

4<sup>ème</sup> Sommet Mondial des Arts et de la Culture  
Johannesburg, 22-25 septembre 2008

Table-ronde sur la mobilité des artistes

Thème : « La mobilité des artistes, pour un accès au marché global »

**Panélistes :**

- Mary An de Vlieg, Secrétaire Général de l'Informal European Theatre Meetings (IETM), Belgique
- Khadija El Bennaoui, Coordinatrice de Art Moves Africa (AMA), Maroc
- Blaise Etoa Tsanga, Membre du comité de sélection de Art Moves Africa (AMA), Cameroun

**Modérateur :**

- Wayne Sinclair, Directeur de Media, Sports and Entertainment Group (MSE), Jamaïque

**AVANT PROPOS**

La présente communication est complémentaire à celles de Mary An de Vlieg de l'IETM et celle de Khadija El Bennaoui. Elle se propose, d'un point de vue global d'une part et spécifiquement africain d'autre part, de souligner l'importance de la mobilité des travailleurs culturels et les enjeux qui lui sont attachés, et faire un inventaire des problèmes auxquelles elle fait face. En tant que membre du comité de sélection d'un fonds de mobilité pour artistes et opérateurs culturels africains j'ai pu observer des quelques contraintes particulières liées au travail des artistes du continent, et que la tenue du présent Sommet donne l'occasion d'adresser.

Pour dire un mot sur Art Moves Africa, c'est un fonds pour la mobilité des artistes et les opérateurs culturels à l'intérieur du continent africain créé en juillet 2005. AMA fournit des bourses de voyages aux artistes, aux opérateurs culturels qui vivent et travaillent en Afrique, pour voyager intra muros, afin de s'engager dans l'échange de l'information, le perfectionnement des compétences, le développement des réseaux informels ainsi que la recherche de coopération. Ses buts sont plus ou moins de manière exhaustive à faciliter les échanges culturels entre les artistes, les opérateurs culturels et les organisations culturelles en Afrique, encourager les artistes et les professionnels des arts à échanger leurs expériences, les informations et leurs idées afin de développer des projets ensemble et de collaborer artistiquement, donner aux artistes et aux opérateurs culturels l'occasion d'acquérir une connaissance accrue du contexte et de l'environnement culturel des différentes régions africaines, encourager des initiatives indépendantes et des micro-projets en donnant aux artistes et aux professionnels des arts l'occasion de rencontrer leurs homologues et partenaires, donner aux artistes et aux opérateurs culturels l'occasion de participer à des festivals pour assister aux spectacles d'autres artistes afin d'enrichir leurs propres créativité et pratique, leur donner l'occasion de perfectionner leurs capacités artistiques ou techniques en participant à des ateliers artistiques et de management culturel, des colloques et des résidences de travail et enfin encourager toutes formes de mobilité des artistes et des professionnels de la culture ainsi que la circulation de l'information.

## INTRODUCTION

S'agissant de l'objet de mon intervention, à savoir la mobilité des artistes, il constitue, à n'en point douter, un des enjeux majeurs du fait culturel de ce millénaire. En effet, la chute des barrières et la globalisation croissante des pratiques et des marchés oblige le travailleur culturel d'aujourd'hui à se projeter dans un espace monde qui lui impose ses contraintes, en même temps qu'il constitue une formidable opportunité. La diversité culturelle et le dialogue interculturel ont principalement pour support matériel les productions culturelles. Terrain d'investissement de nombreux agendas nationaux et internationaux, ils consacrent l'échange comme vertu cardinale de la viabilité du monde nouveau qui se construit. Dans ce contexte, quelle place devrait-elle être accordée à la mobilité des travailleurs et des œuvres artistiques ?

Les deux sujets qui ont le plus écartelé la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle me semblent être la pauvreté et la culture. L'engagement international le plus fort au plan symbolique pour le premier est la Déclaration du Millénaire des Nations Unies et ses Objectifs du Millénaire pour le Développement énoncés à New York en 2000. S'agissant de la culture, ses actes symboliques sont certainement la Déclaration Universelle sur la Diversité culturelle arrêtée par l'UNESCO en 2001 et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée à Paris en 2005. Au plan africain, le texte fondateur de l'engagement continental est le Plan d'Action de Nairobi sur les Industries Culturelles adopté par la première Conférence des ministres de la culture de l'Union Africaine également en 2005.

Pourquoi je rapproche la pauvreté et la culture ? Ce sont tous deux des phénomènes universels, leur principale caractéristique étant qu'ils définissent des identités, des caractères propres à des groupes humains, de façon figée ou dynamique. De ce point de vue ils marquent, ils divisent. La pauvreté est liée entre autres à la question de la répartition équitable des ressources au sein des Etats ou entre eux, avec en plus pour les pays pauvres les problèmes de la gouvernance et de la dette. Quant à la culture, valeurs, croyances et religions, traditions, vision du monde sont autant de sources de conflit, surtout ces dernières années où ces facteurs ont été instrumentalisés à diverses fins. Mais à la différence de la pauvreté, la culture, qui est justement synonyme de richesse, c'est qu'elle est en même temps un formidable outil de rassemblement entre les hommes, dont on dit qu'elle est « le plus petit dénominateur commun ».

Dans notre grand village, la promotion de la diversité des expressions culturelles et le dialogue interculturel deviennent donc une opportunité, un atout que diverses contraintes et menaces viennent contrer, au point d'en faire un véritable enjeu à diverses échelles. Face à la pauvreté, aux replis identitaires et sécuritaires d'une part et au risque d'homogénéisation culturelle d'autre part, les arts jouent et peuvent jouer davantage le rôle de pont de rencontre entre les cultures. Dans ce sens, quelle est l'importance de la mobilité des artistes et des opérateurs culturels et comment celle-ci se développe-t-elle ? A quels obstacles fait-elle face ? Quelle est (la nécessité et) l'utilité et l'efficacité des mécanismes actuels de soutien à la mobilité, qu'ils soient financiers ou autres ? Comment la mobilité des travailleurs culturels pourrait-elle être davantage facilitée ? Voilà autant de questions liées à la problématique de mon intervention.

Pour la préparer, ma méthodologie a consisté en une revue de la littérature, avec un focus sur deux importantes études transversales menées notamment au niveau européen sur la mobilité

des travailleurs culturels (artistes et opérateurs culturels dans leur ensemble).<sup>1</sup> Mais également des textes internationaux fondateurs indiqués plus haut. Ensuite j'ai procédé à l'analyse des tendances lourdes des données collectées par Art Moves Africa de 2005 à 2009 sur la mobilité des artistes africains dans le continent. Je me suis naturellement heurté au déficit en matière de recherches spécialisées, et notamment au niveau des statistiques, en dehors de celles ci-dessus, et que ma collègue Khadija présentera de manière synthétique dans sa communication. En effet, des données fiables pouvant montrer une image claire des différents flux migratoires, la description de leurs mobilités et leurs besoins en cette matière n'existent pas, ce qui explique l'empirisme des études et recherches menées au niveau européen, et la quasi absence d'études dans les autres aires géographiques.

## DEFINITIONS ET TYPOLOGIE

La mobilité artistique est le déplacement d'un individu d'une unité spatiale à une autre, justifié par des besoins ou des raisons artistiques, ou le déplacement des artistes ou de leurs œuvres entre deux unités spatiales différentes. On peut en effet distinguer le déplacement de l'artiste pour des raisons personnelles, qui ne sont pas liées à son activité artistique, et la mobilité artistique sans déplacement physique de l'artiste, c'est-à-dire à travers le déplacement de ses œuvres, ou la mise en place d'un projet à l'étranger par exemple.<sup>2</sup>

Pour la première étude citée, celle d'ERICarts, la mobilité s'entend comme le mouvement transfrontalier temporaire et individuel des artistes et autres professionnels de la culture. Certaines formes de mobilité sont liées aux individus comme le réseautage ou les résidences. D'autres sont plutôt liées aux mouvements des œuvres ou les représentations à l'étranger. L'étude menée par ECOTEC Research & Consulting Ltd stipule que la mobilité se manifeste lorsqu'un individu se déplace hors de son pays de résidence dans le but de donner une représentation, apprendre, créer, coopérer et échanger pour des raisons professionnelles ou de formation. Comme la première, cette étude distingue la mobilité des hommes de celle des œuvres. La première forme « met en scène » une catégorie d'acteurs économiques et de travailleurs culturels que sont les producteurs et éditeurs, les promoteurs, managers, programmateurs, chercheurs, journalistes et autres opérateurs du domaine culturel, acteurs qui exercent dans ce qu'ERICarts appelle le secteur des « industries créatives et culturelles », ou plus simplement le « secteur créatif », dont l'activité est liée au travail des artistes, tous domaines confondus : arts de la scène, arts visuels, musique, littérature, etc.

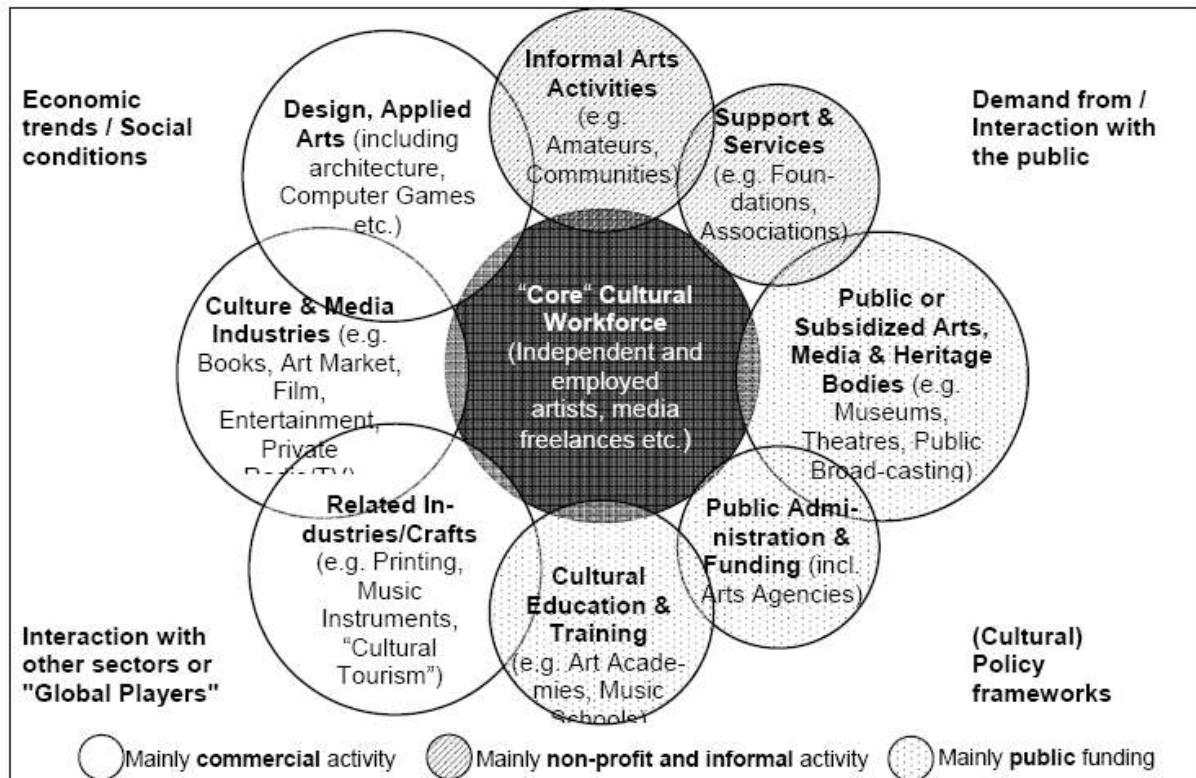
Historiquement et structurellement, certaines activités professionnelles semblent plus enclines à la mobilité. Elles ont été regroupées dans le schéma ci-après :

---

<sup>1</sup> Ces travaux sont le rapport final de l'étude menée dans 30 pays européens par ECOTEC Research & Consulting Ltd pour le compte de la Direction Générale Education et Culture de la Commission européenne et intitulée « Information systems to support the mobility of artists and other professionals in the culture field: a feasibility study », étude publiée en mars 2009, et celui de l'étude menée à la demande de la Commission Européenne par l'Institut ERICarts sur le thème « Soutenir la mobilité artistique en Europe : programmes et autres mesures destinées à encourager la mobilité des artistes et des professionnels de la culture », recherche conduite en 2008 dans 38 pays européens.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet le mémoire de fin d'études de Soline Laplanche-Servigne, « Artistes et mobilité, les artistes français à Berlin aujourd'hui », Institut d'Etudes Politiques de Lyon, p.8

## LES PROFESSIONS LES PLUS CONCERNEES PAR LA MOBILITE



Source: A. J. Wiesand/M. Söndermann, 2005, dans un travail de recherche mené pour le compte de European Cultural Foundation, et repris par l'étude de l'Institut ERICarts « Soutenir la mobilité artistique en Europe : programmes et autres mesures destinées à encourager la mobilité des artistes et des professionnels de la culture » publiée en octobre 2008, p. 4

Le groupe central des artistes, managers culturels et autres professionnels de la culture qui contribuent à l'existence et à la viabilité des autres professions indirectes et connexes se situent au centre du schéma. A partir de nombreuses recherches, il a été observé que la majorité des professionnels du groupe central sont extrêmement flexibles dans leur approche de la mobilité, même si cette dernière n'a, pour tous, ni la même réalité, ni généralement les mêmes motivations. La mobilité peut également être le résultat de conflits à caractère politiques, l'inadéquation ou le manque de ressources ou de pratiques discriminatoires. En général il faut distinguer 3 catégories de professionnels :

1. Les professionnels, déjà mobiles ou pour qui la mobilité fait partie intégrante de l'activité professionnelle, dont le souci principal est de gérer les procédures administratives lourdes qu'elle implique et de surmonter les autres obstacles à la mobilité liés aux réglementations sociales, fiscales, aux visas et aux autorisations de travail ;
2. Les professionnels qui recherchent la mobilité et pour lesquels les mesures relatives à la mobilité revêtent une importance particulière : mobilité nécessaire (comme, par exemple, source de nouvelles inspirations) ou même indispensable à la survie professionnelle (liée à l'octroi de subventions complémentaires, l'accès à des infrastructures nouvelles ou au développement de marchés locaux) ;
3. Enfin, les professionnels qui ne ressentent pas le besoin de mobilité transfrontalière (par exemple les artistes vivant dans des villes à haut potentiel culturel ou les spécialistes d'institutions artistiques régionales), en particulier lorsque la mobilité implique une séparation avec la famille ou les amis, ou l'apprentissage d'une nouvelle

langue. Identifier des motivations intelligentes encourageant la mobilité transfrontalière est peut-être le défi politique majeur.

Comme on peut le constater, la notion de mobilité artistique, même si elle peut s'exercer à l'intérieur des frontières d'un pays (mobilité interne), a, à bien des aspects, une connotation transfrontalière (mobilité internationale). Celle-ci s'observe en deux flux migratoires, une à flux entrant (« incoming mobility ») et une à flux sortant (« outgoing mobility »), la mieux prise en compte à ce jour par la majorité des acteurs, notamment nationaux, qu'ils soient étatiques ou privés. A diverses échelles et avec des problématiques parfois différentes, l'on peut distinguer la mobilité régionale, la mobilité continentale et la mobilité extracontinentale. Aujourd'hui, du fait du développement de l'Internet, la mobilité a pris de nouvelles formes (mobilité virtuelle). Les sites internet des réseaux sociaux donnent aux artistes la possibilité de présenter et de distribuer leurs œuvres de façon rapide et efficace. Les logiciels multimédias permettent de « faire circuler » partout dans le monde les œuvres artistiques de tous types ou presque (chansons, vidéos, installations, et même représentations théâtrales). Le coût minime ou nul de ces opérations en fait une méthode de présentation privilégiée, en particulier pour les artistes indépendants. Internet a créé une nouvelle médiation, un nouveau rapport entre l'artiste et son public et par conséquent a apporté une nouvelle compréhension de la mobilité, un nouvel espace de jeu. Comme on le verra plus loin, les problématiques liées à ces types de mobilités ne sont pas les mêmes.

Quelle que soit sa forme, la mobilité est largement influencée par l'environnement économique et de travail, le contexte légal et politique et le fait de l'existence ou non de mesures spécifiques pour l'encourager. Alors que les compagnies de danse et les orchestres par exemple sont inscrits dans une dynamique de mobilité naturelle, la mobilité des autres professionnels peut être considérée comme « induite » ou « forcée » par les cadres ci-dessus. Historiquement, ces cadres ont pris deux formes principales : les résidences qui sont des cadres pré-constitués pour les artistes désirant résider temporairement à l'étranger et dont l'ancêtre est la Villa Médicis de Louis XVI à Rome, et les bourses de mobilité.

Les artistes se déplacent généralement pour deux raisons propres, qui ont donné lieu à deux théories, celle du choix rationnel, qui soutient que la mobilité artistique est le produit d'une recherche de débouchés au sens de la création, mais également au sens « existentiel », la motivation de l'acte de se déplacer et surtout du choix du lieu étant très largement liée à l'adéquation de celui-ci avec la pratique artistique ou l'activité du professionnel, cette adéquation pouvant être artistique, mais aussi et surtout financière ou liée à un contexte où l'artiste peut faire autre chose en plus du travail purement artistique, ses ressources étant souvent limitées. L'autre thèse privilégie dans les raisons du choix de mobilité les motivations personnelles, liées au désir de stimulation et à une échelle de valeurs, avec des objectifs comme l'enrichissement artistique ou à la reconnaissance.

Pourquoi la mobilité est-elle si importante pour les artistes ? Parce que l'artiste « vit » grâce à son public, qui lui permet d'accéder à deux choses essentielles à son existence : des moyens matériels et la reconnaissance. Très clairement, la mobilité permet à l'artiste d'élargir sa notoriété et son public, les deux étant consubstantiels. Le renforcement de la mobilité est un précieux moyen pour les artistes d'attirer un public plus large et, dès lors, de séduire un marché plus vaste. Pour beaucoup de musiciens notamment, la possibilité de résider ou de voyager dans d'autres pays est une formidable occasion de se faire connaître. Le fait de percer à l'étranger permet souvent aux artistes d'accroître leur popularité dans leur pays d'origine,

comme on le vit dans mon pays le Cameroun avec des artistes comme Manu Dibango, Richard Bona ou Yannick Noah.

Dans l'espace européen, le mieux structuré au plan de la mobilité, le renforcement de la celle-ci ouvre par exemple de nouvelles voies compte tenu des difficultés actuellement rencontrées par les maisons de disque et de la crise qui frappe l'industrie de la musique en général. La mobilité représente avant tout la possibilité pour les artistes de visiter d'autres pays européens et d'y exporter leurs œuvres. La mobilité est également synonyme de création de réseaux et permet aux artistes de s'établir dans d'autres villes européennes. Ce type particulier de «résidence» présuppose que l'artiste est accueilli par une institution culturelle étrangère (une galerie, une académie des arts, une école de musique, un centre culturel, etc.), qu'il y reste un certain temps et qu'il développe, souvent en collaboration avec les artistes locaux, un projet. Pour de nombreux jeunes artistes, ce type de résidence est une occasion unique de rencontrer des collègues, de trouver des sources d'inspiration et de découvrir de nouveaux modes d'expression.

En Afrique également, ce type d'actions se développe de plus en plus avec l'appui des gouvernements, des organisations et de la coopération internationale, ainsi que la mise en place de fonds de soutien et de réseaux d'opérateurs culturels locaux. Au départ, les festivals étaient généralement les lieux privilégiés de rencontre entre professionnels. Aujourd'hui, et même si beaucoup reste encore à faire, de quelques espaces existent, et permettent aux artistes de travailler. Selon Art Factories, nombre de ces espaces et projets sont nés de la nécessité pour les artistes de trouver des espaces de travail, des moyens de production, des lieux d'échanges de pratiques et d'amélioration de compétences. Ainsi, L'école des sables à Toubab Dialaw (Sénégal) est un projet porté depuis de nombreuses années par la chorégraphe Germaine Acogny ; le Théâtre El Hamra à Tunis est né du désir du metteur en scène Ezzedine Gannoun de mettre en place un espace dédié à la création, à la production et à la formation autour des arts de la scène. Le projet du Godown à Naïrobi a pris forme autour d'un groupe d'artistes actifs dans le domaine des arts visuels pour devenir aujourd'hui un centre pluridisciplinaire. Favorisant la création et la production, les nouveaux lieux proposent une approche différente de nombreux centres culturels étrangers, qui axent leurs activités principalement sur la diffusion. Ces initiatives sont mobiles, souples et polymorphes : elles se construisent au fur à mesure des projets et des actions. Malgré leur précarité et leur fragilité, elles ouvrent des perspectives nouvelles. Pour Art Factories, la création portée par ces espaces nouveaux « en phase avec la transformation sociale à l'œuvre en Afrique, explore ses particularités, interroge ses racines comme sa contemporanéité. A Douala au Cameroun, l'espace Doual'Art pose la question de l'art dans l'espace public, de la relation entre l'art, la ville et la société. Le AMAC en Afrique du Sud, et l'espace Ker Thiosane au Sénégal, soutiennent le développement du multimédia et des TIC dans les domaines artistiques, dans la perspective d'explorer les traditions artistiques en relation avec les nouveaux outils de création, de susciter des esthétiques nouvelles ».<sup>3</sup>

Pour l'artiste, être mobile signifie établir des contacts et collaborer avec des confrères d'autres pays, s'engager dans un dialogue avec d'autres cultures locales et leurs réalités quotidiennes, challenger ses propres conceptions et pratiques de l'art et de la création, avoir accès à des opportunités de formation, accéder à de nouveaux publics et marchés, obtenir une visibilité supplémentaire, accéder à des opportunités ou des financements pas toujours disponibles dans

---

<sup>3</sup> Art Factories, compte rendu du séminaire organisé en 2005 sur les lieux de culture émergents sur le continent africain.

son pays d'origine. De ce point de vue, la mobilité peut donc être considérée comme faisant partie intégrante de la vie professionnelle des artistes et des autres professionnels du secteur créatif. L'enjeu et l'exigence qui en découle est donc, pour tous les acteurs impliqués, de faire en sorte qu'il soit possible d'exercer ce droit à la mobilité dans des conditions de sécurité et de justice accessibles à tous. Cela oblige à s'attaquer aux obstacles tant juridiques que pratiques qui dissuadent les professionnels de profiter de la liberté de circuler et de s'établir où leurs conditions de travail sont optimales.

## LES OBSTACLES A LA MOBILITE DES ARTISTES

L'on peut les classer en obstacles matériels à la mobilité des professionnels de la culture et ceux affectifs, leur importance variant en fonction des régions et des flux. Dans la première catégorie, il s'agit principalement des aspects légaux et réglementaires, notamment certaines réglementations sociales, fiscales, et la politique d'octroi des visas et des permis de travail, les douanes, les droits de propriété littéraire et artistique, les qualifications professionnelles. Toujours dans ce premier groupe, l'on peut citer le manque d'infrastructures de transport, les coûts des billets d'avions, les écarts entre les pays et les régions, les difficiles connexions entre pays comme on le voit en Afrique par exemple. Ensuite, viennent des difficultés plus pratiques comme le manque d'informations sur certains pays ou régions, l'étendue de certains pays et leur enclavement, les barrières linguistiques.

Sur le continent africain, ce dernier facteur est très important, notamment entre les régions anglophones, francophones, hispanophones et lusophones, tel qu'il apparaît dans les statistiques d'AMA. Les échanges sont par exemple plus forts entre les francophones (Afrique de l'Ouest et Centrale), sachant que la langue n'est pas la seule raison du fait que cet axe de mobilité soit relativement dynamique. L'image que renvoient les médias sur l'Afrique est également quelque chose de très important, qui influence le choix de leur destination de nombreux artistes, y compris du continent même.

Peuvent également intervenir dans ces problématiques des questions pratiques liées à la mobilité des artistes. Du point de vue des artistes justement, c'est généralement l'insuffisance des ressources mises à leur disposition, et pour laquelle, au moins pour l'espace africain qui n'en dispose pas encore, j'espère que la table-ronde animée par ma collègue de Art Moves Africa Nicky du Plessis et Basma el Hussein du Fonds Arable pour les Arts et la Culture parviendra à la résolution pratique de la création d'un fonds africain pour les arts avec une composante « mobilité ». Du point de vue des accueillants, le problème qui se pose est que les artistes conduisent souvent des projets propres, sans emprise avec les acteurs locaux que sont les autres artistes, les opérateurs culturels tout comme les publics. Du point de vue des organismes de financement enfin, ils font face généralement aux mêmes flux, le principe du soutien à la mobilité étant que l'initiative revient au professionnel demandeur, même si elle peut être « provoquée ». Se posent ensuite les questions de la durabilité ou du caractère structurant des projets, la nature (pas la qualité ou la valeur artistique) des projets notamment en rapport avec le contexte de diffusion des œuvres ou d'activité des artistes et opérateurs culturels concernés (comme on le voit avec des travaux sur le nu par exemple, ou qui questionnent le fait religieux), ce qui est par ailleurs intéressant pour les artistes pour qu'ils s'interrogent sur leur propre conception de l'art et leur appréhension de la mobilité. Enfin il y a la grande problématique du résultat attendu, sous forme d'« output » ou d'« outcome », qui se pose en ces termes : quoi mesurer (quantité et sens des flux migratoires, qualité, et si qualité quelle qualité) ; comment mesurer (rapport écrit/oral ou workshop pratique) ; qui doit

mesurer ; de quelle perspective ? Autant de questions sur lesquelles les spécialistes ne se sont pas encore véritablement entendus.

Dans l'étude qu'il a commise en 2002 pour la Commission Européenne, le Pr Olivier Audéoud distingue deux groupes de deux catégories d'obstacles à la mobilité : les « obstacles réels » et les « difficultés sérieuses » pour le premier groupe, les « lacunes » et les « simples gênes » pour le second.<sup>4</sup> De son avis:

- « les obstacles réels s'entendent des réglementations et pratiques dont l'effet direct est de rendre absolument impossible l'exercice par le travailleur du monde des arts et du spectacle de la liberté qui lui est reconnue de circuler et de faire circuler ses productions [...]
- les difficultés sérieuses recouvrent l'ensemble des normes et pratiques qui, soit en imposant à l'artiste ou travailleur culturel une perte financière significative, soit en l'obligeant à assumer des dépenses supplémentaires d'un montant considérable, le dissuadent d'user de son droit de se mouvoir à l'intérieur de l'espace communautaire et aboutissent ainsi à entraver gravement sa liberté de circuler [...]
- sous le vocable de lacunes, sont réunies toutes les carences et défaillances qui affectent les réglementations et pratiques en vigueur [...]
- les simples gênes rassemblent toutes les contraintes, obligations et restrictions qui découragent toute velléité de migration professionnelle et diminuent fortement l'attrait de la mobilité. En relèvent toutes les complications et tracasseries administratives auxquelles peut se trouver confronté l'artiste et le travailleur culturel parti exercer son activité en dehors de ses frontières, de même que les pertes de nature financière ou sociale qui, sans être significatives ou même immédiates, n'en affectent pas moins l'intérêt de son déplacement professionnel ».

## QUELLES SOLUTIONS ?

Comme les obstacles eux-mêmes, les solutions à la problématique générale de la mobilité des artistes et des opérateurs culturels prennent diverses formes, et le constat général qui s'en dégage est que certes des efforts ont été faits, mais il reste encore tellement à faire, même dans des régions comme l'Europe qui a une certaine avance en termes de mobilité des acteurs culturels par rapport à d'autres régions du monde. A travers l'expérience vécue de la mobilité, il est possible aujourd'hui de tirer quelques « bonnes pratiques » qui peuvent être une base efficace pour pousser la réflexion et l'action dans le sens de l'amélioration quantitative et qualitative des déplacements professionnels des travailleurs culturels.

Les mesures proposées varient généralement d'un pays à un autre, d'une institution à une autre. Mais en général, elles sont pratiques, c'est-à-dire qu'elles essayent de résoudre les divers problèmes que la mobilité rencontre dans son implémentation : problèmes d'ordre administratif ou juridique (diverses questions de statuts, simplification des procédures administratives comme par exemple l'institution d'un guichet unique en France ou au Canada), financements, fiscalité, mise à disposition d'informations utiles, harmonisation des curriculums de formation, mise en réseau des organismes de gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins, etc.

Peu de solutions s'attaquent jusqu'ici aux questions de fond qui sont transversales du fait de leur complexité, des intérêts qu'elles charrient, et d'une certaine « hypocrisie » qui fait

---

<sup>4</sup> Olivier Audéoud, 2002, Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel, CEJEC-Université de Paris X-EAEA, p.4



souvent de l'action culturelle ou du soutien à la culture une « conséquence » d'autres mesures qui elles entrent dans de véritables agendas politiques nationaux et internationaux (éducation, genre, intégration, santé, infrastructures, etc.), en même temps que nous restons malheureusement encore peu enclins à accepter l'autre et restons réfractaires ou indifférents à la différence.

## CONCLUSION

Faisant partie intégrante de la vie professionnelle des artistes et des autres travailleurs culturels, la mobilité préoccupe les créateurs, questionne les individus dans leur rapport à l'altérité, interpelle les politiques. Telle qu'abordée, il apparaît que la problématique de la mobilité échappe au simple cadre des acteurs culturels, pour embrasser la vie politique, économique et sociale, et donc la coopération internationale, qu'il s'agisse de celle des Etats ou des autres acteurs non étatiques, avec les exigences d'équité, de justice, de responsabilité et de gouvernance que cela implique. Les leçons de l'histoire nous enseignent que les sociétés qui se sont fermées aux autres ont périclité et ont disparu. La libre circulation des biens, services et acteurs culturels est donc, à bien des égards, aujourd'hui où le monde se cherche une voie, au-delà d'un enjeu économique et humain, une question de survie.

## POST SCRIPTUM

Lorsque l'on travaille pour une organisation comme la mienne, Art Moves Africa, avec des ressources forcément limitées, l'on est amené, au-delà de la recherche constante de moyens financiers pour accompagner la mobilité des artistes et professionnels de la culture et de l'optimisation de ceux-ci, à faire face à des questions techniques avec des relents philosophiques, qui obligent à faire des choix pour lesquels il est difficile d'avoir un fil d'Ariane, compte tenu de la complexité du sujet et des enjeux évoqués plus haut.

Ces choix sont :

1. Faut-il privilégier les individus ou les organisations, les créateurs les plus jeunes ou les plus expérimentés ?
2. Comment adresser la question du genre ?
3. Faut-il privilégier certaines formes d'art ou tous les arts, certaines activités du processus artistique (formation, création, diffusion, médiation, critique et recherche ? etc.), certains « postes » comme les voyages et les assurances au détriment des autres ?
4. Mieux-vaut-il opter pour des projets exploratoires ou plutôt accompagner des partenariats ?
5. Faut-il favoriser les grosses productions ou « pousser » les projets individuels ?
6. Faut-il opter pour des projets à activation courte ou des projets plus longs à conduire, donc moins « lisibles » ?
7. Faut-il pousser les efforts pour développer la mobilité physique ou réfléchir à des formes alternatives de « mobilité » comme le réseautage ou Internet ? Comment adresser la question des droits d'auteurs et de la piraterie dans ces nouvelles formes de circulation des créations et des contenus culturels ?
8. Comment trouver le juste milieu entre l'exigence de soutenir des professionnels ou des projets sérieux, la simplification des procédures souvent jugées trop longues et complexes par leurs utilisateurs qui en sont les principaux destinataires et le risque de voir des projets construits pour qu'ils puissent être en accord avec un certain programme... ?

[www.connectcp.org/BlaiseEtoaTsanga](http://www.connectcp.org/BlaiseEtoaTsanga)  
[blaiseetoa@yahoo.fr](mailto:blaiseetoa@yahoo.fr)