

www.onda-international.com

OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE – 13 BIS, RUE HENRY MONNIER – 75009 PARIS – TÉL. : 01 42 80 28 22 – FAX : 01 48 74 16 03
INFO@ONDA-INTERNATIONAL.COM – PRÉSIDENTE SYLVIE HUBAC – DIRECTEUR DE LA PUBLICATION FABIEN JANNELLE – CRÉATION
GRAPHIQUE MAJi. L'ONDA EST UNE ASSOCIATION SUBVENTIONNÉE PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DIRECTION DE LA MUSIQUE,
DE LA DANSE, DU THÉÂTRE ET DES SPECTACLES / DÉLÉGATION AU DÉVELOPPEMENT ET AUX AFFAIRES INTERNATIONALES).





SPECIAL EDITION JANUARY 2009

THE ONDA REPORT

OPENING NEW AVENUES
FOR THE DISSEMINATION
OF PERFORMING ARTS IN EUROPE

HORS-SÉRIE JANVIER 2009

LE CAHIER DE L'ONDA

DE NOUVELLES VOIES POUR
LA DIFFUSION DU SPECTACLE
VIVANT EN EUROPE

DE NOUVELLES VOIES
POUR LA DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT
EN EUROPE

Colloque européen organisé par la Direction de la Musique, de la danse, du théâtre et des spectacles du Ministère français de la Culture et de la communication et l'Office national de diffusion artistique en partenariat avec la Cité internationale universitaire de Paris dans le cadre de la présidence française de l'Union européenne.

24-25 novembre 08, Théâtre de la Cité internationale
Paris



OPENING NEW AVENUES
FOR THE DISSEMINATION
OF PERFORMING ARTS IN EUROPE

European conference organised by the Direction for Music, Dance, Theatre and Performing Arts at the French Ministry of Culture and Communication (DMDTS) and the National Office for Contemporary Performing Arts Circulation (ONDA), in partnership with the Cité Internationale Universitaire de Paris, as part of the French presidency of the European Union.

24-25 November 08, Théâtre de la Cité internationale
Paris

ARTISTES ET PROFESSIONNELS

DES PAYS EUROPÉENS

ONT PARTICIPÉ AU COLLOQUE

ARTISTES ET PROFESSIONNELS

L'européanisation des parcours artistiques, l'émergence d'un vaste espace européen tout comme le développement de programmes communautaires en faveur de

la coopération ont contribué à une plus grande mobilité des arts de la scène. Demeurent pourtant beaucoup d'obstacles, tant financiers, fiscaux ou juridiques, que culturels, économiques et politiques, qui freinent la circulation des œuvres. De nombreux travaux ont défriché les problématiques de la mobilité. Dans le sillage des études initiées par le Parlement, la Commission européenne et des organismes professionnels, ce colloque organisé par l'Onda à la demande du Ministère de la Culture et de la communication dans le cadre de la présidence française de l'Union européenne a voulu porter la réflexion plus spécifiquement sur la diffusion des spectacles. Livrant leurs expériences et leurs analyses quant aux pratiques, dispositifs et difficultés rencontrées, une quarantaine d'artistes et de professionnels venus de toute l'Europe ont dessiné un état des lieux et avancé des propositions pour amorcer de nouvelles voies. Ce cahier tente de restituer les lignes de force des débats fort denses qui ont mobilisé, deux jours durant, plus de trois cents participants.

LA CONSCIENCE

D'UNE CULTURE EUROPÉENNE

PARTAGÉE

« L'Europe est une certaine idée de l'homme, avant même la création d'un système de gouvernement. » Cette phrase de Giorgio Strehler¹, érigée au fronton de l'Appel pour une Europe fondée sur sa culture lancé en 2004 par une centaine d'artistes et de responsables culturels, rappelle que l'Europe ne peut se résumer au périmètre d'un marché, même vaste. Certes, le processus qui peu à peu a forgé l'Union des 27 s'est appuyé sur le tissage de solidarités économiques et de coopérations sectorielles.

« L'Europe ne se fera pas d'un seul coup, ni dans une conception d'ensemble. Elle se fera par des constructions concrètes créant d'abord des solidarités de fait », prévenait Robert Schumann, alors ministre des Affaires étrangères français, dans la Déclaration du 9 mai 1950 qui posait les bases de la Communauté européenne du charbon et de l'acier. Pour autant, si le contexte d'après-guerre appelait un pragmatisme éclairé et si l'approche fonctionnaliste a montré son efficacité durant cinq décennies, la poursuite de l'ambition européenne exige aujourd'hui d'autres ressorts. En témoignent les âpres débats suscités par les référendums sur la Constitution, voire les tentations de repli identitaire ou national observées ici ou là.

Tout à la fois continent aux frontières discutées, entité supranationale et communauté humaine, l'Europe semble se dérober dès qu'on cherche à l'enserrer dans l'état d'une définition stricte, tant arguments territoriaux, historiques, économiques ou politiques souvent se disputent. Ses contours se

La poursuite de l'ambition européenne exige aujourd'hui d'autres ressorts

THE EUROPEANIZATION OF ARTISTIC ITINERARIES

AND THE EMERGENCE OF A VAST EUROPEAN SPACE

AND THE DEVELOPMENT OF COMMUNITY PROGRAMMES

IN FAVOUR OF COOPERATION

The Europeanization of artistic itineraries, the emergence of a vast European space and the development of Community programmes in favour of cooperation have contributed

to a greater mobility of the performing arts. However many obstacles of the financial, fiscal or legal kind remain, not to mention cultural, economic and political ones, and they are holding back the circulation of works. Numerous studies have explored and identified the issues surrounding mobility. In the wake of the studies initiated by the European Parliament, the European Commission and professional bodies, the conference organised by ONDA upon the request of the French Minister of Culture and Communication, under the French Presidency of the European Union, sought to focus this critical reflection more specifically on the dissemination of productions. Sharing their experiences and analyses of the practices, systems and difficulties they have encountered, forty artists and professionals from all over Europe evaluated the current state of affairs and put forward their proposals to open up new avenues. This publication seeks to reproduce the main points raised by the extremely dense debates that, over two days, mobilised more than three hundred participants.

THE SUSTAINABILITY OF A COMMON EUROPEAN CULTURE

“Europe is a certain idea of man, long before the creation of a system of government.” This phrase by Giorgio Strehler¹, pinned above the Appeal for a Europe founded on its culture launched in 2004 by one hundred artists and cultural heads, reminds us that Europe cannot be limited to a market dimension, however vast. Certainly, the process that little by little forged the Union of 27 was built up through the patient weaving of economic solidarities and sector-based cooperation. “Europe will not be made all at once, or according to a single plan. It will be built through concrete achievements which first create a de facto solidarity”, forewarned Robert Schumann, at the time French Minister of Foreign Affairs, in the Declaration of 9 May 1950 which laid down the foundations of the European Coal and Steel Community.

Yet, while the post-war context called for an enlightened pragmatism and the functionalist approach demonstrated its efficiency for five decades, furthering the European ambition today requires other sources of momentum. The bitter debates caused by the referendums on the Constitution, or even the temptations of withdrawal into identity politics or nationalism, as occasionally observed, all attest to this need. At the same time a continent with uncertain borders, a supranational entity and a human community, Europe generates so many territorial, historical, economic or political arguments that it seems to

Furthering the European ambition today requires other sources of momentum

dessinent pourtant nettement dans le partage de valeurs et d'une culture commune, enfantées par la modernité philosophique et scientifique de la Renaissance jusqu'aux Lumières. L'héritage grec, l'humanisme, l'idéal démocratique, la visée universaliste, la pensée du progrès, le principe laïque ou encore l'expérience de la chrétienté tressent la trame d'une identité incertaine mais ancienne, qui s'incarne avec force dans les œuvres d'art. « On saisit mieux l'évolution de la place de la femme dans la société occidentale en lisant *Madame Bovary*, *Anna Karenine*, *Hedda Gabler* et *Lulu* de Wedekind ; les mythes modernes de Faust et Dom Juan nous dévoilent la pensée et les désirs de l'homme européen », souligne Gérard Mortier, directeur de l'Opéra national de Paris.

Or, la conscience historique, le patrimoine et la création artistique ne sont aujourd'hui guère réfléchis, ni enseignés, alors même qu'ils nourrissent le sentiment d'appartenance et de citoyenneté européennes. L'intégration passe par une connaissance plus approfondie de la culture et des œuvres qui fondent ce socle commun, ouvragé en une marqueterie de diversités. Donner une âme à ce que les populations perçoivent parfois comme un mastodonte administratif semble la condition même de sa réussite. « Les Européens ont besoin de nouvelles histoires ! », résume Nele Hertling, présidente du comité scientifique, co-présidente du Haut Conseil culturel franco-allemand. La Communication relative

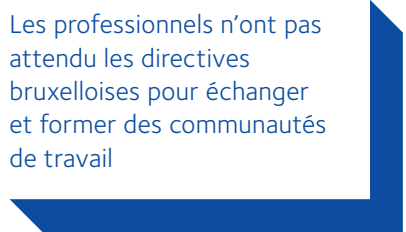


Les Européens ont besoin
de nouvelles histoires !

à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation du 10 mai 2007 affirme d'ailleurs, en première page, que « l'Union européenne puise son originalité et son succès dans sa capacité à respecter l'histoire, les langues et les cultures différentes et imbriquées de ses États membres, tout en forgeant une compréhension et des règles communes, qui ont garanti la paix, la stabilité, la prospérité et la solidarité, permettant aussi l'épanouissement d'un patrimoine culturel et d'une créativité d'une grande richesse, auxquels les élargissements successifs n'ont cessé de contribuer ». Reste que, dans le champ des arts de la scène, cette conviction implique d'affronter le problème de sa traduction concrète, c'est-à-dire la circulation des spectacles.

DES PRATIQUES ARTISTIQUES DE PLUS EN PLUS TRANSNATIONALES

D'autant que l'internationalisation des pratiques artistiques gagne dans l'espace communautaire et accuse l'acuité de la question. Les professionnels n'ont pas attendu les directives bruxelloises pour échanger et former des communautés de travail. Bâties sur des logiques géographiques, thématiques,



Les professionnels n'ont pas
attendu les directives
bruxelloises pour échanger
et former des communautés
de travail

fonctionnelles ou artistiques, les réseaux se sont multipliés dans les années 80 et constituent de fait les outils d'une coopération décentralisée par-delà les frontières étatiques. Par ailleurs, de plus en plus d'artistes tracent leur route en solitaire sur les terres d'Europe et se font nomades, butinant d'une capitale à l'autre en fonction des opportunités et des affinités esthétiques. La nationalité, sans disparaître, se patine au frottement des rencontres et s'enrichit d'une variété de couleurs. À différents degrés dans

chaque pays, selon les secteurs et la densité des maillages culturels nationaux, la dimension transnationale devient donc une réalité tangible, sinon une nécessité, notamment dans certaines disciplines. Une production lyrique d'envergure impose souvent l'alliance de six ou sept partenaires. La montée des coproductions internationales, entre autres sous l'impulsion des festivals, induit une interdépendance croissante et favorise la circulation des spectacles. Ces évolutions lentement mûries militent pour une redéfinition des politiques culturelles de soutien aux arts de la scène, qui, parce que conçues suivant une vision nationale, correspondent de moins en moins aux besoins et enjeux d'avenir.

elude strict definition. Yet its outline comes clearly into focus in its sharing of values and its common culture, nurtured by philosophical and scientific modernity, from the Renaissance to the Enlightenment. The Greek heritage, humanism, the democratic ideal, the universalist goal, the conception of progress, the secular principle as well as the experience of Christianity weave an uncertain but ancient identity that is incarnated with force in works of art. "Our understanding of how the place of women in Western society has evolved is enhanced by reading *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *Hedda Gabler* and Wedekind's *Lulu*; the modern myths of Faust and Dom Juan reveal the thoughts and desires of the European man", pointed out Gérard Mortier, artistic director of the Paris National Opera.

Nonetheless, historical awareness, heritage and artistic creation are rarely reflected upon or taught today, even though they nurture the feeling of a belonging to Europe and a sense of European citizenship. Integration occurs through a deeper knowledge of the culture and artistic works which create this common foundation, formed of a finely-worked overlapping of diversities. Giving a soul to what the European population sometimes perceive as an administrative behemoth seems the very condition of its success. "Europeans need new stories!", sums up Nele Hertling, chairwoman of the scientific committee and co-chair of the Franco-German Cultural Council. The Communication concerning the European agenda for culture in a globalizing world of 10 May 2007 states moreover, on its first page, that "the originality and success of the European Union is in its ability to respect Member States' varied and intertwined history, languages and cultures, while forging common understanding and rules which have guaranteed peace, stability, prosperity and solidarity – and with them, a huge richness of cultural heritage and creativity to which successive enlargements have added more and more."

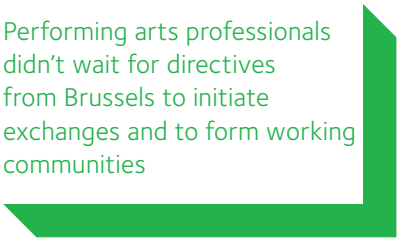
The fact remains that, in the field of the performing arts, this conviction requires translation into concrete terms, that is to say the circulation of productions.



Europeans need new stories!

INCREASINGLY TRANSNATIONAL ARTISTIC PRACTICES

The question of circulation has become all the more relevant in that there is increased internationalisation of artistic practices in the space of the European Community. Performing arts professionals didn't wait for directives from Brussels to initiate exchanges and to form working communities. Based on geographic, thematic, functional or artistic approaches, networks multiplied in the 80s and as a result now constitute tools of decentralised cooperation extending beyond State borders.



Performing arts professionals didn't wait for directives from Brussels to initiate exchanges and to form working communities

Moreover, more and more artists are making their way through Europe on their own, turning into nomads who drift from one capital to another, guided by opportunities and aesthetic affinities. Nationality is not quite disappearing, but the international encounters are brushing off on it and it is being enhanced by a variety of colours. To various degrees in each country, depending on the sector and the density of the national cultural networks, the transnational dimension has therefore become a tangible reality,

if not to say a necessity, notably in certain disciplines. A large-scale opera production often requires the alliance of six or seven partners. The process of staging international coproductions, for festivals among other events, leads to increasing interdependence and favours the circulation of productions. These slowly matured developments argue in favour of a redefinition of cultural policies supporting the performance arts, which – because they are designed on the basis of a national vision – correspond less and less to the future needs and issues of the sector.

LA CIRCULATION DES ARTISTES ET DES ŒUVRES DU SPECTACLE VIVANT : ÉTAT DES LIEUX

Bien que constatée d'évidence sur le terrain, la réalité de la diffusion au sein de l'espace européen reste appréhendée empiriquement et manque encore cruellement d'études synthétiques et de mesures fiables, qui permettraient d'évaluer l'ampleur et la localisation des flux réels et financiers, et, par conséquent, de mieux cerner les pratiques et les déséquilibres. Depuis les années 80, les organismes européens, les observatoires nationaux, les associations professionnelles, les syndicats, les réseaux et les sociétés de gestion collective ont développé des banques de données, des études comparatives et autres sites d'information. Des initiatives, telles que On the Move, LabforCulture ou Compendium on Cultural Policies and Trends in Europe², contribuent à recenser les opportunités, les financements et les modalités des politiques publiques, mais elles ne permettent pas de quantifier et qualifier les échanges. Même le récent recueil d'Eurostat³ sur les statistiques culturelles en Europe, qui analyse le

La réalité de la diffusion au sein de l'espace européen reste appréhendée empiriquement

LES OBSTACLES À LA MOBILITÉ

Dans le cadre du projet Mobile.Home, mené en 2006 par l'IETM - Réseau international des arts du spectacle, le Centre d'information du théâtre finlandais et PEARLE (Ligue européenne des associations d'employeurs des arts du spectacle), le consultant Richard Poláček a conduit une étude sur les obstacles à la mobilité à partir de nombreuses interviews de professionnels et d'artistes.

Parmi les difficultés, figurent quatre principaux champs réglementaires, qui concernent : **les visas et permis de travail** à l'intérieur de l'Union pour les ressortissants de pays tiers ; **la sécurité sociale**, notamment la portabilité d'avantages sociaux comme les allocations chômage ; **la taxation**, notamment les règles nationales sur le prélèvement à la source pour les artistes non-résidents et les règles sur la taxe à la valeur ajoutée (TVA) ; **les autorisations pour l'utilisation des droits de propriété intellectuelle**. Même si l'Union européenne adopte de plus en plus de règles communes, beaucoup de ces questions restent encore traitées au niveau national.

Dans le spectacle vivant, la mobilité se heurte aussi à des difficultés liées aux caractéristiques de ce secteur. Souvent à court-terme, elle est guidée par les opportunités artistiques et financières, varie au cours d'une carrière mais peut conduire à l'installation durable à l'étranger. Elle bute également sur une multitude de statuts pour l'artiste, les structures et les opérateurs.

Dans chacun des champs réglementaires, les mêmes constats reviennent : les règles communautaires et nationales ne sont pas adaptées aux types de mobilité dans le secteur du spectacle vivant ; les procédures administratives nationales sont trop complexes, lourdes, chronophages et chères ; enfin, les informations sont insuffisantes sur les règles et procédures applicables.

commerce intra et extracommunautaire des livres, des journaux et périodiques, des CD et DVD, des objets d'art, de collection ou d'antiquité, ne fournit aucune indication sur le spectacle vivant. Force est donc de s'en remettre aux jugements d'expérience des professionnels, qui, s'ils attestent tous de l'europanisation des tournées, confirment également que cette tendance entraîne principalement les compagnies portées par une forte renommée. Beaucoup de barrières entravent en effet la mobilité des spectacles et des artistes. Comme le montre Richard Poláček (voir ci-contre), les écueils juridiques, administratifs, fiscaux, techniques... parsèment les chemins européens. Au point que ce contexte peut apparaître comme une course d'obstacles au lieu d'un support de développement.

À ces embûches dressées par les réglementations et l'absence d'harmonisation dans certains domaines, se superposent des difficultés résultant de disparités au sein des 27. L'Union, modelée au gré de six élargissements successifs de 1957 à 2007, offre un paysage contrasté : 23 langues officielles, 60 parlées, un PIB par habitant sautant de 8 700 € en Bulgarie à 65 300 € au Luxembourg⁴ des secteurs culturels et créatifs pesant de 0,2% du PIB à Malte à 3,4%⁵ en France... Ces quelques chiffres illustrent l'hétérogénéité des Etats membres, quand bien même

THE CIRCULATION OF PERFORMING ARTS ARTISTS AND PRODUCTIONS: AN EVALUATION OF THE CURRENT SITUATION


Although obvious to anyone working in the field, the reality of dissemination within the European space continues to be perceived empirically and there is still a cruel lack of comprehensive studies and reliable standards of measurement to both evaluate the scope of the real and financial traffic and track it, so as to give a clearer picture of practices and imbalances.

Since the 80s, the European bodies, the national information centres, the professional associations, the unions, the networks and the collective management societies have developed databases, comparative studies and other information sites. Initiatives, such as On the Move, Labforculture or Compendium on Cultural Policies and Trends in Europe², contribute to gathering information on opportunities, financing and the modalities of public policies, but they do not enable us to quantify and qualify exchanges. Even the recent Eurostat Pocketbook on cultural statistics in Europe, which

analyses the intra and extra-community trade in books, newspapers and periodicals, CDs and DVDs, and artefacts (whether collector's items or antique), does not provide any information on the performing arts.

One then has little choice but to rely on the judgements of professionals, such as formed by experience. While all attest to the Europeanization of tours, they also confirm that however strong this trend, it principally benefits high-profile companies. Indeed, many barriers hamper the mobility of productions and artists. As Richard Poláček shows (see opposite), paths across Europe are strewn with legal, administrative, fiscal, financial, technical hurdles, and so on. So much so that this context can appear as an obstacle course instead of a supportive structure for development.

The obstacles created by regulations and the absence of harmonisation in certain fields are compounded by difficulties resulting from disparities within the 27 Member States. The Union, modelled over the course of six successive expansions from 1957 to 2007, offers quite a contrasting landscape: 23 official languages, 60 spoken languages (whether indigenous or not), a GDP per inhabitant going from 8,700 € in Bulgaria to 65,300 € in Luxembourg³ in 2006, cultural and creative sectors accounting for



The reality of dissemination within the European space continues to be perceived empirically

THE OBSTACLES TO MOBILITY

In the framework of the Mobile.Home project, implemented in 2006 by the IETM - International Network for Contemporary Performing Arts, the Finnish Theatre Information Centre and PEARLE (Performing Arts Employers Associations League Europe), the consultant Richard Poláček carried out a study on obstacles to mobility by conducting numerous interviews with professionals and artists.

Among the difficulties, four principal regulatory fields were identified: **visas and work permits** inside the EU for non-Europeans; **social security**, notably the portability of social benefits such as pensions or unemployment benefit; **taxation**, notably the national rules concerning deduction at source for non-resident artists and the rules on value added tax (VAT); **authorisations for the use of intellectual property rights**. Even though the European Union is adopting increasingly common rules, many of these questions continue to be dealt with on a national level.

In the performing arts, mobility also comes up against difficulties related to the specificities of this sector. In the short term, it is often guided by artistic and financial opportunities, which vary throughout a career but which can lead to an artist settling abroad durably. A further problem for mobility is the multitude of statuses that exist for the artist, structures and operators.

In each of the regulatory fields, the same conclusions are reached: EU and national rules are not adapted to the types of mobility that exist in the performing arts sector; the national administrative procedures are too complex, heavy, time-consuming and expensive; finally, the information available on the rules and applicable procedures is insufficient.

ils s'attèlent aux critères de convergence. Il faudrait également mentionner les situations géographiques, les bassins de population, le frein de la langue pour le théâtre, ainsi que de forts contrastes quant aux traditions de pratiques culturelles, à l'importance des secteurs institutionnels et indépendants, aux schémas de formation et à la structuration des politiques publiques.

Sources de richesse, ces différences engendrent aussi une constellation d'asymétries qui contrarient la mobilité des spectacles. De fait, l'aire de circulation se réduit souvent à quelques grands axes, centrés à l'Ouest, et fonctionne à sens unique, de l'Est vers l'Ouest, parfois même ignore les itinéraires régionaux de l'Est ou du pourtour méditerranéen. Les flux Est-Est demeurent ainsi anémiques. Dans les contrées qui pâtissent d'un revenu en-deçà de la moyenne communautaire et/ou ne bénéficient pas d'aides à la diffusion, les structures travaillent beaucoup avec les instituts étrangers, qui poursuivent leurs propres missions. Elles peuvent alors perdre en liberté de programmation ce qu'elles gagnent en aisance financière. La dépendance aux fonds internationaux restreint inévitablement la palette des possibles.

QUELLE(S) MOBILITÉ(S) DES ŒUVRES ET DES ARTISTES ?

Si le vent de l'opinion dominante souffle dans le sens d'une mobilité accrue, jugée comme bénéfique, l'expérience des artistes révèle une position plus nuancée. Sans doute faudrait-il d'ailleurs en parler au pluriel, tant elle varie dans sa nature et son intensité selon les personnalités, les disciplines, les pays d'origine, les programmeurs, les types de production et les circuits au sein et hors de l'Europe.

Il n'y a donc pas une mais des mobilités

Il n'y a donc pas une mais des mobilités, qui se distinguent par des modalités, contraintes et bénéfiques particuliers. De plus, la globalisation, les progrès techniques de l'informatique et des télécommunications, avec la dématérialisation croissante et l'avènement d'une société de la connaissance qui en résultent, engendrent une mutation de la notion même

de mobilité à l'ère du numérique et renforcent la spécificité du spectacle vivant, qui nécessite toujours, par nature, un déplacement physique des artistes.

LA RENCONTRE COMME DÉCOUVERTE MUTUELLE

Vecteur essentiel à la conscience d'une culture partagée, la diffusion des spectacles par-delà les frontières nationales concourt à une meilleure connaissance du patrimoine et de la création artistique européenne. Elle permet bien sûr aux artistes de rencontrer différents publics, ou même de former le public, et de se frotter à d'autres imaginaires. À propos de *Dibbouk*, d'après le drame de Sholem An-Ski et de la nouvelle de Hanna Krall, le Polonais Krzysztof Warlikowski souligne la diversité de la réception, selon les pays et leur histoire, ce qui l'a conduit à re-questionner chaque fois la pièce avec sa troupe. « Ces confrontations à divers regards nous ont dévoilé de nouvelles clés de lecture. » Réciproquement, l'accueil de productions étrangères offre l'occasion aux spectateurs et à la communauté artistique de découvrir des personnalités singulières et des esthétiques marquées par d'autres traditions. Découverte hautement stimulante pour la créativité, comme l'ont montré autrefois l'écho du passage d'Ariane Mnouchkine Outre-Rhin sur les metteurs en scène allemands aussi bien que l'influence

Ces confrontations à divers regards nous ont dévoilé de nouvelles clés de lecture

0.2% of GDP in Malta to 3.4% in France⁴. These few figures illustrate the heterogeneity of the Member States, even though they are working hard on the convergence criteria. One should also mention geographic situations, areas of population concentration, the impediment of language for the theatre, as well as strong contrasts concerning traditions of cultural practice, the importance of institutional and independent sectors, training and the structuring of public policies.

Although a source of wealth, these differences also give rise to a constellation of asymmetries that inhibit the mobility of productions. In fact, the zone of circulation is often reduced to a few itineraries, centred on the West, and only operates one way, from the East to the West, sometimes entirely bypassing the regional itineraries of the East or the Mediterranean basin. The East-East flows thus remain anaemic. In regions where the income level is below the Community average and/or that do not benefit from grant aid for artistic dissemination, the structures work closely with the foreign institutes, which pursue their own missions. They can then lose in programming freedom what they gain in financial comfort. The dependence on international funding inevitably limits the palette of options.

WHAT TYPE OF MOBILITY FOR WORKS AND ARTISTS?

It would be more accurate to speak about “mobilities”

While the prevailing opinion favours increased mobility, considered as beneficial, the experience of artists reveals a less clear-cut position. Moreover, it would be more accurate to speak about “mobilities”, since mobility varies in its nature and intensity in relation to the personality, the discipline, the country of origin, the programmer, the type of production and the circuits within and outside of Europe. There is therefore not one but several types of mobility, which are distinguished by their particular modalities, constraints and benefits. Furthermore, globalisation, the technical progress of information technology and telecommunications, with the increased dematerialisation and the advent of a knowledge-based society which they entail, are giving rise to a transformation of the very notion of mobility in the digital era and are reinforcing the specificity of the performing arts, which, due to their very nature, still require a physical displacement of artists.

ENCOUNTER AS A MEANS OF MUTUAL DISCOVERY

As an essential medium for promoting awareness of a common culture, the dissemination of productions beyond national borders contributes to a better knowledge of European heritage and artistic creation. It of course enables artists to encounter different audiences, or even to be the audience, and to explore other horizons of imagination. Speaking about *Dibbouk*, based on the play by Sholem An-Ski and the short story by Hanna Krall, the Polish director Krzysztof Warlikowski emphasized the diversity of audience reactions, which varied according to the country and their history, leading him to question the play anew each time with his troupe. “These confrontations with various ways of looking at the play revealed new keys to its interpretation.” Reciprocally, hosting foreign productions offers audiences and the artistic community opportunities to discover singular

These confrontations with various ways of looking at the play revealed new keys to its interpretation

du Berliner Ensemble sur les Français. L'exploration du paysage artistique européen et la curiosité pour la création gagneraient d'ailleurs à se voir mieux relayées par les journalistes critiques, qui, faute de moyens dans un contexte de crise de la presse, restent rivés à leur terroir.

La friction avec la différence vient heureusement perturber la tendance au monochrome, voire la tentation du ronronnement. « Collaborer avec un ou des artistes crée une altérité dans son propre travail », raconte Angelin Preljocaj, chorégraphe français d'origine albanaise, qui a maintes fois dérouté sa démarche en s'associant à des créateurs en apparence fort éloignés de lui. « L'identité artistique se développe comme un millefeuille », ajoute-t-il. À condition que la rencontre se produise bel et bien. En cherchant à satisfaire sans heurt les goûts supposés des publics de l'Atlantique à l'Oural et à maximiser les dates de tournée, certaines productions aspirent à un œcuménisme qui gomme tout relief et risque plutôt de concourir à l'uniformisation.

Toutes ces réflexions se reportent évidemment aussi à l'échelle extracommunautaire. Cependant, bien que valorisés dans le discours de la Commission, qui a désigné 2008 comme l'année du dialogue interculturel, les échanges artistiques avec les pays tiers, notamment du Sud, se heurtent au récent durcissement des lois sur l'immigration. Or sans mobilité, point d'inter-culturalité...

UNE MOBILITÉ EN QUÊTE DE SENS

Enjeu artistique, professionnel et politique, qui participe du développement de l'espace européen, la mobilité n'est pas un parangon sans ombre. Dans *Between Two Chairs* (2006), film documentaire de Jorge León, le danseur américain Ronald Burchi, émigré en Europe au début des années 90, témoigne des questions identitaires et de la dureté des conditions de vie auxquelles il s'est confronté en tant qu'artiste nomade et travailleur étranger.

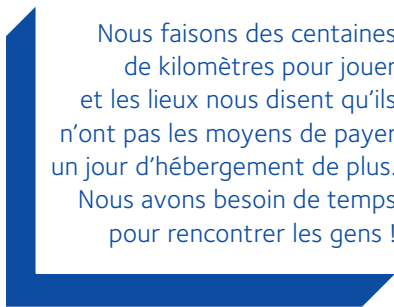
Parfois, la mobilité s'avère plus subie que souhaitée car résultant d'asymétries marquées entre les Etats membres. Faute d'infrastructures et de moyens suffisants, des artistes se délocalisent vers les zones plus propices à l'exercice de leur art. Certains sont contraints de collectionner les résidences à l'étranger et multiplient les déplacements afin de pallier au manque de financements nationaux. Au risque de perdre contact avec leur contexte et leur public chez eux. Temporaire ou définitive, cette migration à sens unique dépouille les pays économiquement les plus pauvres de leurs talents, qu'ils ont généralement formés et révélés, et obère terriblement leur vitalité artistique.

Aussi précieuse et fructueuse soit-elle, une circulation intense peut par ailleurs se révéler exténuante, voire user au lieu d'aiguillonner. Maté Gáspár, directeur de Krétakör aux côtés du metteur en scène hongrois Árpád Schilling, explique : « Durant des années, nous avons beaucoup joué à l'étranger, ce qui nous a apporté la reconnaissance chez nous et permis de rester indépendants, alternatifs, car les tournées finançaient la moitié de notre budget annuel. Nous ressentons maintenant le besoin de renouer avec notre territoire et de constituer une plateforme

pour nos compatriotes, plutôt que de continuer à enchaîner les dates. Comment passer de l'échange marchand au partenariat ? »

Le mouvement qui cherche le dialogue et ne se contente pas d'un chassé-croisé expéditif demande en effet du temps. Sinon, il devient une sarabande de représentations d'un théâtre à l'autre, sans véritable rencontre, voire l'exportation d'un produit fini. Transposant la technique du contact-improvisation où le point de jonction entre les corps lie mouvements intérieurs et extérieurs, Jochen Sandig, directeur de la compagnie Sasha Waltz & Guests

et de Radial System à Berlin, indique que : « Pour être bougé, il faut qu'il y ait contact. Or, dès qu'il y a contact, la mobilité se ralentit car il y a frottements. Nous faisons des centaines de kilomètres pour jouer et les lieux nous disent qu'ils n'ont pas les moyens de payer un jour d'hébergement de plus. Nous avons besoin de temps pour rencontrer les gens ! »



Nous faisons des centaines de kilomètres pour jouer et les lieux nous disent qu'ils n'ont pas les moyens de payer un jour d'hébergement de plus. Nous avons besoin de temps pour rencontrer les gens !

personalities and aesthetic conceptions marked by different traditions. This is a highly stimulating discovery for creativity, as demonstrated in the past by the resonance generated among local directors by the passage of Ariane Mnouchkine in Germany as much as by the influence of the Berliner Ensemble on French theatre. The exploration of the European artistic landscape and curiosity for creation would moreover benefit from greater press coverage from critics, who, due to a shortage of means in a context of crisis for the press, remain confined to their own regions.

Thankfully, the friction of this contact with difference upsets the tendency towards monochrome, or even the temptation of subsiding into routine. "Collaborating with one or several artists creates an otherness in one's own work", explains Angelin Preljocaj, a French choreographer originally from Albania, who on countless occasions has rerouted his approach by associating with creators who in appearance are very removed from his work. "Artistic identity develops in multiple layers", he added. Provided that the encounter actually takes place. By seeking to satisfy and not offend the assumed taste of audiences from the Atlantic to the Urals and maximize tour dates, certain productions aspire to a ecumenism which dulls any rough edges and runs the risk of contributing to a process of standardisation.

All of these remarks are also obviously applicable on the extra-Community scale. Nonetheless, while artistic exchanges are emphasised in the discourse of the Commission, which designated 2008 as the year of intercultural dialogue, with countries outside of Europe, notably in the South, they come up against the tough laws on immigration recently put in place. Yet without mobility there is no interculturality.

A MOBILITY IN SEARCH OF MEANING

While mobility is an artistic, professional and political factor that pertains to the development of a European space, it is not a bed of roses. In *Between Two Chairs* (2006), a documentary film by Jorge León, the American dancer Ronald Burchi, who emigrated to Europe at the beginning of the 90s, talks about questions of identity and the tough living conditions he is confronted with as a nomadic artist and foreign worker.

Sometimes, mobility happens to be more imposed than desired, resulting from pronounced asymmetries between the Member States. Due to a lack of cultural infrastructure and sufficient means, artists delocalise towards the regions which are more conducive to the exercise of their art. Thus some are obliged to accumulate residencies abroad and must constantly be on the move in order to make up for the lack of national financing and try to patch productions together in this way. They do so at the risk of losing contact with their context and their home audience. Whether temporary or definitive, this one-way migration strips the economically poorest countries of their talented artists, who they have generally formed and brought to public attention, and leaves them terribly bereft of their artistic vitality.

However precious and fruitful it may be, intense circulation can also turn out to be exhausting, or even wear out instead of spurring on. Maté Gáspár, artistic director of Krétakör alongside the Hungarian director Árpád Schilling, explains: "For years, we performed a great deal abroad, which earned us recognition at home and enabled us to remain independent and alternative, because tours financed half our annual budget. Now we feel the need to get back in touch with where we come from and to establish a platform for our compatriots, rather than continuing to line up tour dates. How do we go from commercial exchange to partnership?"

Indeed, the movement which seeks dialogue and is not satisfied with a rushed to-and-fro requires time. Otherwise it becomes a string of performances going from one theatre to the next, without a genuine encounter, or even the exportation of a finished product. Transposing the technique of contact-improvisation where the point of junction between bodies links internal and external movements, Jochen Sandig, artistic director of the company Sasha Waltz & Guests

Ces propos éloquentes rappellent que l'art ne se résume jamais à des amoncellements quantitatifs et ne prend sens que qualitativement. Ils suggèrent également que le besoin de mobilité varie au cours de la carrière d'un artiste : il est un temps pour la découverte et la conquête, un autre pour la décantation et la maturation.

VERS UN ESPACE CULTUREL EUROPÉEN


S'appuyant sur les analyses et expériences apportées durant le colloque, les discussions ont ainsi dégagé des pistes d'actions portant sur la coopération culturelle, la formation et les dispositifs d'accompagnements à mettre en place afin de tracer de nouvelles voies pour la diffusion du spectacle vivant en Europe.

REPENSER LES OBJECTIFS ET LES OUTILS DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE

Poussée par la profonde mutation des pratiques artistiques dans un environnement de plus en plus transnational, la nécessité s'impose aujourd'hui de repenser les objectifs et les outils de la diplomatie culturelle. Assise sur une logique promotionnelle et une perspective nationale, guidée par des objectifs géopolitiques et les agendas domestiques, elle vise généralement à développer l'image du pays à l'étranger et exporter sa culture. Elle tend de fait à privilégier les grands événements, les tournées et opérations de prestige, plus visibles et ponctuels, que des interventions ciblées sur les processus, complexes mais plus durables car souvent menés avec les opérateurs locaux. Or, les relations bilatérales traditionnelles ont perdu de leur importance dans les flux d'échanges au profit des projets développés au sein des réseaux européens.

Cette nouvelle donne enjoint à redéfinir les missions et les moyens des instituts et agences tels que British Council, Instituto Camões, Instituto Cervantes, CulturesFrance ou Goethe Institut, d'autant que leur marge de manœuvre diminue sous l'effet d'une lente fonte de leur budget depuis la fin de la Guerre Froide. Pour autant, leur rôle structurant ne doit pas être négligé, notamment en Afrique. Les centres culturels étrangers offrent souvent les seuls espaces où les artistes locaux ont la possibilité et la liberté de jouer.

D'ores et déjà pointent de nouvelles organisations pour répondre à cette évolution. Créé en 2006, EUNIC (European Union National Institutes for Culture) regroupe ainsi 30 institutions nationales issues de 25 pays de l'Union et s'attache à « promouvoir et développer la diversité culturelle et la compréhension mutuelle entre les sociétés européennes, et renforcer le dialogue international et la coopération avec les pays situés hors de l'espace européen ». Défendant une approche pragmatique qui utilise les outils et cadres juridiques en place, EUNIC orchestre des collaborations multilatérales en fonction des besoins sur le terrain. Son rôle porte surtout sur la concertation et la coordination, puisqu'il ne dispose pas en propre d'un budget d'intervention et dépend des fonds apportés sur chaque projet par les partenaires nationaux impliqués. Sa capacité d'action s'en trouve limitée. Un tel fonctionnement induit aussi un effet d'éviction puisqu'il s'alimente sur des programmes communautaires destinés au départ à soutenir les initiatives des professionnels.



Les relations bilatérales traditionnelles ont perdu de leur importance dans les flux d'échanges

We travel hundreds of kilometres to perform and the venues tell us that they can't afford to pay an extra night's accommodation. We need time to meet people!

and Radial System in Berlin, points out that: "To be moved, there must be contact. Yet, as soon as there is contact, mobility slows down, because there is friction. We travel hundreds of kilometres to perform and the venues tell us that they can't afford to pay an extra night's accommodation. We need time to meet people!"

These eloquent remarks remind us that art can never be reduced to quantitative volumes and only takes on meaning in qualitative terms. They also suggest that the need for mobility varies throughout an artist's career: there is one time for discovery and conquest, another for settling and maturing.

TOWARDS A EUROPEAN CULTURAL SPACE

Drawing on the analyses and experiences presented during the conference, the discussions set out proposals for cultural cooperation, training and support systems to be implemented in order to define new avenues for the dissemination of the performing arts in Europe.

RETHINKING THE OBJECTIVES AND TOOLS OF CULTURAL DIPLOMACY

In the light of the deep transformation of artistic practices in an increasingly transnational environment, today there is a need to rethink the objectives and tools of cultural diplomacy. Based on a promotional logic and a national perspective, guided by geopolitical objectives and domestic agendas, cultural diplomacy generally aims to develop the image of the country abroad and to export its culture.

It in fact tends to prioritise big events, tours and prestige operations, which are more visible and occasional, than targeted interventions on complex but more durable processes – more durable since they are often carried out in cooperation with local operators. Yet traditional bilateral relations have lost importance in the flow of exchanges, giving ground to projects developed within European networks.

This new situation requires us to redefine the missions and means of institutes and agencies such as the British Council, the Goethe Institut, Instituto Camões, Instituto Cervantes or CulturesFrance that are permanently active in networks. This is all the more true since their margin for manoeuvre has been reduced

due to budgets that have slowly dwindled since the end of the Cold War. Yet, their structuring role must not be neglected, notably in Africa. Foreign cultural centres often provide the only spaces where local artists have the opportunity and the freedom to perform.

New organisations responding to this evolution are already appearing. Created in 2006, EUNIC (European Union National Institutes for Culture) thus brings together 30 national institutions from 25 countries of the Union with the aim of "promoting and developing cultural diversity and mutual comprehension between European societies, and reinforcing international dialogue and cooperation with countries outside the European space." Adopting a pragmatic approach which uses the tools

Yet traditional bilateral relations have lost importance in the flow of exchanges

Passer de la promotion à la coopération suppose donc une reconfiguration complète du modèle de la diplomatie culturelle

D'autres propositions ont émergé, qui visent à créer des instruments communautaires, tels qu'un institut européen qui supplanterait les entités nationales et regrouperait leurs moyens, des Maisons de la culture européennes dans les grandes capitales, qui seraient dirigées non par des diplomates ou des fonctionnaires mais par des opérateurs culturels expérimentés, et dotées de programmes de soutien à la mobilité et aux accueils en résidence. Passer de la promotion à la coopération suppose donc une reconfiguration complète du modèle de la diplomatie culturelle.

RENFORCER LES POLITIQUES NATIONALES

De par le principe de subsidiarité, l'échelon européen ne peut se bâtir que sur des politiques nationales solidement charpentées qui intègrent la donne transnationale. La culture n'entre pas en effet pas dans les compétences de la Commission, ainsi que le réaffirme clairement l'article 151 du Traité de Maastricht. Chaque Etat doit donc consolider ces bases par le déploiement volontariste de dispositifs en faveur de l'accompagnement des créateurs à l'international, l'accueil des artistes étrangers, la diversité culturelle et la réciprocité dans la coopération. Pour cela, il importe de

Réduire les multiples asymétries au sein de l'Union en identifiant les carences

réduire les multiples asymétries au sein de l'Union en identifiant les carences et en élaborant des programmes adaptés pour y remédier. La Méthode ouverte de concertation (Moc), désignée comme un instrument de la stratégie de Lisbonne en 2000, offre un cadre intergouvernemental non contraignant d'échange et d'action concertée qui semble idoine dans ce domaine.

La mise en place de fonds structurels dédiés pourrait en outre contribuer à compenser les inégalités financières et de développement des infrastructures culturelles, écarts qui perpétuent les déséquilibres Est-Ouest en Europe et Sud-Nord sur le plan mondial. Lancées en 1985 pour mettre en valeur un patrimoine culturel commun et rapprocher les citoyens européens, les Capitales européennes de la culture peuvent également dynamiser le tissu culturel. Leur vertu structurante demeure toutefois discutée, ainsi que le prouvent les exemples de Liverpool 2008 ou Pécs 2010. Enfin, certains professionnels des nouveaux Etats membres insistent sur l'impact incitatif des objectifs exigés par la Commission et regrettent qu'elle ne pose aucun critère portant sur la culture. L'expérience montre toutefois que l'impulsion bruxelloise ne suffit pas et que les changements doivent émaner de la société civile.

Le renforcement des politiques nationales ne repose évidemment pas sur la seule intervention des Etats, relayés depuis longtemps par les collectivités territoriales et les initiatives transnationales. Il passe au contraire par la collaboration des différents échelons locaux, régionaux, euro-régionaux, européens et internationaux. Les responsables concernés doivent donc être associés à la conception et la mise en œuvre des stratégies et programmes afin de garantir la cohésion et la diversité sur les territoires, d'assurer un développement plus polycentrique en repensant les rapports centre/périphérie, urbain/rural, intra-urbain. Les programmes Interreg peuvent ici servir de précieux appuis.


MISER SUR LA FORMATION

Améliorer la formation constitue un autre volet des mesures mises en avant durant le colloque. Laurence Equilbey, chef d'orchestre française et directrice musicale du chœur Accentus, reconnaît l'importance décisive de ses séjours en Allemagne et dans les pays Scandinaves au cours de son

and legal frameworks in place, EUNIC orchestrates multilateral cooperation based on needs on the ground. Its role is above all about consultation and coordination since it does not have its own budget for interventions and depends on the funding provided for each project by the national partners involved. Its capacity for action is limited as a result. Such a mode of operation thus induces an effect of eviction since it draws on Community programmes initially intended to support the initiatives of professionals.

Other proposals emerged, aimed at creating community instruments, such as a European institute which would take the place of the national entities and concentrate their means: European culture centres in the big capitals, which would be run by experienced cultural operators rather than by diplomats or civil servants, and which would be endowed with programmes supporting mobility and residencies.

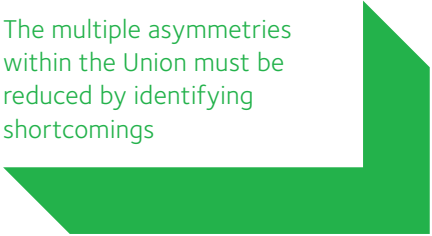
Moving from promotion to cooperation therefore assumes a complete reconfiguration of the cultural diplomacy model.



Moving from promotion to cooperation therefore assumes a complete reconfiguration of the cultural diplomacy model

REINFORCING NATIONAL POLICIES

As a result of the principle of subsidiarity, European circulation cannot be built alone on solidly constructed national policies that integrate the transnational situation. Indeed, culture does not fall under the jurisdiction of the Commission, as clearly stated in article 151 of the Maastricht



The multiple asymmetries within the Union must be reduced by identifying shortcomings

Treaty. Each State must therefore consolidate its existing system through a proactive implementation of structures that favour the accompaniment of artists internationally, the hosting of foreign artists, cultural diversity and reciprocity in cooperation.

To achieve this, the multiple asymmetries within the Union must be reduced by identifying shortcomings and by elaborating adapted programmes to resolve them. The Open Method of Coordination (OMC), which was designated as an instrument by the Lisbon strategy in 2000, offers a non-restricting intergovernmental framework of exchange and coordinated action that seems to be appropriate in this field. The implementation of dedicated structural funding could in addition help compensate the financial and developmental inequalities of cultural infrastructure, for these disparities perpetuate East-West imbalances in Europe and South-North imbalances on a world scale. Inaugurated in 1985 to promote common cultural heritage and to bring together European citizens, the European Capitals of Culture can also revitalise the cultural fabric. Their structuring benefit remains open to debate, however, as demonstrated by the examples of Liverpool 2008 or Pécs 2010.


Finally, some professionals from the new Member States insist on the dynamic impact of the objectives set by the Commission and regret that it does not impose any criteria dealing with culture. Nonetheless, experience shows that impetus from Brussels is not sufficient in itself and that changes must emerge from civil society.

The reinforcement of national policies obviously does not depend exclusively on the intervention of the States, which have for a long time been seconded in their role by regional authorities and transnational initiatives. On the contrary, it relies on the various local, regional, euro-regional, European and international levels working together. The concerned authorities must therefore be associated in the conception and implementation of the strategies and programmes in order to guarantee their cohesion and diversity in the territories, and to ensure there is a more polycentric development which rethinks relations between centre and periphery, urban, rural and intra-urban. The INTERREG programmes can serve as precious guides in this respect.

apprentissage. « L'Europe commence par celle de la formation artistique », dit-elle. Certains cursus intègrent déjà la dimension européenne. Frédéric Flamand, William Forsythe, Wayne McGregor et Angelin Preljocaj ont par exemple lancé le programme DANCE (Dance Apprentice Network aCross Europe), troisième cycle d'insertion professionnelle qui confronte à leurs différentes techniques et esthétiques de jeunes danseurs sélectionnés dans toute l'Europe. PARTS (Performing Arts Research and Training Studios), école fondée par Anne Teresa de Keersmaeker, recrute élèves et professeurs sur toutes les terres européennes, et même au-delà, si bien qu'elle offre un creuset multinational. L'application de la réforme LMD (Licence-Master-Doctorat) aux formations artistiques, avec les ECTS (European Credits Transfer System) permettant la reconnaissance des semestres obtenus à l'étranger, devrait faciliter l'euro-péanisation des parcours. Sans doute serait-il intéressant de transposer ce système pour la formation continue.

Promouvoir la circulation des spectacles passe aussi clairement par la formation des administrateurs et techniciens aux pratiques et aux enjeux européens. Pourtant, si les cursus en management culturel ont bourgeonné ces dernières années, dans certains pays ils se règlent la plupart du temps sur les schémas institutionnels nationaux et ne sont pas toujours adaptés aux réalités des artistes. Lister la chaîne des métiers impliqués dans l'accompagnement des équipes et la diffusion des spectacles en Europe puis identifier les maillons faibles aideraient à mieux cibler et structurer l'offre. Pour la formation continue, la variété des contextes et des pratiques peut tout à la fois constituer l'objectif et la méthode pédagogique, à l'instar des stages conçus par La Belle ouvrage. Le module Vu d'ailleurs mobilise une pédagogie de l'expérience, qui repose sur la rencontre avec des praticiens venus d'Europe, l'analyse des savoir-faire, des situations et des caractéristiques des territoires, leur mise en perspective et leur transposition possible. De par sa diversité, l'Europe nourrit les comparaisons et la réflexion critique sur l'art et la manière de faire, donc stimule l'innovation. La mise en réseau d'organismes de formation valoriserait encore mieux ces possibilités.

Enfin, le pilotage des politiques nationales doit pouvoir s'adosser à des institutions et des professionnels expérimentés. Or de vives inégalités existent au sein de l'Union. Le renforcement des capacités institutionnelles dans certains pays conditionne leur insertion dans la dynamique d'euro-péanisation de la diffusion. D'où la nécessité de formations spécifiquement adaptées. Le projet SPACE (voir pages suivantes) inclut ainsi un programme destiné aux jeunes professionnels qui souhaitent affermir leurs compétences en vue de travailler dans le secteur gouvernemental, les structures culturelles ou de devenir conseillers indépendants.



L'Europe commence par celle de la formation artistique

METTRE EN PLACE DE NOUVEAUX DISPOSITIFS D'ACCOMPAGNEMENT

Parallèlement à la refonte de la diplomatie culturelle, au renforcement des politiques nationales et à l'amélioration de la formation, qui donneront tous leurs fruits à moyen et long termes, la mobilité envisagée dans la continuité, c'est-à-dire inscrite dans une coopération, appelle également la mise en place d'instruments de soutien spécifiques. Les outils existants, tels que l'IETM et autres réseaux, le Fonds Roberto Cimetta pour les déplacements des professionnels et des artistes dans la zone euro-méditerranéenne, etc., ne portent pas directement sur la circulation des œuvres même s'ils la favorisent. Il s'agit de les compléter et d'axer l'effort sur la diffusion.

Sans doute la mobilité commence-t-elle dès la phase de création. Les artistes invités ont souligné à quel point les moments de recherche et de rencontre avec un autre territoire ressourçaient la créativité et favorisaient la découverte d'autres cultures. À rebours des progrès techniques, de l'accélération et de l'accessibilité croissante de l'information, les arts vivants continuent de battre

PROVIDING SUPPORT FOR TRAINING

Improving training is another aspect of the measures put forward during the conference. Laurence Equilbey, French orchestra conductor and musical director of the Accentus choir, recognises the decisive importance of her stays in Germany and in the Scandinavian countries during her studies. “Europe begins with artistic training”, she states. Certain courses of study already integrate the European dimension. Frédéric Flamand, William Forsythe, Wayne McGregor and Angelin Preljocaj have for example set up the DANCE programme (Dance Apprenticeship Network across Europe), an interdisciplinary professional insertion programme which confronts young dancers selected from all over Europe with various techniques and aesthetics. PARTS (Performing Arts Research and Training Studios), a school founded by Anne Teresa de Keersmaeker, recruits students and teachers from countries all over Europe, and even further afield, so much so that it constitutes a multinational crucible. The application of the LMD reform (Licence–Masters–Doctorate) to artistic training courses, with the ECTS (European Credits Transfer System) enabling the recognition of semesters obtained abroad, should facilitate the Europeanization of itineraries. It would no doubt be interesting to transpose this system to continuing education.



Promoting the circulation of productions is also clearly achieved through training administrators and technicians in European practices and issues. However, while courses in cultural management have flourished in recent years, in certain countries they are aligned with national institutional systems most of the time and are not always adapted to the realities faced by artists. Listing the chain of professions involved in the accompaniment of teams and the dissemination of productions in Europe and then identifying the weak links would help to more precisely target and structure the offer.

For continuing education, the variety of contexts and practices can both constitute the objective and the pedagogical method, following the example of the courses devised by La Belle ouvrage training body. The module Seen from elsewhere mobilises a pedagogy of experience that is based on meeting with European practitioners, the analysis of know-how, as well as of the situations and characteristics of territories, on putting them into perspective and transposing them when possible. As a result of its diversity, Europe incites comparisons and critical reflection on ways of doing things, thereby stimulating innovation. Establishing a network of training bodies would make even better use of these possibilities.

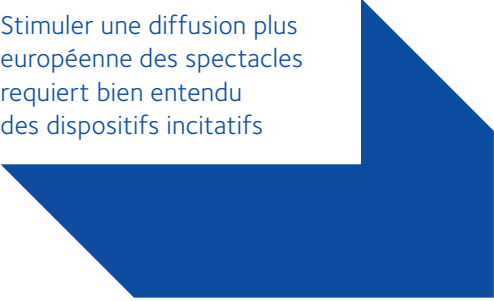
Finally, national policies must be steered in conjunction with the institutions and experienced professionals. Stark inequalities exist within the Union and the reinforcement of institutional capacities in certain countries determines their integration into the process of Europeanizing dissemination. Hence the necessity of specifically adapted training courses. The SPACE project (see following pages) thus includes a programme aimed at young professionals who wish to consolidate their skills with a view to working in the governmental sector or in cultural structures, or to become independent consultants.

SETTING UP NEW SUPPORT STRUCTURES

Alongside reshaping cultural diplomacy, reinforcing national policies and improving training, which will all prove their benefit in the medium and long term, mobility, when considered in an ongoing perspective, that is to say taking form through cooperation, also calls for the implementation of specific instruments of support. The existing tools, such as the IETM and other networks, the Roberto Cimetta Fund providing grants for the mobility of professionals and artists in the Euro-

la mesure du temps humain et s'épanouissent avec lenteur. Des résidences européennes, déconnectées des finalités immédiates de production mais conçues comme des lieux pluridisciplinaires d'expérimentation et de dialogue, apporteraient ces espaces de respiration et de maturation indispensables.

Stimuler une diffusion plus européenne des spectacles requiert bien entendu des dispositifs incitatifs. Outre l'aide à la traduction et au sous-titrage, vitaux pour le théâtre ou l'opéra et participant pleinement de la promotion de la diversité linguistique, des mécanismes pourraient




Stimuler une diffusion plus européenne des spectacles requiert bien entendu des dispositifs incitatifs

encourager la programmation de spectacles européens. À l'instar du système appliqué avec succès par le réseau de distribution et d'exploitation Europa cinémas, un programme communautaire verserait une subvention automatique aux lieux qui présentent régulièrement des productions originaires d'autres pays de l'Union, et soutiendrait des intermédiaires « clés » de la diffusion, afin de renforcer leur capacité et l'effet de levier induit. Cette politique serait secondée par chaque pays, qui identifierait les organismes

de référence (offices parapublics, théâtres, festivals ou encore bureaux de production). Les ministères de la culture, les conseils des arts, les administrations régionales ou locales qui financent des établissements culturels devraient en outre intégrer l'ouverture européenne dans les objectifs assignés aux établissements soutenus.

Par ailleurs, si des politiques au long cours, tels que des fonds structurels dédiés et des formations, apaiseront au fil des ans les asymétries, des mécanismes de compensation remédieraient à plus court terme aux inégalités, concernant en particulier la distance et l'isolement, les décalages de coûts salariaux et de budgets des structures... autant d'obstacles qui freinent la circulation des arts de la scène.

À cet égard, la multiplication des propositions à l'affiche, au détriment des séries de représentation, conduit à une mobilité plus erratique que portée par une dynamique de coopération et de dialogue avec les publics. D'aucuns plaident pour une aide ciblée sur certaines œuvres, sélectionnées sur des critères qu'il conviendrait de déterminer et d'explicitier, ainsi que pour une responsabilisation des professionnels dans le resserrement des choix sur moins de spectacles mais joués plus longtemps. Cette option offrirait de facto aux équipes plus de temps sur place. Plus généralement, augmenter la durée du séjour au-delà de la stricte période des représentations répondrait à une de leurs préoccupations : avoir du temps pour la rencontre et la découverte d'un territoire.



Une dynamique de coopération et de dialogue avec les publics

SE DOTER D'UN OUTIL COMMUN D'ÉVALUATION

Une meilleure connaissance des flux, quantitatifs et qualitatifs, concernant les arts de la scène semble primordial à la définition, au pilotage et à l'évaluation des politiques et dispositifs en faveur de la diffusion, à long comme à plus court termes. Or de nombreuses sources existent aujourd'hui, mais demeurent dispersées et inexploitable pour opérer des comparaisons. Plus que de créer un nouvel observatoire, il convient de fédérer laboratoires de recherche, universités, fédérations et associations professionnelles ainsi que pouvoirs publics, afin de circonscrire le champ à étudier et les données à collecter, clarifier les méthodes statistiques et compiler les résultats. Cet outil commun d'évaluation et d'analyse fournirait une cartographie dynamique de la mobilité internationale et un cadre stratégique d'intervention fort utile, pour ne pas dire indispensable.

Mediterranean zone, etc., do not directly deal with the circulation of works even if they benefit it. The aim is to complete them and to focus efforts on dissemination.

Mobility no doubt begins from the creative phase. Guest artists have emphasised to what extent moments of research and encounter with other territories recharged their creativity and favoured the discovery of other cultures. Running against the grain of technical progress and the acceleration and increased accessibility of information, the performance arts continue to keep human time and flourish slowly. European residencies, disconnected from the immediate finalities of production

Stimulating a more European dissemination of productions naturally requires structural incentives

but conceived as places of pluridisciplinary experimentation and dialogue, provide indispensable settings for artists to breathe and develop.

Stimulating a more European dissemination of productions naturally requires structural incentives. Apart from grants for translation and surtitling, which are vital for theatre or opera and participate fully in the promotion of linguistic diversity, mechanisms could be introduced to encourage the programming of European productions. Following the

system applied with success by Europa Cinemas, a Community programme could provide an automatic subsidy to venues which regularly present productions from other countries in the Union, and would support these “key” intermediaries for dissemination, in order to reinforce their capacity and the leverage effect they have. This policy could be seconded by each country by identifying reference institutions (para-governmental offices, theatres, festivals or production offices). The Ministers of Culture, the arts councils, the regional or local administrations that finance cultural establishments should in addition assimilate the principle of opening up to Europe in the objectives assigned to the supported establishments.

Moreover, while long-term policies, such as dedicated structural funding and training courses, will smooth out the asymmetries as time passes, in the shorter term compensation mechanisms would resolve inequalities, in particular concerning distance and isolation, disparities in salary costs and the budgets of structures, all so many obstacles that hold back the circulation of performing arts.

In this respect, multiplying the number of shows on offer, to the detriment of providing a continuous series of performances, leads to a mobility that is more erratic than driven by a dynamic of cooperation and dialogue with audiences.

Some professionals call for grants targeted on certain selected works, on criteria that would need to be determined and

explicitly stated, as well as for the greater responsibility of professionals in the restriction of choices to less productions but productions that are performed for longer runs. This option would consequently offer teams more time at the host venue. More generally, extending the duration of the stay beyond the strict period of performances would respond to one of their preoccupations: having time to meet people and to discover an area.

Driven by a dynamic of cooperation and dialogue with audiences

ADOPTING A COMMON EVALUATION TOOL

A better knowledge of the quantitative and qualitative flows concerning the performing arts seems primordial to the definition, steering and evaluation of policies and structures in favour of dissemination, both in the long and the short term. While many sources exist today, they remain dispersed and unusable for comparisons. Rather than creating a new information centre, there is a need to federate research laboratories, universities, federations and professional associations as

QUELLES VOIES POUR L'AVENIR ?

Moteur de la constitution d'un espace culturel commun de diversités autant que nécessité artistique et professionnelle, la mobilité des œuvres et des artistes constitue un enjeu européen essentiel. Le colloque a esquissé un état des lieux nuancé des pratiques, des dispositifs existants et des difficultés concrètes rencontrées par les artistes et les opérateurs. Il a aussi dégagé des lignes de travail pour développer la diffusion transnationale autrement que comme une course erratique à l'exportation, c'est-à-dire en l'inscrivant dans une problématique de coopération et de dialogue interculturel au long cours. Certes, la suppression des obstacles juridiques, administratifs, fiscaux, financiers, techniques... pose un préalable obligatoire, lié d'ailleurs à l'élaboration d'un modèle social européen.

Les artistes et les professionnels doivent (...) formuler des propositions pour guider les politiques

Mais cette préconisation d'évidence ne suffit pas. Seule la mise en œuvre de politiques concertées à tous les échelons territoriaux et de mesures d'accompagnement permettra de réduire les asymétries et de dessiner une aire de jeu communautaire. Les pistes ébauchées au fil de ces deux journées ouvrent de nouvelles perspectives qui demandent bien sûr à être approfondies, notamment à la lumière des résultats des projets pilotes soutenus

par la Commission et du forum européen. Elles devront surtout être relayées par les artistes et les professionnels, qui doivent se saisir activement de ces questions, formuler des propositions pour guider les politiques... et faire entendre leurs « voix ».

Gwénola David, à partir des contributions des intervenants et des participants.

¹ *Le Monde*, 6 juin 1979

² On the Move (www.on-the-move.org), Labforculture (www.labforculture.org), Compendium on Cultural Policies and Trends in Europe (www.culturalpolicies.net)

^{3/4} Chiffres pour l'année 2006 tirés de *Eurostat Pocketbook*, Cultural Statistics, 2007

⁵ Chiffres tirés de l'étude consacrée à *L'Économie de la culture en Europe*, réalisée par KEA pour la Commission européenne, 2006

well as public authorities, in order to define the fields of study and the data to be collected, to clarify the statistical methods and to compile results. This common tool of evaluation and analysis would supply a dynamic cartography of international mobility and an extremely useful if not indispensable strategic framework of intervention.

WHAT CAN BE DONE FOR THE FUTURE

A driving force in constituting a common cultural space of diversities as much as an artistic and professional necessity, the mobility of works and artists is an essential European issue. The conference outlined a multifaceted appraisal of the practices, existing structures and real difficulties met by the artists and cultural operators. It also brought to light work perspectives to develop a

Artists and professionals
(...) must actively take hold
of these questions, formulate
proposals to guide policies

transnational dissemination that is not just an erratic rush to export, that is to say by incorporating it into a long-term approach of cooperation and intercultural dialogue. Certainly, the elimination of legal, administrative, fiscal, financial and technical obstacles is a necessary first step, one that is linked moreover to the elaboration of a European social model. But this obvious recommendation is not in itself sufficient. Only the

implementation of coordinated policies on all territorial levels and measures of support will enable us to reduce asymmetries and to outline a Community space for performance. The avenues sketched out over these two days open up new perspectives which of course need to be further developed, notably in the light of the results of the pilot projects supported by the Commission and the European Forum. Above all they will have to be followed up by the artists and the professionals, who must actively take hold of these questions, formulate proposals to guide policies and have their “ways forward” heard.

Gwénola David, edited from the contributions of speakers and participants.

Translated by **Garry White**.

¹ *Le Monde*, 6 June 1979

² On the Move (www.on-the-move.org), Labforculture (www.labforculture.org), Compendium on Cultural Policies and Trends in Europe (www.culturalpolicies.net)

^{3/4} Figures drawn from the *Eurostat Pocketbook*, Cultural Statistics, 2007

⁵ Figures drawn from the study devoted to *The Economy of Culture in Europe*, carried out by KEA for the European Commission, 2006

L'UNION EUROPÉENNE VIENT D'ANNONCER SON SOUTIEN À 4 PROJETS EN FAVEUR DE LA MOBILITÉ

La mobilité transfrontalière des artistes et des professionnels de la culture fait partie des priorités du programme Culture de l'Union européenne. Fin 2007, le Parlement européen a voté l'affectation de 1,5 million d'euros pour favoriser la mise en place d'un environnement propice à la mobilité. Dans ce contexte, un appel à propositions a été lancé pour soutenir de nouvelles initiatives favorisant la mobilité et pouvant nourrir la réflexion de la Commission européenne pour la mise en place de nouveaux programmes communautaires. 4 projets ont été retenus pour financement.

SPACE – SUPPORTING THE PERFORMING ART CIRCULATION IN EUROPE

La plateforme européenne SPACE vise à analyser et à lutter contre les déséquilibres persistants entre les pays, les régions, les artistes, les disciplines et les lieux de diffusion en matière de circulation des œuvres de spectacle vivant.

Son activité s'articule autour de trois axes : **la création d'un outil en ligne, Travelogue**, permettant d'harmoniser les données, d'analyser les asymétries et d'imaginer les outils pour y remédier ; **la formation et le développement de programmes d'échanges pilotes** tout particulièrement destinés à une centaine de « jeunes » programmeurs, chargés de diffusion, journalistes, formateurs et « créateurs d'opportunités » ; **le renforcement des capacités institutionnelles** (capacity building) dans l'idée d'étendre le réseau SPACE à d'autres institutions existantes, d'apporter un soutien et d'encourager de nouvelles institutions ou initiatives, particulièrement en Europe centrale et orientale.

Initié par l'Onda (Paris), www.onda-international.com / En collaboration avec le Vlaams Theater Instituut (Bruxelles) ; Theater Instituut Nederlands (Amsterdam) ; Nouvel institut du théâtre (Riga) ; British Council (Londres) ; Ente Teatrale Italiano (Rome) ; Pro Helvetia (Zurich) ; Red House (Sofia) ; Institut du théâtre (Prague).

E-MOBILITY

E-Mobility cherche à faciliter la mobilité des jeunes créateurs et à favoriser l'émergence d'une scène culturelle européenne. Il mise sur la rencontre entre artistes et acteurs du monde culturel, économique et social, pour imaginer de nouvelles formes de mobilité utilisant les nouvelles technologies comme amplificateurs d'échanges.

Le projet s'articule autour de quatre axes : **établir et analyser l'état des lieux et des besoins** ; **imaginer de nouvelles formes de mobilité** ; **valoriser la mobilité**, en communiquant sur les expériences de mobilité les plus exemplaires, en mettant à disposition des outils spécifiques, en sensibilisant les acteurs aux difficultés de la mobilité et les enjeux de son développement ; **offrir une plateforme communautaire et participative** au travers d'un site internet dans le but de faciliter l'échange d'informations, développer de la souplesse et stimuler la créativité entre les utilisateurs.

Initié par les Pépinières européennes pour jeunes artistes (Marly-le-Roi), www.art4eu.net / En partenariat avec ARTos Cultural and Research Foundation (Nicosia), International Centre for Art and New Technologies (Prague), Schlesische 27 (Berlin), Agence luxembourgeoise d'action culturelle (Luxembourg), Clube Portugues de Artes e Ideias (Lisbonne) et UNITER – Romanian Association of Theatre Artists (Bucarest).

CHANGING ROOM

L'objectif de Changing Room est de tester, étudier et évaluer un programme d'échange et de formation pour les professionnels de la culture. Il s'appuiera sur l'expérience de 24 membres de Trans-EuropeHalls, qui accueilleront chez eux et enverront à l'étranger des opérateurs, et sur une étude menée par l'Académie Sibelius pour permettre de : **collecter des données et identifier les facteurs-clés d'amélioration** ; **analyser les bénéfiques mais aussi les obstacles à la mobilité**, comme l'accès aux informations pertinentes, les réticences à l'embauche de travailleurs étrangers, les différences de pratiques professionnelles et de structurations du secteur culturel d'un pays à l'autre ; **mettre à disposition un guide**, consultable en ligne, qui fournira des informations pratiques sur les modes de travail dans les États membres, des témoignages et des conseils de professionnels, ainsi qu'un espace pour l'emploi et le bénévolat, une rubrique sur les formations et les bourses dédiées à la mobilité.

Initié par TransEuropeHalls (Lund), www.teh.net / En partenariat avec le Melkweg (Amsterdam) ; Sibelius Academy (Helsinki).

PRACTICES – SEE MOBILE SEE PRACTICAL

See Mobile See Practical fait suite au projet Mobile.Home initié en 2006 et à l'étude menée alors, *Obstacles à la mobilité dans le secteur du spectacle vivant dans l'Union européenne et solutions possibles*. Le projet a pour ambition de faciliter la collecte d'information et d'accompagner la mobilité transfrontalière au sein des pays de l'Union et pour ce faire d'identifier les éléments clés qui encouragent la mobilité. Le projet prend appui sur un réseau de EU Cultural Mobility Contact Points – CMCP basés dans plusieurs pays membres pour stimuler la mobilité et contribuer à dépasser les obstacles existants. Les CMCP reposent sur : **des ressources informationnelles ainsi qu'une aide administrative** pour des projets de mobilité culturelle tant à l'import qu'à l'export ; **la coordination et la mise en réseau**, en s'appuyant sur la formation et la mobilité des professionnels des organisations partenaires.

Initié par le Finnish Theatre Information Centre (Helsinki), www.teatteri.org / En partenariat avec Het Kunstenloket (Bruxelles), Stichting Internationale Culturele Activiteiten (Amsterdam), Arts Council of Wales (Cardiff), Interarts (Barcelone), Fondazione Fitzcarraldo (Turin), Performing Arts Employers Associations League Europe (Bruxelles), Association européenne des conservatoires (Utrecht), European League of Institutes of the Arts (Amsterdam), European Citizen Action Service (Bruxelles), IETM – Réseau international des arts du spectacle (Bruxelles) et Network of European Museum Organisations (Berlin).

THE EUROPEAN UNION HAS JUST ANNOUNCED ITS SUPPORT FOR 4 PROJECTS PROMOTING MOBILITY

The crossborder mobility of artists and culture professionals is one of the priorities of the European Union's Culture programme. At the end of 2007, the European Parliament voted to allocate 1.5 million euros in funding to favour the creation of an environment conducive to mobility. In this context, a call for proposals was launched to support new initiatives that would foster mobility and be capable of nourishing the European Commission's reflection on the implementation of new Community programmes. 4 projects were selected for funding.

SPACE – SUPPORTING THE PERFORMING ART CIRCULATION IN EUROPE

The European SPACE platform seeks to analyse and fight against persistent imbalances between countries, regions, artists, disciplines and performance venues in terms of the circulation of performance arts works.

It focuses on three tasks: **the creation of an online tool, Travelogue**, that harmonises data, analyses asymmetries and devises tools to resolve them; **the design and development of pilot exchange programmes** aimed particularly at a group of one hundred "young" programmers, tour organisers, journalists, trainers and "creators of opportunities"; **the reinforcement of institutional capacity building** with the idea of extending the SPACE network to other existing institutions, providing support and encouraging new institutions or initiatives, particularly in Central and Eastern Europe.

Initiated by Onda (Paris), www.onda-international.com / In collaboration with the Vlaams Theater Instituut (Brussels); Theater Instituut Nederlands (Amsterdam); New Theatre Institute (Riga); British Council (London); Ente Teatrale Italiano (Roma); Pro Helvetia (Zurich); Red House (Sofia) and Theatre Institute (Prague).

E-MOBILITY

E-Mobility seeks to facilitate the mobility of young artists and to favour the emergence of a European cultural scene by supporting the meeting of artists and cultural, economic and social actors, in order to devise new forms of mobility, and by using new technologies to publicise exchanges.

The project is focused on four tasks: **establishing and analysing the current situation and needs; imagining new forms of mobility; promoting mobility**, by reporting on the most exemplary experiences of mobility, making available the E-Mobility tools developed while making the actors aware of the difficulties faced by mobility and the stakes involved in its development; **offering a Community and participative platform** through an Internet site with the goal of facilitating the exchange of information, developing flexibility and stimulating creativity between users.

Initiated by Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes (Marly-le-Roi), www.art4eu.net / In partnership with ARTos Cultural and Research Foundation (Nicosia), International Centre for Art and New Technologies (Prague), Schlesische 27 (Berlin), Agence Luxembourgeoise d'Action Culturelle (Luxembourg), Clube Portugues de Artes e Ideias (Lisbon) and UNITER – Romanian Association of Theatre Artists (Bucharest).

CHANGING ROOM

The aim of Changing Room is to test, study and evaluate an exchange and training programme for culture professionals.

It will draw on the experience of the 24 members of Trans-EuropeHalles who will host and send abroad operators, and on a study carried out by the Sibelius Academy in order to: **gather data and identify the key factors for improvement; analyse the benefits but also the obstacles to mobility**, such as access to relevant information, reticence to the hiring of foreign workers, differences in professional practices and the structuring of the cultural sector from one country to the next; **make available a guide** that can be consulted online and will provide practical information on modes of work in the Member States, the accounts and advice of professionals, as well as a space for employment and volunteer work, a section on training and grant aid for mobility.

Initiated by TransEuropeHalles (Lund), www.teh.net / In partnership with Melkweg (Amsterdam) and Sibelius Academy (Helsinki).

PRACTICES – SEE MOBILE SEE PRACTICAL

See Mobile See Practical follows up on the Mobile.Home project initiated in 2006 and the study carried out at this time, *Impediments to Mobility in the EU Live Performance Sector and on Possible Solutions*.

The project's ambition is to facilitate the gathering of information and to accompany crossborder mobility within EU countries and, in doing so, to identify the key factors that encourage mobility. The project is drawing on a network of EU Cultural Mobility Contact Points (CMCP) based in several member countries to stimulate mobility and contribute to overcoming the existing obstacles. The CMCP are founded on: **information resources as well as administrative assistance** for cultural mobility projects, whether incoming or outgoing; **coordination and networking**, drawing on the training and mobility of professionals from partner organisations.

Initiated by the Finnish Theatre Information Centre (Helsinki), www.teatteri.org/ / In partnership with Het Kunstenloket (Brussels), Stichting Internationale Culturele Activiteiten (Amsterdam), the Arts Council of Wales (Cardiff), Interarts (Barcelona), Fondazione Fitzcarraldo (Turin), European League of Institutes of the Arts (Amsterdam), Performing Arts Employers Associations League Europe (Brussels), Association Européenne des Conservatoires (Utrecht), European Citizen Action Service (Brussels), IETM – International Network of Performing Arts (Brussels) and Network of European Museum Organisations (Berlin).



MOTS D'ACCUEIL

Sylviane Tarsot-Gillery, déléguée générale de la Cité internationale universitaire de Paris et **Fabien Jannelle**, directeur de l'Onda

OUVERTURE

Christine Albanel, ministre française de la Culture et de la communication

INTRODUCTION

Gérard Mortier, directeur de l'Opéra national de Paris et **Nele Hertling**, présidente du comité scientifique, co-présidente du Haut Conseil culturel franco-allemand, ex-directrice du Hebbel Theater, Berlin

DE LA NÉCESSITÉ ARTISTIQUE

DE CIRCULER : PAROLES D'ARTISTES

Laurence Equilbey, chef d'orchestre française, directrice musicale du chœur Accentus, Paris ; **Angelin Preljocaj**, chorégraphe, directeur artistique du Pavillon noir, centre chorégraphique national, Aix-en-Provence ; **Krzysztof Warlikowski**, metteur en scène, directeur du Nowy Teatr, Varsovie
Table ronde animée par **Rose Fenton**, productrice et consultante, ex-directrice du Lift, Londres

UNE ÉVALUATION DE LA CIRCULATION

DES ŒUVRES À CONSTRUIRE AVEC LES PROFESSIONNELS

Anne-Marie Autissier, enseignante en sociologie de la culture et des politiques culturelles européennes et présidente de l'association éditrice de Culture Europe International, Paris

INSCRIRE LA DIMENSION

INTERNATIONALE DANS LES POLITIQUES NATIONALES

Ann Olaerts, directrice du VTi (Vlaams Theater Instituut), Bruxelles

LES ENJEUX DE LA MOBILITÉ

POUR L'UNION EUROPÉENNE

Pascal Brunet, directeur du Relais culture Europe, Paris

QUELLES RÉPONSES POLITIQUES À

LA DIVERSITÉ DES PROJETS ARTISTIQUES ?

Richard Coconnier, codirecteur du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, membre de Next Step, fondateur de iMira!, projet de coopération transfrontalière interrégionale, Bordeaux ; **Verena Cornwall**,

conseillère cirque à l'Arts Council Ireland, membre du réseau Circostrada, Dublin ; **Mary Ann DeVlieg**, secrétaire générale de l'IETM, membre du forum d'experts de haut niveau sur la mobilité

mis en place par la Commission européenne, Bruxelles ; **Stéphane Fiévet**, auteur du rapport *Pour le développement des arts de la scène en Europe*, Paris ; **Bernard Focroulle**, directeur

du Festival d'Aix-en-Provence ; **Máté Gáspár**, directeur de la compagnie Krétakör, Budapest ;

Veronica Kaup-Hasler, directrice du festival Steirischer herbst, membre de Next Step, Graz ;

Jochen Sandig, directeur de la compagnie Sasha Walz & Guests, Berlin ; **Marc Slyper**,

musicien, membre du comité exécutif de la Fédération internationale des musiciens, secrétaire général du Syndicat national des artistes musiciens-CGT, Paris ;

Xavier Troussard, chef de l'unité Politique de la culture et dialogue interculturel à la direction Culture, multilinguisme et communication de la DGEAC, Bruxelles

Table ronde modérée par **Dragan Klaić**, spécialiste du théâtre et analyste culturel, membre permanent de la fondation Felix Meritis, Amsterdam

PROJECTION DE *BETWEEN TWO CHAIRS*, FILM DE JORGE LÉON (2006)

Production vzw Niels, Sarma en coproduction avec Damaged Goods, Kunst / Werk

et avec le soutien des autorités flamandes et de la Commission de la Communauté flamande de Belgique

UNE MOBILITÉ SANS ENTRAVE :

LEVER LES OBSTACLES JURIDIQUES, SOCIAUX ET FISCAUX À LA MOBILITÉ

Richard Poláček, juriste, consultant en affaires européennes, auteur de l'étude *Obstacles à la mobilité dans le secteur du spectacle vivant dans l'Union européenne et solutions possibles* (2007), Bruxelles

ADAPTER LA FORMATION

AUX NOUVELLES FORMES DE

COOPÉRATION EUROPÉENNE

Albane Ahrens, codirectrice de La Belle ouvrage, Paris ; **Ferdinand Richard**, fondateur et directeur

de l'Ami - Centre de développement pour les musiques actuelles, Marseille ; **Theo Van Rompay**,

directeur adjoint de PARTS (Performing Arts Research and Training Studios), Bruxelles

Table ronde modérée par **Nevenka Koprivšek**, directrice du festival Mladi levi, de Bunker Productions et de Stara elektrarna, Ljubljana

IMAGINER DE NOUVEAUX DISPOSITIFS

POUR AMÉLIORER LA DIFFUSION

ET CORRIGER LES ASYMÉTRIES

Dessislava Gavrilova, directrice de la Red House, Sofia ; **Fabien Jannelle**, directeur de l'Onda, Paris ;
Table ronde animée par **Nele Hertling**, présidente du comité scientifique, co-présidente du Haut Conseil culturel franco-allemand, ex-directrice du Hebbel Theater, Berlin

LES ÉVOLUTIONS DES DIPLOMATIES

CULTURELLES À L'HEURE EUROPÉENNE : QUEL RÔLE POUR LES ARTISTES ?

Helena Drnovšek-Zorko, ambassadrice et responsable de la division de Coopération culturelle internationale du ministère des Affaires étrangères de Slovénie, Ljubljana ; **Dragan Klaić**, spécialiste du théâtre et analyste culturel, membre permanent de la fondation Felix Meritis, Amsterdam ;

Hans-Georg Knopp, secrétaire général du Goethe Institut et président de EUNIC (European Union National Institutes for Culture), Munich ; **Olivier Poivre d'Arvor**, directeur de CulturesFrance, Paris
Table ronde modérée par **Dessislava Gavrilova**, directrice de la Red House, Sofia

LES ENJEUX DE LA COOPÉRATION ET DES ÉCHANGES AU-DELÀ DE L'EUROPE

Mustafa Avkiran, chorégraphe et codirecteur du Garajistanbul, Istanbul ; **Bernard Latarjet**, directeur général de Marseille-Provence 2013 ;

Laëtitia Manach, secrétaire générale du Fonds Roberto Cimetta, Paris

Table ronde modérée par **Nevenka Koprivšek**, directrice du festival Mladi levi, de Bunker Productions et de Stara elektrarna, Ljubljana

OUVRIR DE NOUVELLES VOIES

Laurent Hénart, adjoint au maire de Nancy en charge de la culture, député de Meurthe et Moselle, Nancy ; **Mikael Jönsson**, directeur du centre culturel suédois de Paris et conseiller culturel auprès de l'Ambassade de Suède à Paris,

Stockholm / Paris ; **António Pinto Ribeiro**, programmateur et concepteur de programmes à la fondation Gulbenkian, Lisbonne

Table ronde modérée par **Catherine Lalumière**, ancienne ministre, ancienne vice-présidente du Parlement européen, présidente de la Maison de l'Europe de Paris et du Relais culture Europe, Paris

CLÔTURE

Georges-François Hirsch, directeur de la Musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Ministère français de la Culture et de la communication



WELCOMING ADDRESS

Sylviane Tarsot-Gillery, Executive Officer, Cité Internationale Universitaire de Paris, and **Fabien Jannelle**, Director of ONDA

OPENING ADDRESS

Christine Albanel, French Minister of Culture and Communication

INTRODUCTION

Gérard Mortier, Director of the Paris National Opera and **Nele Hertling**, Chairwoman of the advisory committee, Co-chairwoman of the Franco-German High Council for Culture and former Director of the Hebbel Theatre in Berlin

THE ARTISTIC NECESSITY

FOR CIRCULATION:

THE ARTISTS' PERSPECTIVES

Laurence Equilbey, French conductor, Musical Director of the choir Accentus, Paris; **Angelin**

Preljocaj, choreographer, Artistic Director of the Pavillon Noir, National Choreographic Centre, Aix-en-Provence; **Krzysztof Warlikowski**, theatre director, Director of Nowy Teatr, Warsaw
Round table discussion chaired by **Rose Fenton**, former Director of Lift, London

AN EVALUATION OF THE PERFORMING ARTS CIRCULATION TO BE BUILT UP WITH THE PROFESSIONALS

Anne-Marie Autissier, teacher of Cultural Sociology and European Cultural Politics and Chairwoman of the editorial review Culture Europe International, Paris

CONNECTING NATIONAL POLICIES IN A TRANSNATIONAL ENVIRONMENT

Ann Olaerts, Director of the VTI (Vlaams Theater Instituut), Brussels

ISSUES OF MOBILITY

FOR THE EUROPEAN UNION

Pascal Brunet, Director of Relais Culture Europe, Paris

WHAT IS THE POLITICAL RESPONSE TO THE DIVERSITY OF ARTISTIC PROJECTS?

Richard Coconnier, Co-director of TnBA (Bordeaux National Theatre), member of Next Step, founder of iMiral, interregional cross-border cooperation project, Bordeaux; **Verena Cornwall**, Advisor for

circus at the Arts Council of Ireland, member of the Circostrada network, Dublin; **Mary Ann DeVlieg**, Secretary General of IETM, member of the forum of high level experts on mobility set up by the European Commission, Brussels; **Stéphane Fiévet**, author of the report *For the Development of the Performing Arts in Europe*, Paris; **Bernard**

Focroulle, Director of the Aix-en-Provence Festival; **Máté Gáspár**, Director of the Krétakör company, Budapest; **Veronica Kaup-Hasler**, Director of the Steirischer Herbst Festival, member of Next Step, Graz; **Jochen Sandig**, Director of the Sasha Walz & Guests company, Berlin;

Marc Slyper, musician, member of the executive committee of the International Federation of Musicians, Secretary General of the SNAM-CGT (French Musician's Union), Paris; **Xavier Troussard**, Head of the Cultural policy and intercultural dialogue unit at the DG Education and Culture (DGEAC) at the European Commission, Brussels
Round table discussion chaired by **Dragan Klaić**, theatre specialist and cultural analyst, permanent fellow of the Felix Meritis Foundation, Amsterdam

PROJECTION OF *BETWEEN TWO CHAIRS* BY JORGE LÉON (2006)

Production: vzw Niels, Sarma in coproduction with Damaged Goods, Kunst / Werk and with the support of the Flemish authorities and the Flemish Community Commission of Belgium

UNIMPEDED MOBILITY: REMOVING LEGAL, SOCIAL AND FISCAL OBSTACLES TO MOBILITY

Richard Poláček, lawyer, author of the Study on *Impediments to Mobility in the EU Live Performance Sector and on Possible Solutions* (2007), Brussels

ADAPTING TRAINING TO NEW FORMS OF EUROPEAN COOPERATION

Albane Ahrens, Co-director of La Belle ouvrage, Paris; **Ferdinand Richard**, Founder and Director of AMI Association, Centre for the Development of Actual Musics, Marseille; **Theo Van Rompay**, Deputy Director of PARTS (Performing Arts Research and Training Studios), Brussels
Round table discussion chaired by **Nevenka Koprivšek**, Director of the Mladi Levi festival, of Bunker Productions and of Stara Elektrarna, Ljubljana

IMAGINING NEW MECHANISMS TO IMPROVE DISSEMINATION AND CORRECT IMBALANCES

Dessislava Gavrilova, Director of the Red

House, Sofia; **Fabien Jannelle**, Director of ONDA, Paris

Round table discussion chaired by **Nele Hertling**, Chairwoman of the advisory committee, Co-chairwoman of the Franco-German High Council for Culture and former Director of the Hebbel Theatre in Berlin

DEVELOPING CULTURAL DIPLOMACY IN TUNE WITH EUROPE: WHAT ROLE FOR ARTISTS?

Ambassador **Helena Drnovšek-Zorko**, Head of International Cultural Relations Division, Minister for Foreign Affairs, Slovenia, Ljubljana; **Dragan Klaić**, theatre specialist and cultural analyst, permanent fellow of the Felix Meritis Foundation, Amsterdam; **Hans-Georg Knopp**, Secretary General of Goethe Institut, Chairman of EUNIC (European Union National Institutes for Culture), Munich; **Olivier Poivre d'Arvor**, Director of CulturesFrance, Paris
Round table discussion chaired by **Dessislava Gavrilova**, Director of the Red House, Sofia

ISSUES OF COOPERATION AND EXCHANGE BEYOND EUROPE

Mustafa Avkiran, choreographer and Co-director of Garajistanbul, Istanbul; **Bernard Latarjet**, General Director of Marseille-Provence 2013; **Laëtitia Manach**, Secretary General of the Roberto Cimetta Fund, Paris
Round table discussion chaired by **Nevenka Koprivšek**, Director of the Mladi Levi festival, of Bunker Productions and Stara Elektrarna, Ljubljana

OPENING NEW AVENUES

Laurent Hénart, Deputy Mayor of Nancy as delegate for culture, Deputy of the Meurthe et Moselle region, Nancy; **Mikael Jönsson**, director of the Swedish Cultural center in Paris and cultural councillor of the Swedish Embassy in Paris, Stockholm / Paris; **António Pinto Ribeiro**, Chief Coordinator programmes of the Gulbenkian Foundation, Lisbon
Round table discussion chaired by **Catherine Lalumière**, former Minister, former Vice-president of the European Parliament, Chairwoman of the Maison de l'Europe in Paris and Relais Culture Europe, Paris

CLOSING ADDRESS

Georges-François Hirsch, Director of Direction for Music, Dance, Theatre and Performing Arts, French Ministry of Culture and Communication

COMITÉ DE PILOTAGE

Direction de la Musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Ministère de la Culture et de la communication :

Georges-François Hirsch, directeur ; Alain Brunsvick, Carmen Camison, Patrick Ciercoles, Pascal Dumay, Karine Duquesnoy, Catherine Fagart, Muriel Genthon, Claire Lamboley, Thierry Pariente, Dominique Ponsard, Françoise Rougier, Quentin Rouiller, Jean de Saint-Guilhem, François Terrasson.

Délégation au Développement et aux affaires internationales, Département des Affaires européennes et internationales,

Ministère de la Culture et de la communication : Benoît Paumier, inspecteur général chargé de la présidence française de l'Union européenne ; Yolande de Courrèges, Elisabeth Lalaut

Office national de diffusion artistique : Fabien Jannelle, directeur ; Nathalie Vimeux, secrétaire générale

Relais culture Europe : Pascal Brunet, directeur

Cité internationale universitaire de Paris : Sylviane Tarsot-Gillery, déléguée générale ; Elisabeth Louveau, directrice de CitéCulture

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Nele Hertling, présidente ; Hortense Archambault, Anne-Marie Autissier, Lluís Bonet, Pascal Brunet, Bernard Focroulle, Dragan Klaić, Nevenka Koprivšek, Ann Olaert, António Pinto Ribeiro, Richard Poláček

Et Fabien Jannelle, Nathalie Vimeux (Onda)



STEERING COMMITTEE

Direction de la Musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Ministère de la Culture et de la communication :

Georges-François Hirsch, Director ; Alain Brunsvick, Carmen Camison, Patrick Ciercoles, Pascal Dumay, Karine Duquesnoy, Catherine Fagart, Muriel Genthon, Claire Lamboley, Thierry Pariente, Dominique Ponsard, Françoise Rougier, Quentin Rouiller, Jean de Saint-Guilhem, François Terrasson

Délégation au Développement et aux affaires internationales, Département des Affaires européennes et internationales,

Ministère de la Culture et de la communication : Benoît Paumier, General Inspector in charge of the French Presidency of the European Union; Yolande de Courrèges, Elisabeth Lalaut

Office national de diffusion artistique : Fabien Jannelle, Director; Nathalie Vimeux, Secretary General

Relais culture Europe : Pascal Brunet, Director

Cité internationale universitaire de Paris : Sylviane Tarsot-Gillery, Executive Officer; Elisabeth Louveau, Director of CitéCulture

ADVISORY COMMITTEE

Nele Hertling, President; Hortense Archambault, Anne-Marie Autissier, Lluís Bonet, Pascal Brunet, Bernard Focroulle, Dragan Klaić, Nevenka Koprivšek, Ann Olaert, António Pinto Ribeiro, Richard Poláček

And Fabien Jannelle, Nathalie Vimeux (Onda)