

Fonds Roberto Cimetta



Mobilité Artistique en Méditerranée
Artistic mobility in Mediterranean
النقل الفني حول المتوسط

Étude sur le Profil des Professionnels Artistiques et Culturels en Méditerranée non européenne

Rapport Final

Cette étude réalisée grâce au soutien de :

FEC (Fondation Européenne de la Culture)

Conseil de l'Europe

UNESCO

FAL (Fondation Anna Lindh)

Enquêtrice : Elena Di Federico

Evaluatrice: Judith Neisse

Décembre 2007

Liste des Acronymes

ACAF	Alexandria Contemporary Art Forum
ACE	Arts Council of Egypt
AICA	Association Internationale des critiques d'art
ALF	Anna Lindh Foundation
BMDA	Bureau Marocain du Droit d'Auteur
CCM	Centre Cinématographique Marocain
CE	Commission européenne
CIC	Contemporary Image Collective
CMA	Coalition marocaine des arts
CNIA	Compagnie marocaine d'assurance
CPR	Centre pédagogique régional
DIC	Dialogue interculturel
EHESS	École des hautes études en sciences sociales
ENACT	École nationale des arts du cirque de Tunis
ESAC	École Supérieure des Arts du Cinéma
ESC	Conseil européen des artistes
ETUF	Fédération syndicale égyptienne
FITU	Festival International de Théâtre Universitaire
FRC	Fonds Roberto Cimetta
INA	Institut National d'Architecture
ISAD	Institut Supérieur des Arts Dramatiques
ISADAC	Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle
ITA	Institut des techniques Appliquées
ONC	Organisme National du Cinéma en Syrie
ONDA	Office national de diffusion artistique
ONOV	Office national des Œuvres universitaires
OTPDA	Organisme tunisien de protection des droits de l'auteur
SACERAU	Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de la République Arabe d'Égypte
TNT	Théâtre National de Tunis
UE	Union européenne
YATF	Young Arab Theater Fund

Contexte général

L'étude sur le profil des professionnels artistiques et culturels en Méditerranée non européenne s'intéresse aux mesures légales et sociales qui concernent le travail des artistes sud-méditerranéens. Elle s'intéresse en outre au processus de reconnaissance sociale et au rôle de la mobilité dans la reconnaissance de l'artiste et dans le dialogue entre les cultures.

Cette étude se propose d'aborder plusieurs champs d'analyse concernant la création artistique et culturelle en Méditerranée. Elle vise ainsi à formuler des recommandations stratégiques, inscrites dans une perspective d'action régionale et euro-méditerranéenne, formulées à l'attention des bailleurs de fonds internationaux et, plus particulièrement, de la Commission européenne.

Le résultat de ce travail doit également être présenté aux Ministres de la Culture lors de la Conférence euro-méditerranéenne, qui se tiendra au printemps 2008.

Bien que cela soit souvent ignoré, l'artiste joue un rôle de plus en plus important dans le développement humain et culturel des sociétés du Sud de la Méditerranée et dans la diversité culturelle.

La rareté des données factuelles sur les artistes et leurs conditions de travail et de vie¹ ne permet pas de rendre compte des conditions nécessaires au respect et à l'épanouissement de leur travail et des garanties politiques, économiques et sociales auxquelles ils ont droit en tant que travailleurs culturels et créateurs.

Cette étude se pose comme une nécessité face :

- au manque de données quantitatives et qualitatives concernant le secteur artistique et la mobilité dans le secteur culturel au Sud de la Méditerranée
- à la nature des débats sur la création et la mobilité artistiques dans cette région
- au manque de réflexion et d'analyse solide à ce sujet.

C'est pourquoi le Fonds Roberto Cimetta, en collaboration avec ses partenaires (UNESCO, Conseil de l'Europe, Fondation Anna Lindh et Fondation Européenne de la Culture) a lancé une étude sur « le profil des professionnels du secteur artistique en Méditerranée non-européenne ». Ce travail vise à définir les typologies de bénéficiaires d'éventuels dispositifs spécifiques d'encouragement à la création et à la mobilité artistiques, et les moyens de leur identification.

¹ Seul travail réalisé et celui de l'UNESCO sur 3 pays arabes, voir http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=32692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Objectifs et éléments d'analyse

L'étude sur les "profils" professionnels du secteur artistique, vise à rassembler, compléter et comparer les informations concernant la création artistique contemporaine dans les différents pays partenaires méditerranéens (**arts de la scène - danse, théâtre, cirque - et arts visuels - photographie, vidéo, cinéma - contemporains**). Ce travail se basera sur l'évaluation de la reconnaissance en tant que professionnels des artistes dans quatre pays du pourtour Méditerranéen : Maroc, Tunisie, Égypte et Syrie.

Nous entendons ici par « artiste », les artistes soutenus ou rattachés à des structures publiques (théâtres nationaux, opéra, centres chorégraphiques...) et les artistes indépendants du secteur privé, qui ne sont rattachés à aucune structure et qui sont difficilement identifiables.

En poursuivant la dynamique lancée par l'Observatoire Mondial de l'UNESCO sur le statut social de l'artiste, cette étude se structure autour des problématiques suivantes :

- **la reconnaissance légale** des professionnels du secteur artistique et culturel : pour analyser les contextes juridiques qui régissent le secteur artistique des pays non-européens du Partenariat euro-méditerranéen
- **la reconnaissance publique** des professionnels du secteur artistique et culturel : pour analyser les actions d'encouragement mises en place par les politiques au service de la création et des artistes
- **la reconnaissance sociale** des professionnels du secteur artistique et culturel : en se focalisant sur l'analyse de la place accordée aux artistes dans les sociétés civiles
- **le rôle de la mobilité dans le processus de reconnaissance** : de plus en plus, la mobilité des professionnels est considérée comme une étape incontournable dans le développement des parcours professionnels des artistes de la région. C'est cette dimension de la mobilité dans le développement des carrières artistiques que cherche à analyser l'étude.
- **La contribution du secteur artistique et de la mobilité artistique et culturelle au dialogue interculturel**: Par les échanges qui s'opèrent de part et d'autre de la Méditerranée dans le cadre de la mobilité, les artistes peuvent contribuer au dialogue entre les cultures. En lien avec l'Année européenne du Dialogue interculturel, l'étude entend identifier et évaluer la contribution de la mobilité artistique au dialogue des cultures.

Les conclusions et recommandations finales de l'étude sont présentées suivant les problématiques abordées.

La méthode employée dans le cadre de l'étude utilise : la recherche (législations nationales, stratégies culturelles nationales, rapports annuels, budgets, catalogues etc.); des missions sur le terrain auprès d'opérateurs dans les pays enquêtés ; des entretiens face à face avec toutes les parties prenantes. L'étude s'appuie sur des données recueillies auprès d'environ 90 personnes. L'échantillon de recherche auquel nous avons eu accès, par la diversité des profils et l'éventail des personnalités questionnées (décideur politique, gestionnaire et administrateur politique, artiste individuel, gestionnaire d'un espace culturel public, municipal et privé, critique d'art, journaliste culturel, directeur d'institut culturel européen, chargé de programme culturel à la Délégation de la CE, chargé de fondation culturelle ou d'entreprises culturelles etc.), nous permet d'avoir une base valable pour les conclusions et les recommandations.

Conclusions et recommandations

La présente étude est la première recherche de ce genre menée dans les pays méditerranéens non européens. Les domaines explorés et les données collectées avec l'aide des personnes et institutions rencontrées permettent un premier diagnostic des conditions politiques, sociales, et artistiques du travail et de la vie des artistes. Ce processus mérite d'être approfondi et étendu aux autres pays de la Méditerranée pour atteindre l'objectif : une action à échelle euro-méditerranéenne soutenant les artistes, leur mobilité et la circulation de leurs œuvres.

La reconnaissance Légale

L'analyse du terrain dans les quatre pays de l'étude fournit des données sur leur législation respective sur le statut d'artiste, les outils et les processus de reconnaissance légale ainsi que les conditions de travail. Globalement, les activités de création artistique sont exercées dans des conditions nettement plus précaires que dans les autres professions libres par exemple (médecins, avocats...). Cela est en partie lié au cadre réglementaire et juridique encore relativement faible. A noter que ce constat ne s'applique pas aux artistes fonctionnaires.

Cette précarité est conditionnée par différents facteurs : tout d'abord, par le peu de considération politique et sociale accordée au secteur artistique ; par le poids étouffant de l'État ensuite ; par l'état élémentaire des certaines législations concernant les artistes. Cependant deux pays de l'étude (Maroc et Tunisie), enregistrent des progrès en ce qui concerne la recommandation de l'UNESCO² qui invite les États membres de l'UNESCO à appliquer les dispositions en adoptant, des mesures législatives visant l'amélioration de la condition de l'artiste et sa participation à la vie et au développement culturels de son pays. Il est important que ces pays poursuivent cette dynamique, en améliorant le cadre juridique, et que d'autres initient une action en ce sens (Égypte, Syrie).

Recommandation 1

Encourager les pays qui ont choisi de suivre les recommandations de l'UNESCO sur le statut de l'artiste (Maroc, Tunisie) à poursuivre cette dynamique et **investir dans l'amélioration** des « conditions de sécurité sociale, de travail et d'impôts de l'artiste, qu'il soit employé ou artiste indépendant " comme l'UNESCO l'entend³.

Créer des mécanismes de transfert et de **partage d'expériences** entre les différents pays en matière de mesures législatives qui définissent et améliorent le statut d'artistes.

La nature juridique des contrats de travail des artistes (employé, free lance, cessation de droits etc.) fournit des indicateurs sur l'état d'avancement des lois qui concernent le travail d'artiste et sur leur efficacité.

Souvent, les artistes travaillent sans contrat ou, quand ils en disposent, ils ne sont pas respectés. Les artistes sont engagés sous différentes formes (emploi régulier, fonctionnaire, contrats d'auteurs ou d'amateur). Cette pluralité répond à une situation dans laquelle l'artiste ne peut vivre de son art. Elle permet également aux bas salaires de la fonction publique d'avoir d'autres métiers. Il n'y a pas de contrats standards (contrats types pour le milieu artistique, conditions de rémunération, obligation de se déclarer etc.). Quand les contrats de travail font défaut, il est impossible de veiller à l'application du code du travail et d'autres législations (droits d'auteurs etc.). La loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins est adoptée dans les quatre pays. Cependant, peu d'artistes connaissent leurs droits. Il est donc important de fonder les relations entre l'artiste et son employeur (État, entreprise culturelle, espace culturel ...) sur les dispositions juridiques et le respect déontologique de la profession.

Au-delà des différences entre les quatre pays sur l'existence ou l'application d'une législation spécifique pour les artistes, le problème commun concerne la communication entre, d'un côté, le niveau institutionnel et politique et, de l'autre, les artistes et opérateurs. Les réponses contradictoires des artistes aux diverses questions de l'étude à ce sujet prouvent que parfois ils ne connaissent pas les lois, les droits et les devoirs.

² http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Recommandation relative à la condition de l'artiste, 1980

³ idem

Recommandation 2

Encourager les organisations professionnelles des artistes à disposer **d'outils de suivi** pour assurer le minimum établi par la loi (code du travail, statut d'artiste, droits d'auteurs) au sujet des conditions de travail des artistes.

Renforcer l'application de la loi concernant les droits d'auteur et informer les artistes sur leurs droits.

La reconnaissance publique

Dans les pays couverts par l'étude, la majorité des acteurs questionnés (institutionnels et non-institutionnels) déplore l'absence de « vraies » politiques culturelles, celles qui ne se limitent pas uniquement à la gestion financière et administrative de l'action culturelle mais qui développent une vision globale, qui encouragent la réflexion et préconisent l'intervention de la culture dans le tissu social. Les acteurs réclament des politiques à même d'accélérer la démocratisation culturelle, d'aborder la relation entre le soutien de l'État et celui d'autres acteurs (secteur privé) et de prendre en compte les problèmes générés par l'économie de marché et la mondialisation.

Recommandation 3

Introduire des « **politiques culturelles** » qui ne se limitent pas à une simple gestion budgétaire et administrative de la culture, mais qui privilégient la réflexion, la planification stratégique à long terme, la structuration et la professionnalisation du secteur artistique, en complément de la simple action culturelle. Les capacités des décideurs politiques dans les pays devraient être renforcées (planification stratégique, collecte de données, analyse et recherche, approche prospective...).

Les politiques publiques des quatre pays privilégient : les événements (surtout les festivals), les infrastructures (musées, galeries, centres culturels, opéras, théâtres publics etc.) et le soutien financier sous forme d'aides de l'État à certains genres artistiques (cinéma, théâtre, musique arabe traditionnelle ou classique). Très fréquemment les structures culturelles étatiques sont gérées par des fonctionnaires qui sont aussi artistes et manquent de compétences en gestion et en communication. Cette carence structurelle handicape la capacité de ces structures et espaces étatiques à attirer d'autres types de public. Elle rend aussi difficile le passage du stade du simple espace de présentation à celui d'un espace de création et de créativité et la proposition de formes de médiation artistique.

Recommandation 4

Soutenir les espaces culturels publics qui ont besoin d'un renforcement en matière de gestion, planification, communication, production... Ils pourraient ainsi devenir attrayants pour un public artistiquement peu éduqué et sensibilisé, en se transformant en de vrais lieux de médiation culturelle et d'attachement à la création artistique.

La formation professionnelle est surtout publique et, dans de rares cas, on constate l'émergence de structures privées homologuées. L'État gère des structures de formation principalement pour : les **arts visuels, beaux-arts, arts de la scène, cinéma et audiovisuel, musique, danse**. En général, les artistes locaux et les étudiants en art souffrent d'un manque de relation directe avec la création contemporaine internationale et les œuvres étrangères. Ce problème est surtout présent au Mashrek, et s'explique de plusieurs manières : **manque de traduction** en arabe de livres et syllabus ; **mentalité** des enseignants des écoles d'arts ; peu **d'opportunité de contacts** avec des artistes étrangers. Le manque de structuration de la formation affaiblit le système artistique en général. Cela concerne tous les pays, sauf la Tunisie, où la formation aux différents métiers artistiques est plus structurée.

Les bourses octroyées par l'État aux étudiants le sont soit pour des raisons sociales, soit pour financer des stages à l'étranger, avec l'aide des bailleurs de fonds internationaux. Une critique est formulée quant à la transparence de la procédure et aux critères de sélection des artistes envoyés à l'étranger.

Recommandation 5

Améliorer la qualité de la formation professionnelle, notamment celle des formateurs, dont les faiblesses sont, pour partie, liées à l'utilisation de méthodes dépassées, au manque de qualification des enseignants, à la non actualisation des contenus pédagogiques et à une influence religieuse de l'environnement. Un soutien au renforcement des capacités des formateurs (pédagogiques, de gestion des structures de formation, rédaction de matériel pédagogique etc.) est nécessaire.

Les acteurs institutionnels, et surtout ceux des instituts culturels étrangers, devraient **rendre publics** les critères de sélection des artistes pour les bourses d'études à l'étranger.

Tant qu'un artiste ou une compagnie ne dévie pas du circuit institutionnel (formation, adhésion à un syndicat etc.) il peut bénéficier de la reconnaissance du secteur public et, par conséquent, de l'aide de l'État. La structure et l'artiste indépendants, par contre, qui ne sont forcément lauréats des écoles de l'État, non membre du syndicat, ne peuvent accéder aux financements publics. C'est moins problématique au Maroc et en Tunisie où les fonds d'aide de l'État sont accessibles après une certaine sélection par un comité au Maroc, et une commission (de censure également) en Tunisie.

Recommandation 6

Pour permettre **l'accès des artistes et structures indépendants aux aides** et soutiens de l'État, là où il domine la scène artistique (Égypte, Syrie et dans une certaine mesure, Tunisie), il faut **rétablir** un certain degré de **confiance** et de **collaboration** entre **l'institutionnel et l'indépendant**, si on considère que la contribution des acteurs indépendants est indispensable au développement culturel et au maintien de la diversité culturelle. Il faut aussi envisager des solutions pour sortir des limites imposées par un système centraliste (et tout puissant), et aménager des espaces (physiques et intellectuels) permettant une certaine forme d'indépendance.

La reconnaissance sociale

L'absence de reconnaissance légale cohérente sur le métier d'artiste (statut, droits sociaux, droits fiscaux, droits d'auteurs) se reflète dans la manière que la société a de percevoir l'artiste. Celle-ci varie, dans les quatre pays, en fonction du genre artistique, de la couche sociale, de la notoriété ou du vedettariat. Quand il ne s'agit pas de vedettes, surtout pour le cinéma ou la musique, **les artistes connaissent différents degrés de considération**, ils peuvent être perçus comme subversifs, ou intellectuels, ou fantaisistes, voire comme proches du clown ou de l'humoriste.

Le rôle des artistes dans le développement de la société n'est pas reconnu. Soit ils sont exploités pour véhiculer ou soutenir une certaine idéologie (l'institutionnel) : construction de l'identité nationale, ambassadeurs du pays etc. ; soit leur valeur marchande commence à être perçue (secteur privé) notamment dans le cinéma, la musique et parfois les arts plastiques. Cette considération marchande se manifeste dans la publicité, où des artistes connus sont mis en scène pour vendre différents produits. Le nouveau paysage de la TV et des chaînes satellitaires ne fait qu'accentuer cette dimension.

Recommandation 7

Améliorer la reconnaissance de l'artiste, non pas en tant qu'animateur ou vedette, mais comme créateur et représentant d'un métier artistique, par la voie de l'éducation, de la sensibilisation et de la médiation culturelle, le tout renforcé par une législation adéquate.

La difficulté (plus ou moins formelle selon le pays) à **constituer des associations** ou les politiques décourageantes par rapport à des initiatives indépendantes maintiennent une société civile de la culture (secteur privé ou associatif) assez faible. Hormis les vedettes, le rôle rassembleur de l'art et de la culture dans l'expression de la diversité (différentes ethnies, langues, religions, couches sociales, urbain et rural, etc.) de la société est ignoré. Ceci se reflète dans les fonds publics consacrés aux arts, mais également dans l'implication du **secteur privé** en tant que mécène ou investisseur. Seul le Maroc voit le secteur privé s'investir de manière significative dans le secteur artistique (banques, groupes financiers, télécom etc.). En Tunisie les « insentives » de l'État (lois favorables à la création des entreprises culturelles) n'ont pas donné les résultats voulus en matière d'implication du secteur privé.

Une autre forme de privé existe : les artistes, compagnies et espaces indépendants, tous ceux qui dévient du circuit étatique en termes de choix de vie et professionnels. Elle regroupe ceux qui posent la question à leur société du sens de son avancée, qui invitent la pensée à se faire plus éclatée et plurielle, qui luttent pour concevoir le monde artistique comme un espace de liberté et de création. Parfois, l'implication du privé, comme au Maroc, est salutaire : elle complète les budgets de l'État, introduit la notion de l'économie de la culture, soutient des genres artistiques (comme la vidéo) ignorés par l'État, offre des espaces aux artistes indépendants et propose des formes de médiation, même si ces dernières sont encore limitées à un certain public. Les festivals, bien que parfois de qualité moindre, sont une autre forme de médiation qui attire surtout les jeunes et les classes plus modestes.

Recommandation 8

Considérer le secteur privé comme un allié important du secteur public, car il peut intervenir là où le gouvernement manque de compétences ou des moyens. Il faut créer des alliances et proposer des incitations, tout en veillant à ce que les critères artistiques et esthétiques soient maintenus.

Proposer des formes de soutien au secteur indépendant, qui doit aujourd'hui fonctionner comme une entreprise privée (Tunisie, Égypte, Syrie) pour garantir la pluralité et la diversité.

La reconnaissance sociale de l'artiste passe aussi par son implication dans des problématiques sociétales. L'artiste n'est pas obligé d'intervenir dans le milieu social ou de s'engager politiquement dans ces pays, ça dépend de ses choix personnels. Par contre les artistes qui cherchent à intervenir dans le social rencontrent des obstacles : bureaucratiques, manque de soutien, règles très strictes, manque d'initiative des directeurs de structures, manque de sensibilité du public. La vision que l'art et la citoyenneté ne sont pas contradictoires n'est ancrée ni chez les artistes ni chez les politiques. Rares sont les artistes qui, conduits par la volonté d'élargir leur public et par le désir de s'impliquer dans la vie de la société, s'engagent dans un travail qui va au-delà de leur recherche artistique pour acquérir une dimension sociale. Lorsqu'ils le font, ils interviennent dans des milieux confrontés à l'exclusion (sociale ou culturelle), et souvent à la demande des associations, de manière ponctuelle. Le rapport de la société à l'Art n'est pas immédiat. Il nécessite la médiation, notamment celle des artistes. La médiation est surtout requise quand le système éducatif ne s'en charge pas. Couplée à la diffusion pédagogique, elle permet d'établir un lien réel, et parfois durable, entre l'artiste et ses publics. Or, dans les quatre pays, et avec des degrés différents, les formes de médiation et d'éducation artistique sont faibles, non structurées et souffrent du manque de compétences en médiation.

Recommandation 9

La mise en place de mécanismes de médiation, artistique et culturelle, revêt un caractère d'urgence car elle doit créer le lien entre la création artistique et un public qui lui fait encore défaut, indépendamment du caractère de l'entité ou du créateur (institutionnel ou indépendant). Il est conseillé de mettre en place des formes de médiation auxquelles les artistes participent.

Le rôle de la mobilité dans le processus de reconnaissance

La mobilité d'un artiste peut être appréhendée sous différents angles : d'un statut de travail à un autre, d'un secteur artistique à un autre ou encore, sur le plan géographique, à l'intérieur du même pays ou en dehors. C'est la nature du travail artistique, la manière dont le secteur est structuré et des dynamiques de globalisation qui forcent l'artiste à être plus flexible ou mobile. L'étude s'est surtout penchée sur la mobilité géographique : ses formes (bilatérale, régionale ou internationale), les barrières et les solutions, l'impact de la mobilité (professionnel, personnel, image de l'artiste etc.) et les projets de coopération internationale.

Dans une vision très étendue de la mobilité, il existe deux dynamiques majeures : celle de l'État, qui l'organise dans le cadre d'accords culturels avec les pays cibles (arabes ou européens) – mobilité bilatérale ; celle des individus (artistes), soutenue surtout par les bailleurs de fonds non gouvernementaux - mobilités régionale et multilatérale. Un élément est commun à tous les interviewés : **l'importance de la mobilité** des artistes et des opérateurs culturels.

Avec l'Europe on souhaite un équilibre dans les échanges qui permette de dépasser l'actuelle logique dominante Nord-Sud. De toutes les formes de mobilité possibles, c'est la bilatérale avec les pays européens (plus particulièrement la France, l'Espagne, la Belgique et l'Allemagne, l'Italie, la Suisse) qui est la plus courante, pour différentes raisons : liens et passé colonial, langue, fonds proposés par le pays d'accueil, bonne structuration du secteur artistique (surtout en France) qui permet l'apprentissage, offre de résidences, liens avec la communauté immigrée sur place. Ce résultat confirme la **persistance des sens classiques de circulation**, en bilatéral.

Un grand nombre de personnes du Sud déplorent la **faiblesse de la mobilité Sud-Sud**, conditionnée aussi par : des problèmes de visas, le manque de fonds, la rivalité entre certains pays arabes, les défaillances structurelles du paysage artistique et professionnel local y compris le manque de cadres de financements (coopération institutionnelle)⁴...

Recommandation 10

La mobilité est une **évidence incontournable** pour les artistes. **Les directions de la mobilité restent traditionnelles** (France-Maroc etc.). Il faut trouver des moyens pour encourager la circulation vers d'autres pays y compris **Sud-Sud**. Un travail plus soutenu doit se faire par rapport à la Syrie, qui bénéficie très peu de la mobilité internationale.

L'étude identifie trois obstacles majeurs à la mobilité internationale : **les formalités** (visas, circulation d'œuvres), **les finances** (peu d'argent pour la culture au Sud, ni du côté public, ni du côté privé, dominance des fonds internationaux, quasi-absence de fonds de la région, manque de finance pour la mobilité des compagnies), **structuration du secteur** (qualité des artistes, des produits, accès à l'information et aux bailleurs etc.).

Il est assez étonnant de constater que les problèmes de visa ne présentent pas le seul handicap, comme cela est souvent avancé par certains acteurs du monde associatif et politique. La précarité et la pauvreté des artistes indépendants est parfois une sérieuse barrière. Il est possible d'affirmer que même si les problèmes de visa étaient résolus, les problèmes économiques limiteraient la mobilité des artistes du Sud. Pour dépasser les barrières, il faut développer une approche intégrée avec des solutions : politiques, économiques et liées à la structuration du milieu artistique.

Recommandation 10

Proposer une **approche intégrée** pour surmonter les barrières à la mobilité qui travaillerait sur les formalités administratives, les questions économiques et financières et les défaillances structurelles. Dans ce contexte, des solutions pertinentes doivent être proposées (fonds régional pour la mobilité, centres de ressources sur la mobilité etc.)

Inventer des **solutions pour les problèmes de visa** : le passeport culturel réservé aux professionnels de la culture, des visas pour les artistes avec des durées longues, des services culturels au sein des services consulaires, des quotas de visa pour artistes etc.

⁴ Ces éléments confirment de nouveau les conclusions des assises de la Mobilité à Fès, rapport d'assises, p.7

La circulation des œuvres d'art se trouve freinée par des obstacles structurels : bureaucratie lourde, obtention de permis et autorisations, taxes à payer (pour retirer de la douane des œuvres qui ont circulé), censure sur certains produits... Pour les arts de la scène, il est souvent question de la mobilité des décors. Les lois qui organisent la circulation des œuvres sont particulièrement contraignantes et mal connues des professionnels. En outre, les coûts liés aux assurances des objets artistiques limitent fortement leur circulation.

Recommandation 11

Proposer des services de conseil et d'accompagnement pour la circulation des œuvres.

La contribution du secteur artistique et de la mobilité artistique et culturelle au dialogue interculturel

L'étude identifie un certain malaise concernant le dialogue interculturel et l'accapement par l'institutionnel. La notion de dialogue interculturel est perçue, par les personnes interrogées, comme une vision occidentale imposée aux artistes, qui ne relève pas forcément de leur compétence et qui répond à des besoins des Européens (problèmes du terrorisme, immigration, post-colonialisme etc.).

L'étude parvient à dégager deux éléments directement reliés au dialogue :

Besoin d'écoute : le Nord établit une vision du milieu artistique du Sud surtout à partir des opérateurs qui lui sont communiqués par l'institutionnel et qui ne font partie de la scène indépendante. De ce fait, se dessine une perception partielle et partielle. Les artistes visibles n'ont pas vraiment de problèmes de mobilité. C'est la confrontation et le contact directs, sans l'intermédiaire de l'État, qu'il faut encourager entre les artistes et opérateurs du Nord et du Sud. Elle aura pour résultat d'améliorer la connaissance réciproque et de diminuer les préjugés (qui existent aussi au niveau professionnel). Le soutien à ce type de coopération directe, entre artistes et professionnels, peut injecter des points de vue artistiques et esthétiques dans le dialogue même quand il s'agit de sujets « politiques » (religion, démocratie, femmes, relation au corps) et permettre à l'art et à la culture d'avoir un vrai impact sur les sociétés civiles.

Dialogue interculturel comme alibi pour le financement : le dialogue interculturel se passe naturellement entre des personnes, surtout les artistes, au moment de leur rencontre et encore plus s'ils travaillent sur un projet commun. Une affinité artistique et un sincère intérêt dans la coopération sont donc incontournables. Par contre, les bailleurs de fonds internationaux (européens) défendent la vision du « dialogue interculturel » entre les États et les cultures, sans vrai regard critique sur la qualité artistique ou culturelle du projet. Sont souvent soutenus des projets qui ne sont parfois pas de bonne qualité, ce critère n'étant pas recherché, au profit de la recherche de la valeur « dialogue ». Une telle approche comporte un certain danger : pour paraître « interculturel », on tombe dans l'exaltation de son « identité », favorisant paradoxalement le repli identitaire. C'est au contraire la déstructuration de sa propre culture qu'il faut rechercher afin d'en permettre une restructuration nourrie des éléments transmis au frottement, au contact (au "dialogue") de l'autre. C'est cette hybridité qui donne toute sa valeur au dialogue interculturel. C'est en ce cas que nous aurons des indicateurs de changement de la société.

Recommandation 12

Renforcer les actions de dialogue entre les individus et les professionnels - « people to people » - car elles permettent l'écoute et une meilleure connaissance réciproque. Les compléter par l'action de l'État (« diplomatie culturelle »)

Permettre aux projets artistiques de définir eux-mêmes les moments, les sujets, et les thèmes du dialogue ; abandonner des projets qui exacerbent la revendication identitaire en faveur des projets qui intègrent des formes d'expression culturelles hybrides et diverses pouvant conduire au changement culturel et sociétal.

1. Contexte et objectifs de l'évaluation

Le questionnaire de l'Observatoire Mondial sur la Condition sociale de l'Artiste⁵ de l'UNESCO est une des rares tentatives d'évaluer le statut social des artistes dans le Monde, y compris dans les pays sud-méditerranéens. Les données disponibles sur le site de l'observatoire ne concernent que trois pays arabes : Algérie, Liban et Oman.

Dans de nombreux pays européens et méditerranéens, il n'existe pas de statut reconnaissant légalement et/ou socialement la profession d'« artiste ». Cette absence est notamment liée au fait que la notion d'« artiste » reste ambiguë, car elle recouvre un champ large et varié d'activités.

Selon la **Recommandation relative à la condition de l'artiste** de la conférence de l'UNESCO (Belgrade, 1980)⁶, est **artiste** « toute personne qui, crée ou participe par son interprétation à la création ou à la récréation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue, en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque. »

La conférence de ESC (Conseil européen des artistes) à Vilnius (novembre 2003), considère que la Recommandation de la Conférence générale de l'Unesco de 1980, et la déclaration finale du Congrès mondial de 1997 sur la condition de l'artiste, tenu à Paris, « demeurent les principaux documents définissant la condition de l'artiste dans la société contemporaine ».

Très peu de pays membres de l'UNESCO, y compris les pays européens, ont traduit ces recommandations dans les cadres de leurs politiques culturelles nationales. Le gouvernement fédéral canadien a été le premier à adopter une loi intitulée "Loi sur le Statut de l'Artiste" (juin 1992). Néanmoins, la Recommandation de l'UNESCO peut remplir la fonction d'un « outil-guide » pour les responsables politiques et les législateurs nationaux. En effet, elle aborde, de manière cohérente et systématique presque toutes les grandes questions auxquelles doivent s'attaquer les cadres réglementaires nationaux. Cette démarche impliquerait la modification du cadre réglementaire en vigueur, et la transposition en droit national des droits sociaux, économiques et culturels des artistes afin de les adapter aux besoins spécifiques des créateurs.

En Europe, l'étude du Parlement européen sur la situation des professionnels de la création artistique en Europe⁷ tente de clarifier le statut légal et social des « professionnels artistiques ». Elle cherche à examiner les mesures innovantes de certains États membres de l'UE pour améliorer la situation socio-économique des artistes dans différents domaines : relations de travail, représentation professionnelle, sécurité sociale, fiscalité, mobilité... Cette étude recommande la mise en œuvre d'une concertation active entre les différents services gouvernementaux (Intérieur, Social, Emploi, Culture) pour la définition de critères objectifs à l'octroi de visas aux artistes des Pays tiers.⁸ Or, la création d'un marché unique en Europe et de l'espace Schengen ont fait apparaître des obstacles à la mobilité artistique entre l'Europe et ses partenaires méditerranéens. La mise en place d'une politique communautaire de visas a notamment eu pour effet de cloisonner la Méditerranée du Sud : refus de délivrance de visas pour motif sécuritaire ou délais de délivrance trop longs, coûts trop élevés, durées de validité trop courtes, sont autant d'obstacles à la circulation des voisins du Sud de l'Europe, y compris la mobilité des artistes.

Pour le Sud de la Méditerranée, zone couverte par l'action du Fonds Roberto Cimetta ainsi que par les partenaires de l'étude, aucune étude semblable du secteur artistique n'a été faite à ce jour. Le travail de l'Observatoire mondial sur la condition sociale de l'artiste de l'UNESCO est un premier pas, mais il ne couvre malheureusement que trois pays et s'intéresse surtout aux artistes reconnus comme professionnels. Certains programmes ou actions visant à soutenir directement ou indirectement le secteur et la création artistique en Méditerranée existent tels que : les activités culturelles des Délégations de la Commission européenne auprès des partenaires

⁵ http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=32056&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁶ http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁷ La situation des professionnels de la création artistique en Europe, étude du Parlement EU, IP/B/CULT/ST/2005_89

⁸ Idem, page V

méditerranéens, certaines lignes d'action de la Fondation Anna Lindh, la coopération culturelle bilatérale des États membres avec les pays bénéficiaires et les Fonds d'aide à la mobilité (YATF, AMA, Al Mawreed, Safar Fund, Fondation européenne de la Culture et le Fonds Roberto Cimetta). Ces exemples soulignent la nécessité d'un diagnostic à même de servir les décideurs politiques et les bailleurs de fonds dans la formulation et la mise en place de cadres de soutien au secteur artistique dans les pays sud-méditerranéens. Notons ici que l'initiateur et le maître d'œuvre de l'étude, le Fonds Roberto Cimetta, considère la présente étude comme un exercice pilote et pionnier qui relève plutôt de l'ordre d'une photographie momentanée de la situation du terrain.

Objectif général

Face au manque de données quantitatives et qualitatives sur le statut d'artiste et la mobilité dans le secteur culturel, le Fonds Roberto Cimetta, et ses partenaires Fondation Anna Lindh, Fondation européenne de la Culture, Conseil de l'Europe, UNESCO, ont identifié l'urgence de conduire une étude sur les "profils" professionnels du secteur artistique. Pour les partenaires soutenant la mobilité des artistes, il s'agit surtout d'identifier les outils dont disposent les entités méditerranéennes pour reconnaître légalement et socialement les artistes, une reconnaissance qui conduit souvent à la possibilité de faire figurer sur son passeport la mention « artiste » qui pourrait jouer un rôle dans l'octroi de visas et dans la mise en place de formalités facilitant la mobilité. Cette nouvelle enquête devrait permettre à l'UNESCO de recueillir les informations de base qui alimenteront l'Observatoire mondial sur la condition sociale de l'artiste dans des pays qui n'ont pas été encore couverts par son enquête⁹

Cette étude cherche à définir les typologies de bénéficiaires d'éventuels dispositifs spécifiques favorisant leur mobilité et les moyens de leur identification. Elle vise à rassembler, compléter et comparer, les informations concernant la création artistique contemporaine dans les différents pays partenaires méditerranéens, en questionnant, notamment, la reconnaissance des artistes non européens du Partenariat Euro-méditerranéen, en tant que professionnels dans leur propre pays.

Objectif spécifique

L'étude sur le « Profil des Professionnels Artistiques et Culturels en Méditerranée non européenne », se propose d'aborder plusieurs champs d'analyse de la création artistique et culturelle méditerranéenne, par un travail d'enquête et de recherche. Ce faisant, elle prévoit de formuler des recommandations stratégiques à l'attention des bailleurs de fonds internationaux et, plus particulièrement, de la Commission européenne. Par un partenariat institutionnel international avec la Fondation Anna Lindh, le Conseil de l'Europe, l'Unesco et la Fondation européenne de la Culture, le Fonds Roberto Cimetta vise à la formulation des lignes stratégiques dans le domaine de la création artistique contemporaine. Ces recommandations pourront être présentées aux Ministères de la Culture lors de la Conférence euro-méditerranéenne, au printemps 2008 afin qu'ils considèrent la mise en place d'une action à échelle euro-méditerranéenne soutenant les artistes, leur mobilité et la circulation de leurs œuvres.

1.1 Les questions évaluatives

L'étude a été structurée autour des problématiques suivantes: la reconnaissance légale des artistes, leur reconnaissance publique; leur reconnaissance sociale; le rôle de la mobilité des artistes dans le processus de reconnaissance; la contribution de la mobilité artistique et culturelle au dialogue interculturel. La formulation de ces problématiques s'inspire notamment du questionnaire établi par l'UNESCO pour son enquête sur la situation sociale des créateurs, artistes et artistes-interprètes. La démarche s'inscrit également dans un souci des Fonds actifs d'aide à la mobilité (notamment Fonds Roberto Cimetta et la Fondation européenne de la Culture) qui souhaitent mieux définir les cibles de leur soutien et démanteler les barrières qui handicapent leur mobilité. Les problématiques sont abordées sous forme de questions évaluatives, soit celles qui figurent dans le questionnaire des entretiens qui a servi dans la collecte des données.

⁹ Tunisie, Syrie, Egypte

Question évaluative 1 : La reconnaissance légale

L'objectif est d'analyser les contextes juridiques qui régissent le secteur artistique des pays non européens du Partenariat Euro-méditerranéen. Les sous-questions évaluatives suivent principalement le schéma tracé par l'étude de l'UNESCO :

- quelle législation s'applique aux artistes?
- quel est leur statut juridique?
- comment accorder le statut d'artiste (carte professionnelle)?
- y a-t-il un libre accès à la profession ?
- quels sont leurs droits/devoirs (professionnels, sociaux)?
- à quels types de contrats sont-ils soumis?
- à quels salaires peuvent-ils prétendre?
- peuvent-ils bénéficier d'aides sociales ou fiscales (couverture sociale, aides à la personne, etc.)?
- existe-t-il des organismes/centres les représentant d'un point de vue légal?

Cette analyse doit permettre une meilleure compréhension de la structuration professionnelle du paysage culturel et artistique de ces pays

Question évaluative 2 : La reconnaissance publique

Il est question ici d'analyser les mesures d'encouragement mises en place par les politiques publiques au service de la création et des artistes :

- quelles sont les politiques culturelles (programmes) de ces pays?
- quelles sont les institutions culturelles publiques?
- quels types d'initiatives/projets/événements mettent-elles en place?
- y a-t-il des domaines artistiques ou types de production plus soutenus que d'autres?
- quelles aides à la création/diffusion/commercialisation sont mises en place ?
- existe-t-il des formations professionnelles homologuées : stages, écoles...
- existe-t-il une éducation artistique (« arts éducation ») au niveau scolaire ?

Cette analyse doit permettre d'évaluer l'importance qu'accordent les pouvoirs publics de ces pays à la création artistique.

Question évaluative 3 : La reconnaissance sociale

L'étude se focalise ici sur l'analyse de la place accordée aux artistes dans leur propre société:

- quelle considération pour les artistes et leur travail?
- quelle notoriété publique pour les artistes (à quelle échelle? par quels médias?)
- quelles sont les structures non étatiques qui accueillent les œuvres?
- à quel type de public ont-elles à faire ?
- quels sont les modes de médiation employés pour la bonne réception/compréhension des œuvres?
- quelles sont les interventions des artistes en milieu social (hôpitaux, prisons) ou éducatif (écoles)?
- quel est l'impact sur les sociétés civiles? (initiatives locales/événements?)

Cette analyse doit permettre une meilleure compréhension du rôle social des artistes dans les sociétés du Sud, et la façon dont cette perception sociale exerce une influence sur la reconnaissance légale.

Question évaluative 4 : le rôle de la mobilité dans le processus de reconnaissance

De plus en plus, la mobilité des professionnels est considérée par les artistes, les décideurs politiques et les bailleurs de fonds comme incontournable dans le développement de l'artiste. L'objectif ici est l'analyse de la mobilité dans le parcours professionnel des artistes:

- quel est l'impact de la mobilité sur la reconnaissance locale et internationale du travail d'un artiste?
- la mobilité est-elle vecteur de notoriété?
- quels sont les pays cibles de la mobilité?
- quelle législation?
- quels besoins?
- quelles contraintes?

Cette analyse doit permettre d'affirmer ou d'infirmer que la mobilité des artistes participe à leur reconnaissance en tant que professionnel, à l'échelle internationale et nationale.

Question évaluative 5 : La contribution du secteur artistique et de la mobilité artistique et culturelle au dialogue interculturel

Par les échanges qui s'opèrent de part et d'autre de la Méditerranée dans le cadre de la mobilité, les artistes contribueraient au dialogue entre les cultures. Sous le signe de « L'Année Européenne du Dialogue Interculturel en 2008 », cette étude souhaite clarifier le lien possible entre la mobilité des artistes et le dialogue interculturel, par l'évaluation et l'analyse des questions suivantes :

- quels champs artistiques et quels types d'événements sont propices à la rencontre et au dialogue des cultures?
- quels sujets de dialogue interculturel ? (les tabous, la libéralisation des mœurs, le rapport au corps, la place de la femme...) se manifestent dans la création artistique
- quels projets de coopération culturelle ?
- quels effets sur le développement des sociétés civiles ?

Cet examen devrait permettre de renforcer l'argumentaire sur l'enjeu de la mobilité des professionnels des arts et de la culture, et de promouvoir la mise en place de procédures spécifiques visant à favoriser la mobilité des professionnels de ce secteur.

1.2 Méthodologie de recherche

La méthode employée par la recherche et l'enquête incorpore :

8. Les méthodes courantes de recherche, employées dans le cadre de projets de développement (consultation des parties prenantes, visite du terrain).
9. Une méthode d'analyse politique et sociale (recherche et analyse de documents de référence politique, questionnement subjectifs des acteurs qui confronte une approche « autobiographique » à l'approche objective).

L'étude a eu recours à des outils analytiques (questionnaire unique pour tous les acteurs, research desk pour les données assemblées, analyse comparative des pays étudiés), anthropologiques et sociaux (questionnement individuel de chacun des acteurs de préférence dans son milieu de travail).

Afin d'assurer une prise en compte systématique des différents acteurs concernés – stakeholders (décideur politique, gestionnaire et administrateur politique, artiste individuel, gestionnaire d'un espace culturel public, municipal et privé, critique d'art, journaliste culturel, directeur d'institut culturel européen, chargé de programme culturel à la Délégation de la CE, chargé de fondation culturelle ou d'entreprises culturelles etc.) des méthodes d'enquête, des questionnaires semi-structurés etc. ont été mis en place .

La démarche adoptée pour concrétiser ce travail a comporté trois étapes :

- Étape 1 : mise en place du cadre d'évaluation (les questions évaluatives, la typologie d'acteurs, les pays de l'étude etc.).
- Étape 2 : collecte de données primaires (par le questionnement des personnes) et secondaires (législation nationales, stratégies culturelles nationales, rapports annuels, des budgets, catalogues etc.) via les outils de collecte élaborés au cours de la phase 1.
- Étape 3 : analyse des données collectées avec synthèse et recommandations.

1.3 Force et faiblesse de l'approche méthodologique

Les points forts :

- Un seul questionnaire utilisé pour tous les secteurs, les acteurs et les pays. Ce principe permet de comparer ce qui est comparable, de travailler sur les mêmes éléments et de faire émerger les éléments communs et ceux qui diffèrent.
- La visite du terrain et l'entretien face-à-face conviennent davantage à une culture encore fortement axée sur l'oral, qui privilégie les contacts humains directs.
- Les missions sur le terrain ont permis de rencontrer directement les acteurs. (voir point suivant). Ces derniers ont souligné l'importance de pouvoir faire part de leurs expériences, conditions de travail et besoins urgents.
- Le profil des personnes interviewées englobe un très grand nombre de métiers culturels : décideur politique, gestionnaire et administrateur politique, artiste individuel, gestionnaire d'un espace culturel public, municipal et privé, critique d'art, journaliste culturel, directeur d'institut culturel européen, chargé de programme culturel à la Délégation de la CE, chargé de fondation culturelle ou d'entreprises culturelles etc.. L'avis, l'expérience et les réponses de chacun ont permis de construire un « puzzle », de confronter les réponses pour se rapprocher d'une « vérité » objective et d'avoir un certain éclairage sur les points de vue des interrogés.
- Ce premier diagnostic a également permis de rassembler un grand nombre d'information sur les artistes des pays visités qui, sans cela, seraient restées éparpillées et fragmentées.
- Le fait que l'enquêtrice sur le terrain était indépendante des institutions et organisations partenaires de l'étude a mis plusieurs interviewés à l'aise et leur a permis d'exprimer librement certaines opinions sur l'activité des bailleurs de fonds internationaux et des institutions partenaires

Les points faibles :

- Le nombre important des questions nécessitait au moins deux heures d'entretien que la plupart des interviewés ne pouvait nous consacrer. Ce manque de temps nous a empêché d'approfondir certaines questions (notamment celles liées au dialogue interculturel).
- La difficulté de joindre les acteurs institutionnels dans certains pays, une action qui nécessite beaucoup plus de temps de préparation que celui prévu par les contraintes budgétaires et de calendrier.
- Un déséquilibre entre les différents rapports sur les pays résultant du degré de coopération des autorités locales et des types de documents mis à la disposition des enquêteurs.
- La difficulté de maintenir un équilibre entre le spécifique (la situation dans chacun de pays) et le générique et le global (la comparaison régionale). Le présent document privilégie les deux car aussi bien le détail que le global faisaient défaut.
- La nécessité d'utiliser une langue qui n'est pas toujours la langue maternelle des interviewés ni des enquêteurs, ce qui parfois a rendu difficile la tâche de « nuancer » les réponses (surtout dans les Pays du Mashrek).
- Le nombre réduit de jours sur le terrain, dû aux contraintes de calendrier et obligations contractuelles, qui n'a pas permis de joindre des personnes-clé identifiées sur place suite aux premiers entretiens.

1.4 Les phases de l'étude

Étape 1 : Mise en place du cadre de l'étude.

Le cadre de l'étude consiste en :

- La collecte et l'exploitation de données secondaires (législation nationales, stratégies culturelles nationales, rapports annuels, des budgets, catalogues etc.)
- La formulation des champs d'analyse à partir des objectifs de l'étude (les différents champs de reconnaissance).

Étape 2 : collecte de données primaires et secondaires¹⁰ via les outils de collecte élaborés au cours de la phase 1.

1. La collecte de données secondaires (législations nationales, stratégies culturelles nationales, rapports annuels, programmes et publications d'artistes indépendants etc.) s'est effectuée progressivement, sur la base de requêtes formulées auprès des acteurs (autorités publiques concernées, entités culturelles et artistiques etc.) détenteurs des informations concernées.

2. La collecte de données primaires s'est effectuée dans le cadre des missions auprès de certains pays de la zone : deux au Maghreb (Maroc, Tunisie) et deux au Mashrek (Égypte, Syrie) par l'intermédiaire :

- d'entretiens ciblés avec des responsables des ministères, entités culturelles, bailleurs de fonds internationaux, artistes.
- de visites d'un échantillon d'entités artistiques et culturelles. La découverte sur le terrain est indispensable pour que le chercheur resitue dans leur contexte géographique et culturel, les informations théoriques recueillies. C'est un moyen incontournable pour comprendre le climat, les conditions de travail des artistes, la circulation des informations, les relations des artistes entre eux et avec le milieu institutionnel.

Notons ici que l'analyse de la situation dans au moins quatre pays méditerranéens ne vise pas uniquement à fournir des profils proprement dit de l'un ou l'autre pays. L'étude souhaite plutôt identifier des problématiques ou des caractéristiques communes, ainsi que de bonnes pratiques ou des solutions innovantes aux problèmes posés. Les conclusions et les recommandations découlant de l'étude doivent servir de source d'inspiration aux Ministères de la Culture de l'espace euro-méditerranéen, et autres décideurs politiques, pour envisager une stratégie au niveau régional.

Étape 3 : analyse des données collectées avec synthèse et recommandations.

L'analyse des différents champs d'étude a été réalisée conformément aux critères définis préalablement, à partir des données recueillies et traitées. **Le présent texte est composé en principe de deux parties :**

- la **partie mapping/photographie momentanée** du terrain par rapport aux questions évaluatives et aux problématiques traitées, qui elle compile les données primaires (entretiens avec parties prenantes) et les données secondaires (textes de références). Elle tente de rester fidèle aux affirmations et contributions des personnes questionnées et aux textes consultés et elle pourrait avoir la vocation d'une première base de connaissances et données sur le statut politique sociale et artistique des artistes en Méditerranée non-européenne.
- L'autre partie, la **partie analytique** qui figure sous le chapitre « **conclusions et recommandations** » est une première tentative de problématiser, analyser, conceptualiser et interpréter d'une manière stratégique les données collectées (primaires et secondaires) afin d'en faire un outil de planification politique, de coopération professionnels et de proposition de nouveaux cadres d'action

¹⁰ Les données primaires sont celles directement auprès des cibles par la voie du questionnaire ou de l'entretien. Les données secondaires sont les documents de référence (politiques, économiques etc.) concernant l'objet de la recherche.

Les conclusions de cette étude permettent :

- d'apporter des éléments de réponse à la question de la mise en place de certaines mesures à même de faciliter la mobilité artistique dans l'espace euro-méditerranéen (Passeport Culturel en Méditerranée, Fonds pour la mobilité artistique, Programme de soutien à la création artistique) et de démanteler certaines barrières,
- de recommander aux décideurs politiques des différents pays de la zone MEDA¹¹ et de l'UE, un certain nombre de mesures visant à améliorer la structuration professionnelle du paysage culturel et artistique méditerranéen,
- de reconnaître l'apport de la mobilité artistique et culturelle au dialogue interculturel dans la région Euromed¹²...

Par ailleurs, nous avons préféré de placer la partie analyse avant la partie recensement/ mapping.

1.5 Étendue des données

Les données justifiant les conclusions et recommandations de l'étude proviennent des sources suivantes :

- **Nombre de pays visités** : 4 pays, 2 au Maghreb – Maroc et Tunisie -, 2 au Mashrek – Égypte et Syrie
- **Nombre de personnes rencontrées et interviewées** : 91 personnes (27 en Égypte, 28 au Maroc, 16 en Syrie, 20 en Tunisie)
- **Nombre d'institutions rencontrées** - 8 au Maroc (2 institutions culturelles publiques, 1 municipalité, 1 institut de formation, 1 théâtre municipal, 1 Ministère, 1 institution financière, 1 centre culturel), 8 en Tunisie (3 structures de formation professionnelle publiques, 2 directions du Ministère de la Culture, 3 institutions culturelles publiques), 2 en Égypte (Supreme Council of Culture et ALF), 4 en Syrie (2 instituts de formation professionnelle, 1 institution culturelle publique, 1 Direction du Théâtre au Ministère)
- **Types d'opérateurs/acteurs rencontrés** - artistes (visuels, plastiques, danseurs, chorographes, acteurs de théâtre et cinéma, metteurs en scène; musiciens); producteurs (cinéma, théâtre); opérateurs culturels; directeurs d'instituts de formation publiques; enseignants; directeurs de festivals; galeristes; directeurs d'espaces culturels étatiques et non; fonctionnaires de l'état et des municipalités; critiques d'art
- **Types de documents collectés** - textes de loi; matériel de promotion et communication des activités de centres culturels étrangers, galeries privées, espaces publiques; données statistiques sur l'activité d'espaces publiques; magazines spécialisés; publications; CD et DVD.

2. Conclusions et recommandations générales

2.1 La reconnaissance légale

L'analyse du terrain dans les 4 pays de l'étude fournit des données sur la législation respective concernant le statut d'artiste, les outils et les processus de reconnaissance légale ainsi que les conditions de travail. Globalement, les activités de création artistique sont exercées dans des conditions nettement plus précaires que les autres professions (avocats, médecins, journaliste...). Ce constat ne s'applique pas aux artistes fonctionnaires.

Cette précarité est conditionnée tout d'abord par la faiblesse du secteur artistique (statut, conditions de travail, politique de l'État), par le poids étouffant de l'État dans certains cas et par l'état élémentaire des certaines législations (statut d'artiste, entreprise artistique...).

¹¹ Les 9 Pays Partenaires : Maroc, Algérie, Tunisie, Égypte, Liban, Jordanie, Syrie, Israël, et l'Autorité palestinienne

¹² Les 9 pays de la zone Meda et le 27 de l'UE.

Deux pays de l'étude: le Maroc et la Tunisie, enregistrent des progrès en ce qui concerne la recommandation de l'UNESCO¹³ qui invitent les États membres de l'UNESCO d'appliquer les dispositions en adoptant, des mesures législatives visant l'amélioration de la condition de l'artiste et sa participation à la vie et au développement culturels de son pays. Il est important que ces pays poursuivent cette dynamique en améliorant le cadre juridique et que d'autres commencent ce travail (Égypte, Syrie).

Parmi les mesures structurantes, l'étude a identifié:

- la loi n° 71-99 (Dhahir « Qanun el Fannan) promulguée en 2003 et portant sur le statut de l'artiste au Maroc
- la couverture médicale pour les artistes y compris les indépendants au Maroc et en Tunisie
- la carte professionnelle qui permet également de faire figurer la mention « artiste » sur sa carte d'identité et son passeport (Maroc, Tunisie, Égypte)
- la possibilité pour les lauréats des écoles des Beaux-Arts de trouver un emploi en devenant fonctionnaires (Maroc, Tunisie, Égypte, Syrie)
- *en fiscalité*: l'exonération des œuvres d'art des taxes (Syrie)
- la loi pour la création de l'entreprise culturelle en Tunisie
- la loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins (Maroc, Tunisie, Égypte, Syrie)
- des structures de représentation collective (syndicats d'artistes), bien que non indépendants et inféodés à l'État (Égypte, Syrie)

Partout dans le monde, le caractère atypique du travail d'artiste non-fonctionnaire génère des différents types de contrats. Dans les quatre pays de l'étude, cette situation est peu structurée. Souvent, les artistes travaillent sans contrats ou, quand ils en disposent, ils ne sont pas respectés. Les artistes sont engagés sous différentes formes. Ils peuvent, sur la même période, avoir un emploi régulier ou de fonctionnaire et remplir des contrats d'auteurs ou d'amateur. Cette pluralité de contrats répond à la situation où l'artiste ne peut pas vivre de son art, mais elle permet aussi au bas-salaire de la fonction publique d'avoir d'autres métiers. Il faut aussi signaler que les artistes eux-mêmes ne respectent pas parfois les accords oraux ou écrits. Il n'y a pas des normes en ce qui concerne les contrats d'artiste (contrats types pour le milieu artistique, des conditions de rémunération, l'obligation de se déclarer etc.). En l'absence de contrats de travail, il est impossible de veiller à l'application correcte du code du travail et d'autres législations (droits d'auteurs etc.). Dans la mesure où, dans certains pays (Maroc, Tunisie) les contrats jouent un rôle pour la reconnaissance en tant qu'artiste, la régularisation de cette question devient essentielle.

Les lois qui régissent la reconnaissance légale de l'artiste reflètent aussi le degré de l'emprise de l'État (maintien de la dépendance de l'État, inexistence de secteur privé de la culture, censure ..) sur le secteur artistique, certains pays s'ouvrent et marquent des avancées (Maroc, en partie Tunisie) et d'autres renforcent plutôt cette attitude (Égypte, Syrie).

Au delà des différences entre les 4 pays concernant l'existence ou application d'une législation spécifique pour les artistes, le problème commun concerne la communication entre le niveau institutionnel et politique et les artistes et opérateurs. Les réponses contradictoires des artistes aux diverses questions de l'étude à ce sujet prouvent que parfois les lois, les droits et les devoirs ne sont pas connus par les artistes.

A la lumière des observations fournies dans les analyses respectives des pays et ici plus haut, il est proposé de:

- Encourager les pays qui ont choisi de suivre les recommandations de l'UNESCO sur le statut d'artiste (Maroc, Tunisie) à poursuivre cette dynamique et investir dans l'amélioration des « conditions de sécurité sociale, de travail et d'impôts de l'artiste, qu'il soit employé ou artiste indépendant » comme l'UNESCO l'entend.
- Créer des mécanismes de transfert et de partage d'expériences entre les différents pays en matière de mesures législatives qui définissent et améliorent le statut d'artistes;
- Séparer la reconnaissance légale de la représentativité professionnelle et encourager la création de syndicats avec un pouvoir de représentativité légale au Maroc et Tunisie et débarrasser les syndicats d'artistes de la tutelle de l'État en Égypte et en Syrie...

¹³ http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Recommandation relative à la condition de l'artiste, 1980

- Lancer des mesures d'information et de visibilité qui diffusent les droits et devoirs des artistes qui ciblent les artistes qui très souvent ne connaissent pas la législation qui les concerne.
- Doter les organisations professionnelles des artistes d'outils de suivi pour assurer le minimum établi par la loi (code du travail, statut d'artiste, droits d'auteurs).
- Les diverses disciplines artistiques et leur mode de travail génèrent des différents types de contrats et conditions de travail, mais il est important que
- Renforcer l'application de la loi concernant les droits d'auteur et informer les artistes sur leurs droits.

Les assises de la mobilité à Fès, organisées par le Fonds Roberto Cimetta ont insisté sur l'effet structurant de la mobilité « du paysage artistique et culturel » et sa contribution « à la diversification des compétences et d'une définition claire des degrés de spécialisations : managers, producteurs, techniciens, programmateurs, artistes » des catégories professionnelles nécessaires à l'organisation du secteur culturel. Cette diversification est pourtant quasi inexistante dans les pays du Sud...¹⁴ Des textes de loi cohérents portant sur le statut d'artiste et ses conditions de travail et sociales peuvent avoir, entre autres, le même effet structurant. Au Maroc par exemple la nouvelle loi sur le statut d'artiste, expose des catégories comme : artiste, entreprise artistique, agences de services artistiques...C'est une première tentative de définition et de structuration du secteur artistique. Ceci est une preuve comment une loi contribue à la différenciation des niveaux d'activité professionnelle et vise ainsi la professionnalisation et l'efficacité du secteur.

Pour la mobilité des artistes et les fonds de soutien à la mobilité, tel que le Fonds Roberto Cimetta, la reconnaissance légale de l'artiste et de préférence par un texte de loi qui permet la mention explicite du terme « artiste » sur le passeport, faciliterait le travail de plaidoyer politique en vue de solutions pratiques qui concernent les formalités de visas.

2. 2 La reconnaissance publique

Il est question ici d'analyser les actions d'encouragement mises en place par les politiques au service de la création et des artistes et qui intègrent leurs activités professionnelles. Comment l'État traduit-il cette reconnaissance à l'aide d'un cadre pertinent incluant une gamme de mesures visant à améliorer le statut économique et social général des artistes

Dans les pays couverts par l'étude, l'analyse fait paraître quelques éléments qui influencent et conditionnent la reconnaissance publique du secteur artistique et culturel tels que :

Absence de vraies politiques culturelles - la majorité des acteurs questionnés (institutionnels et non-institutionnels) déplorent l'absence de « vraies » politiques culturelles, celles qui ne se limitent pas uniquement à la gestion financière et administrative de l'action culturelle mais qui s'intéressent à la vision, qui encouragent la réflexion et qui préconise l'intervention de la culture dans le tissu social. Ceci est aussi vrai pour le secteur artistique. Dans ce qu'on pourrait appeler des « politiques artistiques » les 4 pays privilégient : les **événements** (surtout les festivals), les **infrastructures** (musées, galeries, centres culturels, opéra, théâtres publics etc.) et certains **genres artistiques** (cinéma, théâtre, musique arabe traditionnelle ou classique). On espère des politiques à même d'accélérer la démocratisation culturelle, d'aborder la relation entre le soutien de l'État et celui d'autres acteurs (secteur privé) et débattre les problèmes générés par l'économie du marché et la mondialisation...

« La culture pour tous » : de la démocratisation au contrôle : surtout dans les deux pays du Mashrek, héritiers du socialisme, la culture doit être pour tous. Cette approche des années 60 conduit à la perfusion de structures culturelles étatiques (du Ministère de la Culture jusqu'aux syndicats, en passant par les Palais et les Maisons de la Culture, les théâtres publics, les structures de formation). Les institutions culturelles publiques fonctionnent comme des structures lourdes et hermétiques qui ne se considèrent pas forcément au service des artistes. La formation des formateurs s'inspire toujours du modèle de l'Union Soviétique et elles sont aujourd'hui dépassées, pas à jour et en décalage par rapport aux vraies exigences de la société. Ce « déficit institutionnel » et l'incapacité de se

¹⁴ Rapport » assises de la mobilité, Fès, p. 8

renouveler et de se réconcilier avec les autres secteurs (indépendant, privé, associatif) conduit à une attitude de contrôle politique et social qui vise à garantir la subordination de l'artiste au régime.

Le rôle de l'état : étroitement lié au point précédent l'État joue un rôle différent dans chacun des pays. Au **Maroc**, souvent ce sont les artistes qui prennent l'initiative, mettent en place (avec beaucoup de difficultés !) des actions. En cas de succès, l'État (ou autres représentants du secteur public) intervient pour les soutenir. Il s'agit surtout d'un soutien économique ou « en nature ». En **Tunisie**, le soutien de l'état coïncide partialement avec le contrôle et la censure à travers les Commissions qui décident l'allocation des subventions et des fonds d'aide. En **Égypte**, l'état contrôle nettement le secteur soit à travers le soutien soit à travers le syndicat, qui est une émanation du Ministère. En **Syrie**, le contrôle est encore plus fort aussi bien à travers le syndicat qui autorise l'accès à la profession que par le lien étroit du syndicat au pouvoir. Très fréquemment, dans les 4 pays, les structures culturelles étatiques sont gérées par des fonctionnaires qui sont aussi artistes et manquent de compétences en gestion et en communication. Cette carence structurelle handicape la capacité de ces structures et espaces étatiques d'attirer d'autres types de public, de passer du stade du simple espace de présentation à un espace de création et de créativité et de proposer des formes de médiation artistiques.

Formation : la formation professionnelle est surtout publique et dans des cas rares on constate l'émergence de structures privées homologuées. L'État gère des structures de formation principalement pour : les **Arts visuels** (Beaux Arts, **Arts de la scène, Cinéma et audiovisuel, Musique, danse**). Elle se concentre surtout sur les métiers artistiques « centraux » (comédien, danseur, musicien) mais beaucoup moins sur les professions autour de cela (technicien, maquilleur) et sur la formation dans le management, la gestion, la médiation etc. Il manque une structuration de la formation, ce qui affaiblit le système artistique en général. Ça concerne tous les pays, sauf la Tunisie où la formation dans les différents métiers artistiques est plus structurée.

L'exposition : en principe il y a un manque d'« exposition » directe des étudiants en arts et des artistes locaux aux œuvres et artistes étrangers. Ce problème est surtout remarqué au Mashrek à cause du **manque de traduction** en arabe de livres et syllabus, **mentalité** des enseignants des écoles d'arts (pas à jour et boycottage des événements proposés par les structures privées), peu **d'opportunité de contacts** avec des artistes étrangers... Ceci pose un problème pour la formation des jeunes et pour le développement professionnel de tous. Les **bourses** octroyées par l'État aux étudiants des Beaux-Arts pour des stages à l'étranger avec l'aide des bailleurs de fonds internationaux sont aussi des opportunités d'exposition. Malheureusement elles ne sont pas nombreuses et elles sont parfois attribuées à un cercle restreint selon des critères politiques ou de favoritisme...

Reconnaissance de l'indépendant : Tant qu'un artiste ou une compagnie ne dévie pas du circuit institutionnel (formation, adhésion à un syndicat etc.) il peut bénéficier de la reconnaissance du secteur public et par conséquent de l'aide de l'État. La structure et l'artiste indépendants, par contre, qui n'est pas forcément un lauréat des écoles de l'État, qui n'est pas toujours un membre du syndicat, ne peuvent pas accéder aux financements publics. C'est moins problématique au Maroc et en Tunisie où les fonds d'aide de l'État sont accessibles après une certaine sélection par un comité (au Maroc) et une commission (aussi de censure) en Tunisie.

Parmi les mesures de soutien et de reconnaissance structurantes, l'étude a identifié :

- Fonds de soutien à la production et à la diffusion théâtrale (Maroc, Tunisie)
- Promotion de l'art plastique par l'organisation d'expositions régionales, nationales et internationales. (Maroc, Tunisie, Égypte, Syrie)
- La reconnaissance de structures de formation privées (Maroc, Tunisie)
- « L'achat » de plusieurs ateliers à la Cité internationale des arts à Paris (Maroc, Tunisie)
- Organisation de festivals et biennales internationales et nationales (Théâtre, musique, cinéma, danse) surtout au Maroc, Tunisie et Égypte et un peu moins en Syrie
- Soutien aux interventions des collectivités locales (Maroc, Tunisie, Syrie) et de la société civile dans le domaine artistique. (Maroc)
- Coopération avec les instituts culturels pour l'organisation d'événement (festivals), d'expositions, des bourses d'études, des formateurs pour les structures de formation étatiques

Considérant ces conclusions ainsi que celles dans les analyses des pays, il est recommandé de :

- **Soutenir les espaces** culturels publics qui ont besoin d'un renforcement des capacités (gestion, planification, communication, production..) pour pouvoir devenir attrayant pour un public artistiquement peu éduqué ou sensibilisé pour qu'ils deviennent des vrais lieux de médiation culturelle et d'attachement à la création artistique
- Là où l'État domine la scène artistique (Égypte, Syrie et dans une certaine mesure la Tunisie), il faudra rétablir un certain degré de **confiance et collaboration entre l'institutionnel et l'indépendant** et trouver des solutions pour sortir des limites imposées par le système centraliste et tout puissant et d'aménager des espaces (physiques et intellectuels) permettant une certaine forme d'indépendance.
- **Introduire la pratique de « politiques culturelles »** qui ne se limite pas à une simple gestion budgétaire et administrative de la culture, mais qui privilégie la réflexion, la planification stratégique aussi à long terme, la structuration et professionnalisation du secteur artistique en complément de l'actionnisme culturel.

2.3 La reconnaissance sociale

Chaque société assigne à l'art des fonctions. L'idée était d'analyser le processus actuel de redéfinition de l'art et de sa légitimité sociale. L'étude visait surtout à analyser les multiples interdépendances entre la société et l'artiste. Les résultats de l'analyse de la reconnaissance sociale se cristallisent autour des éléments suivants :

- **Le public** Le manque d'une législation cohérente par rapport au métier de l'artiste (statut, droits sociaux, droits fiscaux, droits d'auteurs) reflète obligatoirement la perception de la société de l'artiste. Cette perception est nuancée dans les 4 pays de l'étude en fonction du genre artistique, de la couche sociale, de la notoriété ou la valeur vedette de l'artiste. Quand il ne s'agit pas de vedettes et surtout celles du cinéma ou de la musique les artistes connaissent des différents degrés de considérations allant du subversif, humoriste et clown jusqu'à le fantaisiste ou l'intellectuel. Sauf quelques artistes ou intellectuels, la vision que les artistes sont essentiels à l'équilibre de la société, autant que l'oxygène pour l'écosystème et que les arts contribuent au développement sain et harmonieux de la collectivité est complètement absente. Soit on les exploite pour véhiculer ou soutenir une certaine idéologie (l'institutionnel) : construction de l'identité nationale, ambassadeurs du pays etc. ; soit on commence à reconnaître leurs valeurs marchande (secteur privé) plus spécifiquement le cinéma, la musique et parfois les arts plastique. Une autre forme de considérer leur valeur sur le marché se manifeste dans la publicité, ou on utilise les vedettes pour vendre des produits. Le nouveau paysage de la télévision et des chaînes satellitaires ne fait qu'aggraver cette dimension. Souvent, la classe qui apprécie l'art et en bénéficie est limitée à la haute bourgeoisie financière et intellectuelle dans certains cas très proche du pouvoir et qui forme une clientèle pour les institutions culturelles de l'État, ou les Centres culturels étrangers ou les galeries et les espaces indépendants. La culture contemporaine risque de s'adresser seulement à une élite ! En plus dans les pays de l'étude il y a deux problèmes spécifiques : la pauvreté et la basse scolarité, manque d'éducation artistique au niveau scolaire.
- **Interventions dans le milieu social** : l'artiste n'est pas obligé d'intervenir dans le milieu social ou de s'engager politiquement dans ces pays, ça dépend des choix personnels. Par contre les artistes qui cherchent à intervenir dans le social rencontrent des obstacles : bureaucratiques (besoin d'autorisations), manque de soutien (pas de soutien spécifique pour ce type d'actions), règles très strictes (ex. prisons en Égypte), manque d'initiative par les directeurs de structures (ex. hôpitaux), manque de sensibilité par le public. La vision que l'art et la citoyenneté ne sont pas des antonymes, n'est pas encore ancrée ni chez les artistes ni chez les politiques. Rares sont les artistes, qui sont conduits par la volonté de trouver un nouveau public, mais aussi par le désir de s'impliquer dans la vie de la société, en s'engageant dans un travail qui va au-delà de leur recherche artistique et qui acquiert une dimension sociale. Ils interviennent dans des milieux confrontés à l'exclusion (social ou culturels) mais généralement d'une manière ponctuelle ou sur la demande des associations.

- **La société civile :** la difficulté (plus ou moins formelle selon le pays) à constituer des associations, les politiques décourageantes par rapport à des initiatives indépendantes maintiennent une société civile de la culture (secteur privé ou associatif) assez faible. Hormis les vedettes, le rôle rassembleur de l'art et de la culture dans l'expression de la diversité (différentes ethnies, langues, religions, couches sociales, urbain et rural etc.) de la société est ignoré. Ceci se reflète dans les fonds publics consacrés aux arts mais également dans l'implication du secteur privé en tant que mécène ou investisseur. Le seul pays où il y a un bourgeonnement de l'implication du privé (banques, groupes financiers, télécom etc.) est le Maroc. En Tunisie les « insentives » (loi favorable à la création des entreprises culturelles) de l'État n'ont pas donné les résultats voulus. Il y a aussi une autre forme de « privé » à savoir les artistes, troupes et espaces indépendants, tous ce qui dévient du circuit étatique comme choix de vie et professionnel. Ceux qui posent la question à leur société sur le sens de son avancée et qui invitent la pensée à se faire plus éclatée et plurielle et qui luttent pour concevoir le monde artistique comme un espace de liberté et de création intellectuelles. Parfois l'implication du privé comme au Maroc est salutaire car elle complète les budgets de l'État, introduit la notion de l'économie de la culture, soutien des genres artistiques (vidéastes) ignorés par l'État, offre des espaces aux artistes indépendants et propose des formes de médiation même si encore limitées à un certain public. Les festivals, bien que parfois de qualité moindre, sont une autre forme de médiation qui attire surtout les jeunes ou des classes plus modestes.

Au regard des conclusions ici présentées et celles à la fin des analyses des pays il est donc **recommandé** de :

- La considération publique de l'artiste, non pas en tant qu'animateur ou vedette mais en tant que créateur et représentant d'une corporation professionnelle doit encore changer et s'améliorer et ceci par la voie de l'éducation, la sensibilisation et la médiation culturelle renforcées par une législation adéquate.
- considérer le secteur privé comme un allié important du public car il peut intervenir là où le gouvernement manque des compétences ou de moyens. Il faudra créer des alliances et proposer des incitations tout en veillant à ce que des critères artistiques et esthétiques sont maintenus.

La médiation artistique est d'une grande urgence car elle doit créer le lien entre la création artistique et son public qui lui fait encore défaut. Il est conseillé de mettre en place des formes de médiation auxquelles les artistes participent.

2.4 Le rôle de la mobilité dans le processus de reconnaissance

La mobilité d'un artiste peut être conçue sous différents angles : d'un statut de travail à un autre (indépendant, salarié, fonctionnaire) d'un secteur artistique à un autre ou encore la mobilité géographique à l'intérieur du même pays ou en dehors du pays. C'est la nature du travail artistique, la manière dont le secteur est structuré et les dynamiques de globalisation qui forcent l'artiste à être plus flexible ou mobile. L'étude s'est surtout penchée sur la mobilité géographique : ses formes (bilatérale, régionale ou internationale), les barrières et les solutions, l'impact de la mobilité (professionnel, personnel, image de l'artiste etc.) et les projets de coopération internationale.

Dans une vision très étendue de la mobilité il existe deux dynamiques majeurs, celle de l'État qui l'organise dans le cadre des accords culturels avec les pays cibles (arabes ou européens) – mobilité bilatérale et celle des individus (artistes) soutenue surtout par les bailleurs de fonds non gouvernementaux : YATF, Mawred, Ford Foundation, Cimetta...- mobilité régionale et multilatérale.

La mobilité comme évidence : s'il y a un élément commun entre tous les interviewés, c'est la reconnaissance de l'importance de la mobilité des artistes et des opérateurs culturels. Avec l'Europe on souhaite un équilibre dans les échanges (dépasser la présente logique du Nord-Sud). De toutes les formes de mobilité possibles c'est la bilatérale avec les pays européens (plus particulièrement la France, l'Espagne, la Belgique et l'Allemagne, l'Italie, la Suisse) qui est la plus courante et ceci pour des raisons de : liens et passé colonial, langue, fonds proposés par le pays d'accueil, la bonne structuration du secteur artistique (surtout en France) qui permet l'apprentissage, offre la résidence etc.; les liens avec la communauté immigrée sur place. Ce résultat confirme la persistance des sens classiques de circulation, en bilatéral.

Un grand nombre de personnes du Sud déplorent la faiblesse de la mobilité Sud-Sud conditionnée aussi par des problèmes de visas, manque de fonds et la rivalité entre certains pays arabes, défaillances structurelles du paysage artistique et professionnel local y compris le manque de cadres de financements (coopération institutionnelle)¹⁵...

Pour les artistes la mobilité doit être un outil de **formation**, de développement **professionnel** (pour palier le déficit structurel local lié au manque de formation et accéder à une meilleure éducation artistique) et **personnel** (épanouissement de la créativité, se détacher d'un milieu local qui n'est pas assez porteur), de création de **réseaux** (circulation de l'information, sortir de l'isolement et construire de partenariats avec d'autres artistes qui privilégient les affinités, rechercher des nouveaux soutiens financiers), de construction de la **visibilité** de l'artiste et des scènes artistiques nationales du Sud (confronter son art avec des différents publics et d'autres professionnels, valoriser son rôle d'artiste), d'accroissement des **connaissances** (connaître les circuits internationaux de circulation pour les œuvres, connaître les nouveautés pour se développer), de renforcement de la **diversité** (lutter contre le repli identitaire et une opportunité pour le dialogue interculturel).

Les barrières à la mobilité : L'étude identifie trois obstacles majeurs à la mobilité internationale : **les formalités** (visas, circulation d'œuvres), **les finances** (peu d'argent pour la culture au Sud, ni du côté public, ni du côté privé, dominance des fonds internationaux, quasiment absence de fonds de la région, manque de finance pour la mobilité des troupes), la **structuration du secteur** (qualité des artistes, des produits, accès à l'information et aux bailleurs etc.).

Il est assez étonnant de constater que les problèmes de visa ne présentent pas le seul handicap comme souvent avancé par certains acteurs du monde associatif et politique. La précarité et la pauvreté parfois des artistes indépendants est une sérieuse barrière. Il est possible d'affirmer que même si les problèmes de visa serraient résolus, la mobilité des artistes du Sud n'augmenterait pas à cause des problèmes économiques. Pour dépasser les barrières c'est une approche intégrée qui s'impose : politique, économique et artistico-structurante.

La circulation des œuvres : n'oublions pas que la circulation des œuvres d'art se trouve freinée par des obstacles structurels : bureaucratie lourde, obtention de permis et autorisations, taxes à payer (pour retirer de la douane des œuvres qui ont circulé), la censure sur certains produits... Pour les arts de la scène il est question de la mobilité des décors. Les lois qui organisent la circulation des œuvres sont particulièrement contraignantes et mal connues des professionnels. En outre, les coûts liés aux assurances des objets artistiques limitent fortement leur circulation.

À la lumière des problématiques présentées, il est possible de conclure que :

- Les problèmes de visa occupent une place centrale dans le débat sur la mobilité mais d'autres **barrières handicapent la mobilité** internationale et elles doivent être considérées (les financements, le manque d'information et de réseaux, la faible qualité des projets) et des **solutions pertinentes** proposées (fonds régional pour la mobilité, centres de ressources sur la mobilité etc.)
- La **question des visas** reste essentielle, mais des **solutions restent à inventer** : le passeport culturel réservé aux professionnels de la culture, des visas pour les artistes avec des durées longues, des services culturels au sein des services consulaires, des quotas de visa pour artistes etc.
- Les **directions de la mobilité** persistent à rester traditionnelles (France-Maroc etc.). Il faudra trouver des moyens pour **encourager la mobilité vers d'autres pays**. Un travail plus soutenu devrait se faire par rapport à la Syrie qui bénéficie très peu de la mobilité internationale.

2.5 La contribution du secteur artistique et de la mobilité artistiques et culturels au dialogue interculturel

¹⁵ Ces éléments confirment de nouveau les conclusions des assises de la Mobilité à Fès, rapport d'assises, p.7

Dragan Klaic définit le dialogue comme un acte de communication et d'échange entre deux individus. Pour lui d'une part les cultures ne peuvent pas dialoguer car elles ne sont pas des individus et les individus, d'autre part, quand ils dialoguent ne représentent qu'eux même, car qui peut prétendre représenter toute une culture avec toutes ses facettes...¹⁶. Finalement le dialogue interculturel est-il un terme politique qui ne reflète aucune réalité ni celle de l'individu ni celle de la collectivité? C'est dans ce sens que quelques commentaires des personnes interrogées vont.

Le concept du dialogue interculturel est jugé par elles comme une vision occidentale imposée aux artistes, qui ne relève pas forcément de leur compétence et qui répond à des besoins des Européens (problèmes du terrorisme, immigration, post-colonialisme etc.).

¹⁶

.....

L'étude parvient à dégager deux éléments considérés comme essentiels pour le dialogue :

Besoin d'écoute : à cause des difficultés de circulation des artistes et opérateurs du Sud, surtout de ceux qui font partie de la scène indépendante, la vision que le Nord peut se faire de la situation du secteur artistique dans ces pays risque d'être partielle et partielle. Les bailleurs des fonds et opérateurs internationaux parviennent à rencontrer et donc à écouter seulement certains artistes : ceux soutenus par l'état et qui n'ont pas vraiment de problèmes de mobilité ou quelques « chanceux » indépendants qui ont des réseaux de connaissances en Europe qui leur permettent de voyager.

Encourager la confrontation et le contact direct sans l'intermédiation de l'État entre les artistes et opérateurs du Nord et du Sud signifie encourager une meilleure connaissance réciproque et un renoncement aux préjugés (qui existent aussi au niveau professionnel). Le soutien à ce type de coopération directe entre artistes et professionnels peut injecter des points de vue artistiques et esthétiques dans le dialogue même quand il s'agit de sujets « politiques » (religion, démocratie, femmes, relation au corps) et permettre à l'art et à la culture d'avoir un vrai impact sur les sociétés civiles.

Dialogue interculturel comme alibi pour le financement : le dialogue interculturel se passe naturellement entre des personnes, surtout des artistes, au moment de leur rencontre et encore plus s'ils travaillent sur un projet commun. Mais pour ça une affinité artistique et un sincère intérêt dans la coopération sont incontournables. Par contre, les bailleurs de fonds internationaux (européens) propagent la vision du « dialogue interculturel » entre les États et les cultures, sans un vrai regard critique sur la qualité artistique ou culturelle du projet. Il arrive qu'on cherche à mettre en place un projet de coopération labellisé comme projet de dialogue seulement pour obtenir des fonds, parce que c'est le seul moyen pour survivre en absence d'un soutien de l'état ! Cercle vicieux. On soutient des projets qui ne sont pas parfois de bonne qualité car ce n'est pas la qualité artistique qu'on recherche mais le « dialogue ». Une telle approche comporte même un certain danger car pour paraître « interculturel » on retombe dans l'exaltation de son « identité » et on favorise le repli identitaire. C'est au contraire la déstructuration de sa propre culture qu'il faut rechercher afin d'en permettre une restructuration nourrie des éléments transmis au frottement, au contact (au "dialogue") de l'autre. C'est cette hybridité qui donne toute sa valeur au dialogue interculturel. C'est en ce cas que nous aurons des indicateurs de changement de la société.

Tenant compte de ces observations, il est proposé de :

- Renforcer les actions de dialogue entre les individus et les professionnels - « people to people » car elles permettent l'écoute et une meilleure connaissance réciproque, et de les compléter par l'action de l'État « diplomatie culturelle ».
- Permettre aux projets artistiques de définir eux-mêmes les moments, sujets, et focus du dialogue et abandonner des projets qui renforcent le repli identitaire en faveur des projets qui intègrent des formes d'expression culturelles hybrides et diverses pouvant conduire au changement culturel et sociétal.