les questions spécifiques aux arts de la scène au sein d'une approche globale des arts et de la culture en Europe, il faut aussi compléter cette approche sectorielle par un examen attentif des particularismes de chaque discipline du spectacle. Les disparités entre disciplines sont multiples, et touchent tant aux réalités socioéconomiques de la circulation des productions dans l'espace européen qu'à l'implication différenciée des artistes de théâtre, de danse ou de musique dans ce qu'il conviendrait d'appeler "un militantisme européen". [...]

Pour aller plus loin, il faudrait réunir deux terrains d'analyse complémentaires : celui des réseaux européens de diffusion et de production, de leur rôle et de leur évolution d'une part, celui des conditions artistiques et économiques de production et de circulation des œuvres dans chaque secteur artistique de la scène d'autre part. [...] Les entretiens menés dans le cadre de cette étude permettent de dégager quelques tendances, qu'il faudrait vérifier par une enquête plus poussée. [...]

## Le théâtre, les auteurs, la traduction – page 152

Le théâtre est sur le plan institutionnel, avec la musique symphonique et lyrique, le secteur le plus "établi" et sa structuration économique et professionnelle est la plus ancienne. Il apparaît paradoxalement comme le parent pauvre des échanges européens. Bien évidemment, l'obstacle linguistique constitue une gêne à deux niveaux, pour la circulation des œuvres nationales et pour la mixité linguistique et culturelle de productions entre artistes européens. En France, l'inquiétude permanente sur une présence jugée trop faible du théâtre français à l'étranger a donné lieu en 2006 à une initiative très intéressante. CULTURESFRANCE et l'ONDA se sont associés et ont créé le "comité consultatif sur l'exportation du théâtre français". [...]

### Le comité export – page 152

Les opérateurs étrangers interrogés soulignent notamment quelques obstacles à l'accueil du théâtre français, au rang desquels :

- le coût des compagnies françaises, très élevé en comparaison de celui des productions locales ;
- la difficulté à trouver un soutien et de l'information auprès des institutions françaises ;
- des difficultés relationnelles avec le réseau externe français des centres culturels à l'étranger.

De leur côté, les artistes et structures françaises relèvent plusieurs obstacles pour réaliser un projet théâtral sur le plan international :

- une difficulté à intégrer l'international dans la stratégie des théâtres français : absence de surtitrage, absence de fichiers adaptés, absence de prospection pour la diffusion, absence de captation d'images ; la difficulté pour les metteurs en scène directeurs à libérer du temps pour des tournées à l'étranger ;
- un fossé esthétique parfois problématique avec les cultures des pays d'accueil ;
- des difficultés relationnelles importantes avec le réseau externe des établissements français de l'étranger, méconnu par le réseau interne, et dont le turnover nuit à l'établissement de relations durables d'une part, et d'autre part un manque de coordination régionale pour mutualiser les coûts des tournées ;
- une reconnaissance de CULTURESFRANCE trop difficile à obtenir et un manque de temps et de moyen pour la prospection ;
- un contexte financier trop élevé : coûts artistique, des transports, de traduction etc. ;
- une méconnaissance française des réseaux professionnels étrangers et à l'inverse, une méconnaissance du théâtre français à l'étranger.

Le comité export préconise la mise en œuvre d'une politique volontariste et nouvelle de la part de l'Etat qui favorise la logique de partenariat, de réelles coproductions, une meilleure information, plus centralisée, et un accompagnement administratif et financier spécifique à la mobilité des spectacles. Une réflexion avec les organisations syndicales est souhaitée afin d'adapter les règles de travail dans le cadre de tournées internationales. Enfin le rôle de CULTURESFRANCE et le fonctionnement du réseau externe sont très fortement interrogés, leur approche respective étant jugée par l'enquête trop approximative. La création de "bureaux spécialisés" pour les actions à l'étranger est avancée, sans plus de précisions...

Pour sa part, Fabien JANNELLE, co-président du comité, relativise le lamento français sur l'exportation de notre œuvre théâtrale [voir page 153]. On peut retenir en particulier (voir page 154) :

- un questionnement sur l'action de l'AFAA (aujourd'hui CULTURESFRANCE) qui consacre beaucoup de moyens à des actions dont il est lui-même opérateur, au détriment des aides à l'exportation et aux tournées, certains regrettant l'institutionnalisation et le dirigisme français par opposition au pragmatisme anglo-saxon.
- l'idée d'une cellule spécialisée dans l'exportation du théâtre, à vocation de conseil professionnel, juridique et technique (le Bureau théâtre et danse de Berlin est mentionné comme exemple).
- La réalisation d'un magazine en ligne bilingue de promotion des spectacle français
- un cycle d'accueil de programmateurs étrangers pour des "circuits" dans des théâtres français.

### Les "réseaux théâtre" – page 154

Deux réseaux à vocation théâtrale exclusivement, présents sur le territoire français, sont identifiés au niveau européen : l'UTE, Union des théâtres d'Europe [voir activités et propositions pages 154-155], et la CTE, convention théâtrale européenne [voir activités et propositions pages 155-156].

Globalement, les réseaux de théâtre se cherchent encore dans une Europe élargie, dont les disparités économiques et socioprofessionnelles handicapent parfois l'équilibre des échanges. On note avec intérêt que ces deux réseaux promeuvent comme une priorité la mobilité des personnes. Mais parviendront-ils à dépasser la logique de club des théâtres européens pour parvenir à celle d'un vrai projet politique pour le développement du théâtre européen et de ses échanges ? C'est en tous les cas leur volonté.

### Le problème de la traduction – page 157

La barrière linguistique différencie le théâtre parmi les arts de la scène. Aussi les questions de traduction et de sur-titrage sont-elles au cœur de toute politique de circulation des œuvres de théâtre. Très peu de spectacles de théâtre français incluent le financement du sur-titrage dans leur budget de production. Le coût du sur-titrage vient "après", lors du lancement d'une tournée internationale.

Plusieurs structures concourent en France à la promotion des textes dramatiques sur le plan international, parmi lesquelles la SACD [voir activités et propositions page 157], la Maison Antoine Vitez [voir activités et propositions pages 157-158, ], la Chartreuse d'Avignon [voir activités et propositions page 158] ou la scène nationale d'Orléans [voir activités et propositions page 158].

Propositions majeures :

- création, au niveau national, et au niveau européen, d'un fonds de mobilité spécifique à la traduction ;
- création d'un bureau international du sur-titrage, sur financement européen ;
- inscription de la France dans le réseau de la recherche théâtrale internationale, ce qui n'est plus le cas ;
- création d'une Agence européenne de la traduction théâtrale, l'espace européen étant perçu non pas comme une zone unique de promotion de la traduction Français/Langues étrangères, mais bien comme un espace de circulation internationale des œuvres.

[voir témoignage écrit de Philippe BOUQUET, traducteur du suédois page 159]

### La danse – page 160

La danse française vit mieux l'international que le théâtre. Il n'existe pas à ma connaissance de statistiques complètes sur l'ensemble du secteur. On peut utilement se référer au document édité par l'association des centres chorégraphiques nationaux *L'art en présence* paru en mars 2006, qui n'évoque donc que le champ institutionnel et reconnu de la danse contemporaine. Il faudrait compléter l'analyse par l'étude des compagnies chorégraphiques et des ballets classiques. (voir les chiffres page 161)

Sophie RENAUD, responsable du pôle danse à CULTURESFRANCE, témoigne de l'intérêt que suscite la danse contemporaine française en Europe, en précisant que "de nombreux partenaires se montrent disponibles à étendre la présence française sur leur scène, mais ont besoin de soutiens accrus pour cela (voir page 161).

Peut-être plus que tout autre art de la scène, la danse se préoccupe de la formation, initiale et continue. [voir page 161 l'exemple du Centre chorégraphique national d'Angers et de son école intégrée qui développe un projet de réseau d'écoles de danse contemporaine en Europe]

## La marionnette – page 162

[Voir la contribution de Lucile BODSON, directrice de l'**Institut international de la marionnette** de Charleville-Mézières, et de l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM)]

Il faut en préambule rappeler le développement tout à fait exceptionnel que connaissent en France les arts de la marionnette. Notre pays occupe une place leader en Europe, avec de grandes compagnies repérées et de jeunes artistes novateurs. L'Ecole nationale des arts de la marionnette (ESNAM), qui fête en 2007 ses 20 ans, est au cœur de ce rayonnement et de la pérennité de ce mouvement. L'ESNAM a une vocation internationale dans le recrutement des élèves et consacre un tiers des places de chaque promotion à l'accueil d'étudiants étrangers. Dans la réalité la majorité de ces étudiants étrangers viennent de la Communauté européenne et notamment de l'Est. [...]

Objectifs à poursuivre :

- La transmission : séminaires de formation de formateurs ; mobilité des formateurs ; mobilité des élèves ; mobilité des enseignants-chercheurs
- La pédagogie : Créer un conservatoire des pédagogies ; Collecter les savoir-faire de construction (anciens, en voie de disparition à l'est, et actuels, en fort développement avec l'apport de matériaux et de technologies nouvelles) ; Aide aux publications dans ce domaine (supports papier et vidéo)
- L'insertion professionnelle : mobilité des artistes émergents en Europe ; conditions de la production.

## Les arts de la rue – page 164

En mars 2007, le centre ressources **Hors Les Murs** remettait au Parlement européen une étude en anglais consacrée aux arts de la rue en Europe, *Street artists in Europe*, structurée en 6 chapitres et avançant recommandations et propositions.

Dans un entretien, son directeur Stéphane SIMONIN met en relief quatre points fondamentaux sur la situation des arts de la rue en Europe :

- le problème de la reconnaissance d'une pratique émergente, pensée - en France comme ailleurs - comme une sous catégorie ;
- la disparité des situations nationales en Europe, en signalant que les modèles comparables au modèle français se retrouvent au Piémont, en Catalogne, au Royaume uni, en Irlande, en Belgique ;
- la nécessaire harmonisation des aspects techniques et règlementaires dans l'utilisation de l'espace public comme lieu de représentation en Europe : problèmes des différences de législations nationales en matière d'occupation de l'espace public, d'horaires, de règles de sécurité, etc. ;
- l'intégration de la culture dans la politique extérieure de l'UE (la politique culturelle européenne peut-elle être un modèle pour le reste du monde ?).

Il est tout à fait significatif que ce soit un des secteurs artistiques dont l'émergence est la plus récente qui produise le document le plus complet et documenté sur le plan européen. Les arts de la rue circulent aisément hors de nos frontières, le marché européen représente une part importante de l'économie des compagnies de rue.

[Voir la synthèse du rapport rédigée par son auteur, Yohann FLOCH, dont nombre de propositions concernent l'ensemble du champ des arts de la scène. Cette synthèse présente 8 recommandations et 25 propositions. Pages 165-173]

## La musique dite "classique" – pages 173-175

La musique classique s'inscrit de longue date dans un "circuit" et un marché internationaux, où la mobilité des ensembles, des orchestres et des musiciens est également encadrée par une "cotation" internationale (cotation des cachets d'orchestre, des chefs, des solistes), selon un étagement et une hiérarchie analogues aux cercles footballistiques (de type UEFA, divisions 1, 2, etc., stars et transferts...). En lien avec une industrie du disque en déclin, il semble que la régulation du "classique" tienne tout autant aux politiques de soutien nationales qu'à la prégnance du marché international. On se reportera utilement aux actes du Forum européen des Orchestres, qui s'est tenu au Parlement européen à Strasbourg du 22 au 25 juin 2005. Quatre grands thèmes y sont traités : la programmation, les échanges et la diffusion, la formation, le public. [page 174...] Conscients que la simple logique marchande du marché international met en péril à terme la viabilité d'un secteur à revivifier, conscients que le déclin de la vente des disques, le vieillissement des publics, les difficultés économiques, portent atteinte à l'avenir d'un secteur principalement tourné vers le répertoire, les intervenants du Forum interrogent au niveau européen les nouvelles pratiques, les actions innovantes et la place du contemporain.

L'exemple singulier de la musique baroque. Comme les arts de la rue ou de la piste, le regain de cette activité musicale est relativement récent, et il est apparu tout d'abord dans quelques pays, la France, l'Allemagne, le Royaume Uni, l'Italie notamment. L'activité internationale de ce secteur est considérable, elle est consubstantielle à sa viabilité nationale.

[voir les statistiques élaborées par le syndicat du secteur, PROFEVIS, leurs propositions – notamment la création d'un guichet unique pour les artistes étrangers -, et la description du "marché". Pages 174-175]

## Le chant choral – page 175

De son côté, le chant choral semble très éloigné des questions européennes. Rappelons que les chorales et chœurs d'orchestre sont principalement de statut amateur. [...] Les chœurs d'orchestres n'ont pas beaucoup d'échanges européens, faute de lisibilité sur le plan international, faute également de moyens spécifiques. Certes les chœurs baroques tournent davantage. Le déficit import/export est important au détriment de l'export. Sur le plan juridique, les problèmes de réglementation pour "l'utilisation des amateurs" peuvent aussi constituer une entrave à la mobilité. Ces dernières années, le chant choral a vécu un bond en avant qui lui a permis de rattraper un retard structurel par rapport à d'autres pays européens.

Il est intéressant de noter que le rapport réalisé par l'IFAC, Institut français d'Art choral, intitulé "*étude exploratoire d'un état des lieux de l'enseignement maîtrisien en France*", ne comporte aucune référence à l'international, de même que le rapport de Guillaume DESLANDRES sur les chœurs d'enfants et de jeunes réalisé pour la Cité de la Musique.

## La musique contemporaine – page 176

[voir la description du réseau VARESE qui constitue le réseau le plus représentatif pour la musique contemporaine en Europe. Page 176]

Hervé BOUTRY, Administrateur général de l'**Ensemble Intercontemporain**, membre de THE NEW MUSIC PLATFORM, souligne les éléments suivants :

- Le réseau de production et de diffusion en Europe est surtout informel, et touche principalement la France, l'Autriche, l'Allemagne, le Royaume Uni, la Belgique. C'est un monde très hétérogène mais capable de se concentrer sur des questions communes. On peut cependant regretter l'absence de démarches collectives auprès des instances européennes.
- Il y a des particularismes esthétiques importants entre les pays ; la musique ne circule pas suffisamment en Europe, et le circuit est modelé par des figures locales. En France, si le coût des spectacles était plus bas, l'exportation des concerts de musique contemporaine serait meilleure.
- L'aide européenne souffre d'un problème de fléchage et de critères et devrait soutenir principalement la création et les commandes. Plus le réseau est grand, plus le risque ou la prise de risque est minime et l'on peut craindre le risque d'un formatage artistique sur le plan international.
- Il faut restaurer la place du compositeur dans le système global. Il y a une désorientation générale liée à la culture de l'efficacité et du résultat et on regrette un manque d'élargissement du champ des compositeurs. On privilégie « les connus qui marchent ». Le problème, c'est qu'il faut jouer les partitions, pas uniquement les commander ou les écrire. Il faut accompagner les aides à la circulation des orchestres par des aides à la circulation des partitions, car les œuvres ne sont pas assez jouées en Europe. Il faut encourager la circulation des œuvres par les concerts, par un soutien aux éditeurs, mais pas par un soutien direct aux compositeurs
- Les aides européennes doivent aussi s'attacher à la diffusion car l'interprète est aussi un co-créateur de l'œuvre contemporaine. La normalisation et la généralisation des sous-titrages devraient s'imposer.
- Dans le domaine du contemporain, on regrette l'absence d'intermédiaires privés puissants, agences ou tourneurs (a contrario du classique).
- Sur la formation : il y a une grande technicité dans la formation mais un manque d'ouverture à la diversité esthétique.
- Dans le montage des projets, il faut revenir à du bilatéral car c'est le premier échelon de la construction. L'obligation des montages de projets à 5 pays peut conduire à construire des coquilles vides avec deux effets pervers : 1. création d'un club fermé des salles des principaux orchestres européens au risque de nuire à la diversité ; 2. pas de dynamiques de projets en commun et dispersion de l'enveloppe budgétaire si elle est partagée entre 5 pays.
- Hervé BOUTRY est favorable à la proposition avancée par ce rapport de créer à l'échelle européenne un comité d'experts associant des artistes pour donner un avis sur les critères d'attribution des aides, et à la mise en place d'une ligne budgétaire spécifique à la mobilité. Pour les productions, les aides européennes devraient exiger un nombre minimal de représentations.

## Les musiques amplifiées – page 177-179

Extrêmement diversifié en sous-secteurs (jazz, musiques du monde, rock, etc.), fortement hétérogène sur le plan économique (du show business à la pratique amateur, du *privé* le plus commercial au *subventionné* parfois le plus improbable), il était impossible d'appréhender ce secteur à sa juste mesure dans ce rapport, et d'en examiner les liens organiques avec les industries culturelles ou les nouveaux média et "tuyaux" numériques. Cela signifie qu'il faudrait confier à un spécialiste de ce secteur (à l'IRMA ?) une étude spécifique sur la dimension européenne d'un domaine où les questions de nouvelles technologies numériques, de droits d'auteurs et de téléchargement sont omniprésentes.

[Voir entretien avec le bureau de l'AFIJMA, fédération de festivals de jazz, et les remarques proposées. Ils demandent notamment une étude européenne sur les conditions de création et de diffusion du jazz en Europe. page 178]

## Soutenir les logiques de formation – pages 180-186

[...] Tous les chapitres précédents comme la quasi-totalité des entretiens ou documents remis lors de cette enquête, insistent sur l'importance de la formation.

[voir les [Manifestes](#) publiés par ELIA, la Ligue européenne des Instituts des Arts, et AEC, l'Association européenne des conservatoires, académies de musique et Musikhochschulen, notamment le Manifeste consacré au processus de Bologne. Présentation des objectifs généraux et points traités : équivalences, assurance de qualité et de développement, niveaux universitaires, mobilité, développement artistique et recherche. Pages 180-183]

La dimension européenne dans les cursus de formation artistique des écoles supérieures a été évoquée de façon contrastée. [...] Le rapport démontre que des études précises et sectorielles seraient nécessaires pour concevoir une politique nationale des arts vivants pro-européenne et pour mettre en œuvre une nouvelle coopération à l'échelle de l'Europe. C'est évidemment le cas pour les questions de formation, sur trois plans : formation des artistes, formation des techniciens, formation des responsables de projets. S'il fallait ne retenir – à tort ! – qu'une seule urgence au terme de la lecture de ce rapport, ce serait de mener une étude précise sur les cursus de formation en vue de favoriser une génération d'artistes et de porteurs de projets familiarisés avec l'international.

[Voir l'exemple du projet de l'ENSATT (école nationale supérieure des arts et techniques du théâtre), intitulé *Ecole des écoles*. Pages 184-186.]

## Soutenir les réseaux et les opérateurs – pages 186-196

L'analyse des échanges entre pays européens démontre que rien ne pourra se construire sans une coopération à deux voies, entre les Etats d'une part, entre les Etats et l'Union européenne d'autre part. L'équilibre entre ces deux dimensions peut faire l'objet de débats et de sensibilités différentes, sans pour autant que la préférence de l'une ou de l'autre n'indique que l'on soit plus – ou mieux – européen. Mais il est une question où les professionnels engagés sur le plan européen sont unanimes. Aucune politique du spectacle vivant en Europe ne se construira loin des réseaux et sans les opérateurs de terrain. C'est d'ailleurs une des revendications fondamentales de bon nombre d'organisations, comme l'EFAH par exemple, que de rapprocher le "politique" du "professionnel". Je rajouterai : aucune politique du spectacle ne doit se définir sans les artistes.

Les artistes et professionnels français manient à cet endroit le paradoxe, qui s'estiment parfois dénués de "l'esprit de réseaux" alors qu'ils sont bien souvent à l'origine de regroupements internationaux. Un certain nombre de réseaux évoqués dans cette enquête sont nés en France, ou avec la France, ou sont hébergés par des structures françaises (CTE, UTE, VARESE, etc.). L'engagement européen n'est plus aujourd'hui l'apanage de structures emblématiques et/ou parisiennes (Festival d'Automne, Festival d'Avignon, Théâtres nationaux, Grands Orchestres symphoniques, Opéras, etc.) ; on le découvre de plus en plus présent en régions, dans les institutions phares des territoires comme dans des structures plus légères, orchestres, festivals, théâtres. De même, les collectivités territoriales englobent de plus en plus les questions européennes dans leur réflexion sur les politiques publiques de la culture. Ce rapport dresse une

liste parfois sévère des retards dans la construction de l'Europe de la culture et des arts vivants. La vérité oblige à constater d'incontestables progrès depuis l'âge des premiers bâtisseurs européens. La minorité des responsables de projets culturels et des artistes résolument tournés vers l'Europe est une minorité agissante, militante. Si les analyses de ce rapport tentent de révéler un retard collectif dans la prise en compte et la formulation politique des enjeux européens de la part des organisations professionnelles françaises, elles n'en concluent pas pour autant à un grand désert international, dans un pays – on l'a vu – particulièrement accueillant pour les artistes étrangers. [...]

### Privilégier le "faire ensemble" – page 187

Voilà pourquoi le "faire ensemble" constitue un objectif soutenu par tous les pro-européens. Il s'agit de privilégier dans les pratiques professionnelles et les critères politiques des aides européennes (et nationales) deux enjeux complémentaires :

- faciliter productions et projets communs entre structures sur le principe d'une mutualisation des moyens et d'un partage des risques artistiques et financiers, au-delà de la simple capitalisation des financements accumulés, éventuellement augmentés par les fonds européens ;
- créer les conditions d'un travail artistique international (collaboration d'artistes, partage de troupes et d'artistes, échanges multiculturels, multi-ou-pluri-linguisme), ce qui induit une politique de formation initiale totalement remodelée et des facilitations financières et juridiques pour la mobilité.

Ces ambitions se déclinent sur des logiques diverses, logiques de territoire à l'exemple des projets transfrontaliers, logiques d'affinités artistiques, logiques de coopération intra européenne et extra européenne, etc.

[voir deux témoignages significatifs, celui de Richard COCONIER, directeur adjoint du centre dramatique national de Bordeaux, le TNBA, et celui de Didier THIBAUT, directeur de la scène nationale de Villeneuve d'Ascq, LA ROSE DES VENTS. Pages 188-189]

### Rôle des opérateurs de terrain – page 190

Faut-il confier à des opérateurs de terrain la mise en œuvre de politiques européennes, en lieu et place des instances communautaires ? Cette hypothèse de travail, rarement évoquée dans mes entretiens, suscite pourtant l'intérêt. [...] Deux cas de figure se présentent : ou bien laisser des structures nationales prendre la responsabilité de conduire des programmes définis par l'Europe, ou bien créer au niveau communautaire des agences européennes ad hoc. [...]

Mener intellectuellement l'idée à son terme, c'est s'engager dans un débat dont les prolongements sont éminemment politiques. La première proposition repose sur le rôle renforcé de structures nationales dans un schéma européen, la seconde veut créer des structures supranationales. La première interroge la compatibilité entre les objectifs dévolus par un pays à une structure nationale et les règles fixées par l'Europe ; on peut craindre une tension douloureuse pour la structure entre des modalités ou des instructions, éventuellement contradictoires. La seconde risque de créer un "machin" européen de plus, sans réelle efficacité locale dans des pays déjà rétifs à l'ingérence européenne. Cela étant, le souci de s'appuyer sur des opérateurs de terrain se justifie par la nécessité de faire progresser les politiques européennes et leurs financements en efficacité, en lisibilité et en proximité. Il peut garantir également une meilleure implication des artistes dans la construction partagée d'une Europe de la culture. Rappelons cependant que la dernière version du traité remet l'accent sur le principe de subsidiarité ; il y a de quoi calmer les ardeurs utopistes ou fédéralistes...

Hortense ARCHAMBAULT, co-directrice du Festival d'Avignon, estime que la proposition mérite d'être creusée, en prenant garde à trois écueils significatifs : 1. ne pas perdre la liberté artistique de programmation ; 2. demeurer dans la logique française de l'intervention publique et de la subvention, avec un contrat lié à un projet suivi d'une évaluation, et donc, 3. ne pas devenir un prolongement de l'administration européenne.

En tout état de cause, une telle révolution des pratiques ne saurait s'avancer sans un débat approfondi avec les professionnels en préalable. Il ne s'agit pas d'un simple aménagement technique, et l'on aurait tort de sous-estimer les réactions agacées voire hostiles du milieu professionnel à l'annonce de la création ex abrupto de telle ou telle agence européenne de arts vivants. [...]

[voir quelques réactions d'Hortense ARCHAMBAULT, co-directrice du Festival d'Avignon. Page 191]

### **Circulation des œuvres : Regards professionnels sur "l'import/export" et la présence française – page 192 - 196**

L'ensemble des professionnels et des responsables du MCC se préoccupe de la présence française à l'étranger, sur le mode d'une lamentation partagée quant au déséquilibre import/export français.

A cet égard, l'expertise de CULTURESFRANCE, citée à maintes reprises dans ce rapport, est indispensable.

[voir présentation de l'organisation et rapports parlementaires à son sujet, pages 192-193]

Quoi que l'on pense de l'action internationale de CULTURESFRANCE, qu'on la soutienne ou la critique, cette institution ne peut pas s'évaluer indépendamment des termes de l'équation censée fonder, au niveau gouvernemental, une politique culturelle extérieure de la France : *Réseau externe + Réseau interne + MAE + MCC + Ministère affaires européennes*. Tous les points de vues convergent, qu'ils émanent des parlementaires ou des professionnels. L'action internationale de la France dans le domaine culturel est ambivalente, à la fois d'une grande richesse (notamment par l'importance de son réseau externe) et d'une vraie incohérence. Aussi, plutôt que de stigmatiser telle ou telle institution - CULTURESFRANCE en l'occurrence – apparaît-il plus approprié de mettre en chantier une profonde réforme structurelle de notre politique extérieure, qui puisse permettre d'une part une meilleure implication du Ministère de la culture et de la communication - ce qui implique sa mise à niveau sur les questions internationales -, et qui induise d'autre part une synergie plus importante entre réseau externe et réseau interne. Bien entendu, un des écueils d'une telle réforme réside dans le télescopage possible entre objectifs artistiques et diplomatie étrangère. Les apôtres du tout diplomatique ou du tout artistique se trompent, par angélisme et méconnaissance des enjeux géopolitiques des échanges culturels d'un côté ou par cynisme et mauvaise estimation du pouvoir symbolique de la création de l'autre. Dans un monde multipolaire, où l'Europe n'est plus la seule contre puissance au géant américain, la recherche de l'équilibre de ces deux dimensions est une condition de viabilité économique et culturelle de nos artistes. D'un point de vue franco-français, on peut aujourd'hui regretter que le Ministère des affaires étrangères agisse trop loin du culturel, et que le Ministère de la culture pense si difficilement le géopolitique. Dans ce contexte, la prégnance du MAE dans la conduite d'une politique culturelle extérieure de la France entraîne mécaniquement une approche partielle.

Les responsables de CULTURESFRANCE portent un regard judicieux sur ce débat. Ainsi Jean-Marc GRANET-BOUFFARTIGUES, ex directeur du département des arts de la scène, s'attache à cinq grandes questions pour un nouveau souffle international de la France en matière culturelle ; on remarque que certains auteurs des rapports cités plus haut partagent ces questionnements.

- Il faut créer un gros moteur de l'échange international, pour rassembler les énergies, ce que n'est pas CULTURESFRANCE. Il n'y a que des moteurs auxiliaires, et pas de moteur principal. Il faut pouvoir concurrencer les autres pays, à l'image de ce que fait le Royaume Uni avec le *British Council*. La création d'un établissement public à cet effet est une idée avancée à chaque élection mais n'est jamais réalisée. Et pourtant, la France présente la plus grande offre culturelle par habitant. Cela implique de résoudre "l'entente entre Valois et le Quai". Il faut conserver la double tutelle, mais rassembler les services et les structures autour de l'international dans le même établissement public.
- En complément à un tel outil, consacré non pas à l'import ou à l'export, mais bien à l'échange culturel, il faut créer une enseigne commune valable pour chaque établissement français à l'étranger (en traitant le cas particulier des alliances françaises qui sont de droit local). C'est ce qu'a fait le *Goethe Institut* par exemple. Le réseau externe français est le plus important du monde et nécessite une profonde adaptation.
- Il faudrait mieux régler "le relatif désordre" qui règne dans la décision et le suivi des saisons culturelles étrangères en France.
- Il faudrait travailler avec l'Europe, non pas seulement en Europe. Selon JM GRANET-BOUFFARTIGUES, la France se débrouillerait moins bien que d'autres pays dans le montage des projets européens.
- Il conviendrait d'envisager le secteur international aussi comme un marché économique, ce que font mieux d'autres pays, et ne pas miser uniquement sur l'intervention publique. Cela permettrait de trouver des débouchés et des tournées pour nos productions.

Le département "spectacle vivant" de CULTURESFRANCE affirme qu'il persiste *une forte attractivité culturelle* de la France à l'étranger, bien qu'elle soit en baisse. Le *désir de France* demeure, dans un espace mondial plus francophile que francophone. Mieux placés que quiconque pour l'estimer, les responsables sectorielles constatent une balance Import/Export fortement déficitaire pour toutes les disciplines artistiques, et regrette – eux aussi ! – l'absence de statistiques fiables pour la mesurer au-delà des données propres à leur organisation. [voir chiffres page 195] Ils aimeraient mieux travailler l'import de spectacle en liaison avec l'ONDA, par des missions de repérages en Europe notamment.

Mais les moyens demeurent trop faibles et exigeraient redéploiement et rationalisation. [voir chiffres] Cet effritement des moyens nuit également aux "postes" à l'étranger. [...]

Marie-Agnès SEVESTRE, directrice du Festival des francophonies en Limousin, confirme cette paupérisation des établissements français à l'étranger, dont les directeurs stigmatisent (discrètement mais unanimement) le désengagement du MAE, en particulier en Afrique. Là aussi, le théâtre souffre plus que la danse et la musique, victime de la vision instrumentale d'un "théâtre utile à caractère éducatif et social". En revanche, il reste des bourses d'étude en Afrique qui ne sont pas utilisées faute d'obtention de visas... Les directeurs de CCF craignent un démantèlement du réseau externe au profit d'un mystérieux "Espace France" dont on ne connaît ni les missions ni le périmètre.

Jean-Marc GRANET-BOUFFARTIGUES estime que le MCC manque d'ambition internationale et devrait mieux intégrer la dimension extérieure dans le cahier des charges des établissements culturels sous tutelle du ministère. Il arrive même que l'international soit "mal vu", lorsqu'un metteur en scène directeur d'un établissement exerce à l'étranger. Or c'est cette présence d'artistes français en création à l'étranger qui peut étayer une politique culturelle extérieure. Il propose par conséquent qu'il y ait une réflexion conjointe menée entre ministères sur "un statut d'artiste invité à l'étranger", avec la prise en compte dans le parcours des artistes français des "résidences à l'étranger".

[voir sur le sujet des échanges plus spécifiquement européens, le point de vue du vice-président du SNSP, Marc LESAGE, qui propose notamment la mise en place d'un *label européen des scènes*, fondé sur l'engagement de structures à diffuser des spectacles européens, selon une *Charte* commune à toute l'Europe, et consolidé par un fonds européen d'aide aux voyages et aux résidences (de compagnies, d'artistes, d'ensembles). Page 196]

## Mettre en œuvre des outils professionnels partagés :

### observer, réguler, harmoniser – pages 196-200

Ce rapport invite tous les partenaires du spectacle, artistes, professionnels, parlementaires, ministères, collectivités territoriales, à mieux réfléchir ensemble pour mieux agir ensemble. [...]

L'appareil statistique est quasi inopérant sur le plan européen, du moins pour ce qui concerne les arts vivants. Il est inadapté sur le plan national pour aborder les enjeux internationaux. Relais Culture Europe (RCE) constate le vide de données culturelles, artistiques et culturelles, et surtout l'impossibilité de croiser ces trois critères dans une approche globale de la culture en Europe.

### L'observatoire européen et les experts – page 197

Deux serpents de mer hantent les eaux culturelles européennes : l'*Observatoire* et le *Portail Internet*. Il n'y a pas une réunion européenne à laquelle j'ai assisté, où l'observatoire et le portail Internet n'émergent comme solutions aux maux d'un secteur artistique et culturel "mal informé". Effectivement, il n'existe aucun Observatoire de la culture, aucun Observatoire des arts vivants, aucun site Internet Européen définitif sur les questions de législations nationales, de mobilité, aucun site global de communication sur les tournées en Europe...

De toute évidence, il faut bâtir une base de données sur les arts vivants accessible et efficace. Cela mérite cependant quelques commentaires qui seront certainement perçus en décalage avec ce consensus.

- Tous les moyens consacrés à l'observation et à la communication sont des moyens qui ne vont pas à la création ; le budget alloué par l'Europe à la culture est très faible. Il faut privilégier les lieux où le sens se fait jour, où la création naît, où l'invention des formes artistiques ou l'invention de nouvelles méthodes de coopération européenne voient le jour. Ce ne sont ni les observatoires ni la toile Internet.
- Les personnes qui travaillent en profondeur sur le champ européen comprennent rapidement qu'il existe beaucoup de "matière" accessible mais que nous manquons de synthèses. Il n'y a pas de "ressources" sans un traitement préparatoire de la synthèse. Comment passer de la compilation d'informations (ce qui est assez aisé) à une forme synthétique exploitable par tous (ce qui est très complexe) ?
- Cette question pose le problème épineux de l'harmonisation européenne des critères d'évaluation, d'un lexique commun, bref d'une syntaxe commune de l'expertise dont on ne peut confier la définition aux seuls agents de l'administration européenne. Sans une négociation à l'échelle européenne des critères (notions étudiées, masques de saisie, méthodes statistiques, classifications des interlocuteurs, etc.), l'observation perd objectivité et transparence.
- Choisir les critères d'évaluation, c'est déjà définir une politique. L'Europe pourrait se fixer une cinquantaine de chiffres clefs pour partager une base de données susceptible d'orienter sa politique (l'exhaustivité des données n'a en général que peu d'intérêt, si ce n'est pour des travaux de recherche fouillés dont le pouvoir politique ne se saisit jamais).

- On pourrait créer auprès de la Commission et du Parlement européen une **commission d'experts européens**, qui regroupe universitaires, représentants des administrations nationales de la culture, artistes et grands intendants de la culture. Ce *conseil européen des professions du spectacle*, composé de personnalités et non d'organisations, aurait notamment pour objet, outre le conseil auprès des instances européennes, de déterminer de façon concertée les critères d'évaluation, les champs prioritaires d'investigation, de proposer des cahiers des charges à des organismes ressources pour telle ou telle étude. Il pourrait apporter une contribution sur les critères d'attribution des moyens européens (fléchage de moyens sur la mobilité par exemple). La participation des artistes est fondamentale ; ils doivent être partie prenante des politiques qui les concernent, dans une relation plus féconde entre la société civile et les organes de décision.
- Pour des raisons d'efficacité et d'économie, les démarches de communication culturelle, d'information juridique et d'observation statistique pourraient être confiées à des structures nationales déjà opératoires, selon un cahier des charges défini au niveau européen. Ce type de processus existe déjà. On peut l'amplifier et éviter de créer une meta-structure de l'observation, budgétivore et vraisemblablement ingérable. Des partenariats pourraient se nouer avec des centres ressources et sites Internet, à l'exemple du travail mené par HORS LES MURS sur les arts de la rue en Europe. Autre exemple : pour les questions de mobilité, le site [www.onthemove.org](http://www.onthemove.org) serait un excellent support.

## Adapter le MCC : vers un soutien plus structuré – page 199

Le ministère de la culture et de la communication consacre, en 2006, 25 millions d'euros à l'international, dont 2 millions à CULTURESFRANCE. Certains de ses responsables notent une trop grande dispersion des structures financées sur cette ligne internationale tout en considérant que "la profession" devrait demander plus de crédits sur l'action européenne et l'action internationale.

Certains agents de la DMDTS expriment leurs doutes sur la capacité de leur ministère à dérouler un fil conducteur sur l'international. Ils remarquent que la DMDTS "fait de moins en moins de choses" dans ce domaine, que cette administration "ne se sent ni concernée ni impliquée", et que les relations avec la DDAI manquent de "fluidité"...

Le rapport établi en 2003 par Monsieur LADOUSSE, inspecteur général de l'administration culturelle, dresse un portrait sans "réserve diplomatique" de la culture internationale du MCC. Les termes de ma mission, définis par le MCC, m'ont engagé principalement à examiner le secteur professionnel. La feuille de route ne s'est pas attachée à un examen interne du Ministère de la culture et de la communication. Cependant, la capacité de réflexion et d'action du ministère au plan européen constitue un élément clef pour que la France soit en mesure d'apporter concrètement des propositions et des recommandations sur la scène européenne, en particulier lorsque notre pays préside l'Europe.

Je ne résumerai donc pas ici les analyses présentées par André LADOUSSE – ce n'est pas l'objet principal du rapport. Il faut se reporter aux pages 73 à 78, et 85 à 87. On y voit un ministère en proie à deux problèmes principaux : un manque de culture internationale de ses responsables et de son administration, un problème de coordination entre ses services. On ne saurait imputer la seule responsabilité de cette faiblesse structurelle à l'administration. Il n'y a pas eu de volonté politique au plus haut niveau, quelle que soit la couleur politique des gouvernements, pour réformer en profondeur l'esprit d'un ministère qui apparaît aujourd'hui "fatigué" aux yeux de beaucoup de professionnels français. On peut s'interroger sur la capacité à traiter des questions internationales de façon transversale au sein de toutes les directions du

ministère, sans en réserver l'usage qu'à la seule DAI ; interrogation redoublée par le processus de réforme des directions (RGPP) dont on ne mesure pas encore l'impact dans l'activité internationale du MCC. On peut de même se demander comment la déconcentration du ministère a traité l'international. La plupart des témoignages des professionnels concordent : ils n'attendent aucune aide et aucun conseil de leur direction régionale des affaires culturelles à ce sujet, alors que dans le même temps, les services culturels des collectivités locales et territoriales s'investissent de plus en plus dans l'international.

Le gouvernement français et les administrations auraient tort de sous estimer l'attente qui s'expriment chez les professionnels. En résumé, une réforme en profondeur du "système des relations culturelles extérieures" dans laquelle la place et le rôle du Ministère de la culture soient revalorisés, est attendue par les artistes et les porteurs de projets. C'est aussi ce qu'expriment les analyses parlementaires.



## Conclusion : "et après... un rapport pour quoi faire ?" – page 201

### TEXTE INTEGRAL

Au terme de cette étude, le premier bilan est d'ordre méthodologique. Le regard transversal que j'ai porté sur nos professions du spectacle, montre combien de chemin reste à parcourir pour embrasser le sujet.

En premier lieu, le recensement des réflexions et des préoccupations des disciplines devrait se poursuivre, selon une approche plurielle : par métiers, par disciplines artistiques, par types d'entreprise culturelle, par territoires. Le déficit de données statistiques conduit trop souvent à se contenter de "l'impression" ou de l'expérience, et met en péril la qualité scientifique de toute étude sur le spectacle vivant. Il faut se doter collectivement (Etat, Collectivités, Professions) d'un outil commun d'analyse, susceptible de déterminer les données-clefs de référence. C'est une des conditions de mise en œuvre d'un nouveau projet politique et professionnel pour les arts de la scène en Europe.

En second lieu, il faudrait étendre cette démarche prospective à nos partenaires européens, pour travailler sur le mode comparatif. On l'a vu, la combinaison des politiques nationales et communautaires est une des conditions d'une nouvelle étape européenne pour les arts de la scène.

En troisième lieu, il faut favoriser tous les rapprochements entre le secteur professionnel, les instances politiques et les administrations (nationales, régionales ou européennes) selon un schéma nouveau de l'action publique, où la société civile s'implique dans la construction européenne. Les artistes ont à cet égard un rôle fondamental à jouer, non seulement comme représentants d'un secteur socioprofessionnel, mais surtout en ce qu'ils interrogent par nature les modes de représentation du monde. L'Europe politique, en proie à des doutes, à des questionnements identitaires, à des soubresauts de sa mécanique communautaire, a besoin de l'Europe culturelle et artistique pour y retrouver les germes de son avenir. La seule projection économique n'assure plus la cohésion et l'unité d'un territoire riche de 27 pays, et d'une diversité linguistique et culturelle exceptionnelle.

Le second bilan prend la forme d'un paradoxe.

Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, la temps de la construction communautaire - des bâtisseurs aux débats ultimes sur l'élargissement - , a vu l'empilement de textes qui défendent et illustrent la place et le rôle de la culture dans la construction commune. Sans ironiser sur le ton déclaratif de cette rhétorique, on ne peut que se réjouir de constater que la culture ait pris structurellement, dans la rhétorique politique européenne, et également dans l'action communautaire, un rang intellectuel aussi marqué. On ne peut que déplorer qu'elle tienne une place politique si faible. La tâche est immense, pour réduire cette fracture de sens. Rapprocher l'intention de la réalité, c'est l'affaire de tous. Les artistes et les responsables culturels doivent y prendre toute leur responsabilité, et participer de ce décloisonnement des esprits dont ils sont naturellement porteurs, avec les chercheurs et les intellectuels. De leur côté, les politiques – ou les décideurs – auraient intérêt à entendre le projet d'une "politique pour la culture en Europe" comme l'espace d'un nouveau sens général et collectif plutôt que comme l'expression d'une préoccupation sectorielle, voire corporatiste.

Aussi le troisième bilan prend-il la forme d'un espoir pour des lendemains européens meilleurs. Ce document n'est qu'une étape d'un travail permanent, à poursuivre. Il exige d'être

## Conclusion

critiqué, amendé, complété. Il le sera d'ailleurs à l'automne 2008 d'une synthèse très réduite de son contenu, et d'un résumé des propositions et recommandations majeures recensées dans l'ensemble des prises de position professionnelles.

Les arts de la scène se situent à la frontière entre l'artisanat et l'industrie, ils fabriquent des œuvres uniques et des œuvres reproductibles, ils mettent en jeu les forces de la proximité sociale entre l'artiste et les populations, tout comme celles du marché économique globalisé. Ils symbolisent cet écartèlement contemporain entre le territoire de l'intimité et l'espace mondial, entre identité linguistique et culturelle et immédiateté des échanges internationaux. En ce sens, les arts de la scène constituent un formidable laboratoire pour inventer, comme le proclame l'Europe, une "société de la connaissance", ouverte à la différence, tolérante, humaine, construite sur la curiosité culturelle plus que sur le choc des civilisations.

Ce rapport invite à des décisions rapides, car il y a urgence à structurer une pensée collective, et à instruire au niveau européen des débats aussi importants que celui de la légitimité de l'intervention publique dans le champ culturel, que celui des droits de la propriété intellectuelle, que celui de l'intégration des nouveaux outils numériques, que celui de l'exception versus la diversité culturelles, etc. La création d'un Forum européen permanent pour les arts de la scène en France, en lien avec toutes les initiatives de nos partenaires communautaires, pourrait contribuer à prolonger les travaux de tous ceux qui proposent et cherchent dans ce domaine. Ils sont nombreux. Nos professions apportent des idées ; elles ont aussi beaucoup de chemin à parcourir pour apprendre l'Europe. Puisse ce travail contribuer à accélérer, avec d'autres, le mouvement. Le mouvement européen perpétuel ?

