

A comparative study on artistic mobility  
October 2008 to October 2010

Eine vergleichende Studie zur künstlerischen Mobilität  
Oktober 2008 bis Oktober 2010

Une étude comparative sur la mobilité artistique  
D'octobre 2008 à octobre 2010



Alonzo King LINES Ballet, Ashley Jackson  
in Moroccan Project, foto di Marty Sohl

# Artists moving & learning



Lifelong Learning  
Programme



**ARTISTS MOVING & LEARNING**

---

**MOBILITE & APPRENTISSAGE DES ARTISTES  
PROJET (143380-LLP-2008-BE-KA1-KA1SCR (2008-3601))**

**PROJET EUROPEEN  
PREPARE par PACTE-CNRS et DEUSTO**

Ce projet a été réalisé avec le soutien financier de la Commission Européenne.

Cette publication reflète l'opinion des seuls auteurs, et la Commission ne peut être tenue responsable de l'utilisation qui pourrait être faite des informations qu'elle contient.



Education and Culture DG

Lifelong Learning Programme

**Auteurs pour PACTE :**

**Amilhat Szary Anne-Laure, Louargant Sophie, Koop  
Kirsten, Saez Guy**

**Auteurs pour DEUSTO :**

**Landabidea Urresti Xabier, Ortega Nuere Cristina, San  
Salvador del Valle Roberto, Cuenca Cabeza Manuel.**

Ce Projet est basé sur 10 reports national préparé par les chercheurs de:

Budapest Observatory on financing culture in Eastern-Central Europe Hungary  
Centro Internazionale per la Promozione e la Ricerca Teatrale in Italy (Inteatro)  
Fondazione ATER Formazione from Italy  
French Joint Research Unit PACTE – UMR 5194  
Mediana sprl, Belgium  
Romanian Centre of Professional Training in Culture  
Universidad de Deusto in Spain

1	Document de synthèse.....	5
1.1	Cadre du Projet.....	5
1.2	Résultats.....	6
1.3	Recommandations.....	11
1.3.1	Recommandations liées aux modèles de mobilité.....	11
1.3.2	Recommandations liées à l'impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage 11	
1.3.3	Recommandations liées aux Conditions favorisant l'apprentissage.....	12
1.4	Conclusion.....	13
2	Introduction.....	14
2.1	De la mobilité à ..... « Moving & Learning ».....	14
2.2	Contexte du pays pour les artistes mobiles.....	17
2.3	Méthode et instruments de recherche.....	18
2.3.1	Présentation des équipes de recherches nationales.....	19
2.3.2	Présentation de l'enquête.....	19
2.3.3	Présentation de utile de recherche.....	20
3	Résultats.....	27
3.1	Profil des artistes interviewés.....	27
3.2	Modèles de mobilité favorisant l'apprentissage.....	31
3.2.1	Destinations de mobilité favorisant l'apprentissage.....	31
3.2.2	Durée et fréquence de la mobilité favorisant l'apprentissage.....	32
3.3	Impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage.....	37
3.3.1	Les interrelations productives acquises par les artistes lors de la mobilité.....	43
3.3.2	Les territorialités (de changement et de franchissement) acquises par les artistes lors de la mobilité.....	44
3.4	Observations relatives aux conditions favorisant les bénéfices d'apprentissage pour les artistes mobiles.....	55
3.4.1	Avant = pendant la préparation de l'expérience de mobilité.....	55
3.4.2	Pendant l'expérience de mobilité.....	57
3.4.3	Après l'expérience de mobilité.....	58
4	Conclusions.....	59
4.1	Modèles de mobilité.....	59
4.2	Impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage.....	59
4.3	Conditions favorisant l'apprentissage.....	59
4.4	Originalité de l'étude.....	60
4.5	Limites de la recherche.....	60
5	Recommandations.....	61
5.1	Recommandations liées aux modèles de mobilité.....	61
5.2	Recommandations liées à l'impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage....	62
5.3	Recommandation liée aux conditions favorisant l'apprentissage.....	63
5.4	Conclusion finale.....	64
6	Annexes.....	66
6.1	Annexe 1 : Le questionnaire.....	66
6.2	Annex 2: Liste des interviewés.....	70
6.3	Annexe 3 : Biographies.....	78

## Remerciements

Ce projet, dirigé par l'ENCATC, réseau européen qui rassemble des établissements d'enseignement supérieur et des organisations de formation en gestion culturelle, a été réalisé au cours de la période d'octobre 2008 à octobre 2010 tandis que Mediana sprl. se chargeait de le coordonner. Parmi les autres partenaires du projet on trouve notamment l'Universidad de Deusto, l'unité mixte de recherche française PACTE, le Centro Internazionale per la Promozione e la Ricerca Teatrale in Italia (Inteatro) le Budapest Observatory en Hongrie sur le financement de la culture en Europe centrale et de l'Est, le Romanian Centre of Professional Training in Culture, et la Fondazione ATER Formazione en Italie.

L'ENCATC est profondément reconnaissante envers la **Commission européenne** (programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie, projets et réseaux multilatéraux, mesures d'accompagnement) qui nous a fourni le soutien financier pour mener à bien ce projet unique et novateur. Nous espérons que ce dernier se révélera être une précieuse source d'informations et un outil utile à tous les décideurs politiques, enseignants, chercheurs, acteurs de la culture, artistes et à tous ceux intéressés par ce sujet à un niveau européen, national et régional. Nous souhaitons exprimer notre gratitude à **Eric BALLHAUSEN** du bureau du programme de l'UE EFTLV qui nous a guidés à travers les différentes étapes de la gestion du cycle du projet et qui s'est avéré être d'une grande aide dans la compréhension des divers règles et procédures européennes.

L'ENCATC tient également à exprimer sa gratitude à **Judith NEISSE**, qui est à l'origine du projet. Son idée géniale d'analyser l'impact de la mobilité des artistes en Europe d'un point de vue éducatif et selon la perspective du programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie s'est révélée être très novatrice et méritait d'être étudiée pour la première fois. L'ENCATC est particulièrement reconnaissante envers tous les artistes, ce sont eux les véritables protagonistes du projet. Leur enthousiasme et la coopération affichée pour participer à nos interviews étaient cruciaux dans le bon déroulement du projet dans sa globalité.

Nous désirons également remercier les auteurs de ce rapport européen, (de Deusto : Xabier **LANDABIDEA URRESTI**, Cristina **ORTEGA NUERE**, Roberto **SAN SALVADOR DEL VALLE**, Manuel **CUENCA CABEZA** ; du PACTE : Anne-Laure **AMILHAT SZARY**, Sophie **LOUARGANT**, Koop **KIRSTEN**, Guy **SAEZ**). Leur capacité à analyser et à traiter les données disponibles en un laps de temps très court a conduit au développement d'un nouvel outil extraordinaire pour les chercheurs, enseignants, étudiants et toute personne attirée par les problèmes de mobilité. L'ENCATC veut exprimer sa gratitude à Richard **POLACEK**, Alessia **ERCOLI**, Paolo **BELLUSO**, Cristina **ORTEGA NUERE**, Anne-Laure **AMILHAT SZARY**, Xabier **LANDABIDEA URRESTI**, János **ZOLTAN SZABO**, Camelia **POPESCU**, pour avoir partagé avec nous leurs connaissances approfondies du domaine et pour l'importante contribution faite aux enquêtes nationales qui ont ouvert la voie au rapport européen.

**Jacques BONNIEL** mérite également nos sincères remerciements pour avoir activement participé à la mise en œuvre du projet et pour avoir rédigé l'évaluation interne de ce dernier. Nous tenons également à remercier **Ilan NEISSE** pour sa gestion financière très professionnelle du projet et **Myriam BIOT** pour sa capacité remarquable à organiser des réunions réussies entre partenaires et pour son enthousiasme et sa patience. Enfin, nous souhaitons exprimer notre gratitude à tous ceux qui ont nous ont donné de judicieux conseils et qui ont échangé et fourni des informations se révélant par la suite d'une grande aide en vue de la réalisation de ce projet et de l'obtention des principaux résultats.

Giannalia COGLIANDRO BEYENS  
Bruxelles, octobre 2010

## 1 Document de synthèse

### 1.1 Cadre du Projet

« Artists moving & learning est un programme de deux ans financé par la Commission Européenne dans le cadre du Lifelong Learning Program (LLP)/ Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie, Mesures d'Accompagnement, Activités Clés1 : Recherche. » « Artists moving & learning » analyse l'impact de la mobilité des artistes en Europe dans une perspective de formation et d'éducation tout au long de la vie. Par le mot « artiste », nous nous référons à la définition de l'UNESCO<sup>1</sup>, des artistes soutenus par ou attachés à des structures publiques (théâtres nationaux, opéras, centres chorégraphiques...) et des artistes indépendants du secteur privé qui ne sont attachés à aucune structure et qui sont dès lors difficiles à identifier.

Ce projet a été réalisé de novembre 2008 à novembre 2010, dirigé par le Réseau européen des centres de formation d'administrateurs culturels/ European network of higher educational institutes and training organisations for cultural management (ENCATC), et coordonné par Mediana sprl. Les autres partenaires du projet sont : Universidad de Deusto en Espagne, l'unité française commune de recherche PACTE, Centro Internazionale per la promozione e la Ricerca Teatrale en Italie (Inteatro), l'Observatoire de Budapest en Hongrie sur le financement de la culture en Europe centrale et orientale ; le Centre roumain de formation professionnelle culturelle, et la Fondazione ATER, Italie. Ce partenariat constitue un ensemble complémentaire d'institutions académiques et techniques ainsi que d'organismes publics et privés provenant de huit Etats membres de l'Union européenne, ayant tous une expérience approfondie en matière de projets européens et de recherche.

Le projet a concentré la recherche sur l'éducation et la formation tout au long de la vie/lifelong learning (LLL)-plutôt que sur des questions sociales ou artistiques. Les principales questions analysées dans ce projet de recherche sont les suivantes : les mouvements transnationaux des artistes génèrent-ils des processus LLL ? Développent-ils la créativité et l'innovation ? Comment affectent-ils la dynamique apprenant-professeur ? Et, un apprentissage non-formel résultant de la mobilité des artistes peut-il être formalisé ? Pour étudier ces questions, les partenaires du projet ont réalisé des interviews d'artistes professionnels dans le domaine des arts du spectacle et visuels dans dix Etats membres : Belgique, Espagne, France, Hongrie, Italie, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni et Slovénie.

Au total, 144 artistes, résidant dans dix pays européens (Belgique, France, Espagne, Hongrie, Italie, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni et Slovénie) ont été interrogés tout au long de ce projet.

Pour chaque pays couvert par cette étude, un rapport national a été rédigé, reflétant les principaux résultats des interviews menés dans chaque pays auprès d'un nombre limité d'artistes professionnels. Les dix rapports nationaux et une étude comparative basés sur tous les interviews réalisés en Europe, ont été publiés au cours de l'été 2010. (<http://www.encatc.org/moving-and-learning>). Les rapports et les recommandations qu'ils

---

1 Recommandation concernant le Statut de l'Artiste, 21e Conférence de l'Organisation pour l'éducation, la science et la culture des Nations-Unies à Belgrade, 27 octobre 1980 [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13138&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

contiennent sont destinés à être un outil pour les décideurs politiques et les prestataires d'éducation artistique initiale et continue.

La mobilité d'un artiste peut être appréhendée sous différents angles : d'un statut professionnel à un autre, d'un secteur artistique à un autre, en fonction de la géographie, à l'intérieur d'un pays ou à l'extérieur. Les conditions qui poussent l'artiste à être plus flexible ou mobile sont inhérentes au travail artistique, à la manière dont le secteur est structuré et à la dynamique de la mondialisation.

Parallèlement à « la liberté fondamentale » de mobilité des personnes, du travail et des services inscrite dans les traités, la mobilité transnationale des artistes et des professionnels de la culture est une priorité des politiques culturelles européennes depuis 2000, et vise à promouvoir la production créatrice en Europe. Quel que soit son objet, la mobilité est au centre de l'agenda européen et de la plupart des programmes de développement de la Communauté. Par exemple, 2006 a été déclarée « Année de la Mobilité » par les autorités européennes. Dans les débats culturels, c'est un sujet dont les Etats membres débattent régulièrement par rapport aux priorités du secteur, dans le cadre national et européen à la fois.

## 1.2 Résultats

Depuis 2002, il y a eu plusieurs études consacrées à la mobilité des artistes en Europe. Cependant, cette étude-ci, diffère des autres travaux réalisés sur ce thème dans le sens où elle se concentre non seulement sur la mobilité mais aussi sur son impact et les bénéfices que les artistes peuvent en retirer. Dès lors, cette étude rencontre deux objectifs :

- Définir des plans de mobilité pour les artistes européens
- Définir, pour les artistes européens, des modèles d'apprentissage résultant de leurs déplacements géographiques et de leur impact.

Une autre particularité de cette étude est le fait qu'elle est fondée sur des données provenant exclusivement des interviews de professionnels- les artistes- et non de ressources bibliographiques secondaires. Par rapport aux modèles de mobilité (à la fois avant et après l'expérience véritable), nous pouvons définir les éléments suivants :

**Genre** : 58% des artistes interrogés sont des hommes, 42% des femmes, ce qui reflète un déséquilibre de genre en faveur des artistes masculins malgré les efforts réalisés pour avoir un équilibre de genre dans les 10 pays explorés.

**Age** : quatre catégories d'âge ont été établies et explorées :

Entre 20 et 30 ans, entre 30 et 40, entre 40 et 50 et au-delà de 50ans. Tous les groupes ont été représentés dans l'échantillon, avec une dominante d'artistes âgés de 30 à 40 ans.

**Niveau d'études** : la majorité des artistes ont une éducation de niveau universitaire (72% en ce qui concerne les 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cycles) avec une importante proportion (14%) «d'autres »options d'études telles que les académies artistiques, les conservatoires, l'auto-apprentissage etc.

**Activités artistiques** : même si un plus grand nombre d'artistes-interprètes (87 cas, incluant la danse, la musique et le théâtre) ont été enregistrés par rapport aux artistes pratiquant les arts visuels (66 cas), les artistes ont manifesté une certaine résistance à être placés dans une catégorie définie, fermée, se situant dans plus d'un seul secteur artistique ou optant pour des catégories plus interdisciplinaires, des catégories moins traditionnelles.

**Destinations** : l'Europe, et plus particulièrement l'Union Européenne, était une destination privilégiée pour de nombreux artistes interrogés. Mais les expériences de mobilité ne se limitaient pas au continent européen.

**Durée** : les expériences de mobilité des personnes interrogées étaient de durée variable, entre 3 jours et 20 mois. Les périodes les plus courtes, moins d'un mois, sont liées à la participation à des festivals, des expositions etc. Cela est dû au fait que les artistes étaient invités à se produire lors de représentations. Les périodes plus longues correspondent à des séjours résidentiels d'artistes et des opportunités d'enseignement.

**Fréquence** : la fréquence des périodes de mobilité dans la vie des artistes était plutôt variable en fonction de l'âge et de l'expérience antérieure.

**Types** : le type d'expérience de mobilité dépendait du domaine artistique : les artistes pratiquant les arts visuels s'étaient surtout rendus dans des résidences et avaient passé quelque temps à l'étranger pour leur travail personnel, alors que les artistes –interprètes (des musiciens pour la plupart) avaient participé à des festivals ou étaient en tournée.

**Statut professionnel** : le statut le plus représenté est celui d'indépendant, suivi par le statut d'étudiant et le congé de maladie.

**Contacts** : la majorité des artistes interrogés signalaient qu'ils avaient eu des contacts privés ou professionnels dans le pays d'accueil avant de s'y rendre. Toutefois, les contacts préalables n'avaient pas été déterminants dans le choix d'une destination spécifique.

**Sources d'information** : Internet et les contacts professionnels étaient les sources d'information les plus importantes utilisées par les artistes pour recueillir des informations relatives aux destinations et au programme. Sur Internet, des sites spécifiques ( tels que Transartis) se sont avérés être les plus utiles.

**Mécanismes de soutien** : la plupart des artistes interrogés avaient reçu une aide financière ou logistique pour leur séjour à l'étranger.

#### MECANISMES DE SOUTIEN

NIVEAU	PUBLIC	ENTREPRISES PRIVEES	ONG PRIVEES
INTERNATIONAL	UNION EURPEENNE <i>Programme EU Culture Bourse</i> RESEAU TRANS DANCE EUROPE ORGANIZATION (MASKA & ICELANDIC Dance) <i>bourse</i> IAMAS INSTITUTE (Japon) <i>Bourse</i> GROTOWSKI INSTITUTE (Pologne)	COMPAGNIE PAL FRENAK (France) <i>Aide alimentaire</i> MANAGEMENT AGENCY FROM SCOTLAND <i>contrat</i>	SWITZERLAND INSTITUTE <i>Bourse</i> FONDAZIONE ANTONIO RATTI (Italie) <i>Bourse</i> NOMAD DANCE ACADEMY (soutien de Culture 2000) <i>bourse</i>

	<i>bourse</i>		
NATIONAL	Orchestre philharmonique de Malaisie <i>Emploi</i> Orchestre philharmonique de Singapour <i>emploi</i>	Galerie KELLER (Paris) <i>invitation</i>	SOLO DANCE THEATRE FESTIVAL (Stuttgart) <i>Bourse pour un concours</i>
REGIONAL	Coopération entre ZPA THEATRE (Zagreb, Croatie et EN-KNAP COMPANY (Ljubljana, Slovénie)		Galerie SKVC (Ljubljana, Slovénie)  <i>bourse</i>
LOCAL	MUNICIPALITE de MARSEILLE		
famille			AMIS de
	<i>bourse,</i>		
WEINFELDEN			
<i>disposition</i>	Pépinières pour jeunes artistes		<i>Mise à</i>
<i>appartement</i>			<i>d'un</i>

Le principal résultat de l'analyse des types d'expérience de mobilité de

l'ensemble du panel est que tous les types d'expérience semblent favoriser l'apprentissage : qu'ils soient formels ou informels, voyages longs ou courts. En effet, les effets de l'apprentissage et leur intensité semblent plutôt être déterminés par la prédisposition personnelle des artistes (capacité/ouverture/curiosité/ habitude à se déplacer pendant l'enfance/désir de dépasser les barrières culturelles et intellectuelles) plutôt que par les types de mobilité eux-mêmes. Cependant, l'âge des artistes au moment où ils s'engagent dans la mobilité semble jouer un rôle important : il permet la répétition et des déplacements plus lointains. Tous les types de mobilité tendent à créer un effet boule de neige.

Comment les expériences de mobilité favorisent-elles l'effet d'apprentissage chez les artistes ? Quelle est leur nature ? Correspondent-elles à une approche d'apprentissage classique en termes linguistiques ou techniques ou bien les effets de la mobilité au niveau de l'apprentissage sont-ils secondaires, non recherchés en matière de créativité et de culture ? Par quels moyens (financiers, humains) les artistes élaborent-ils leur relation par rapport à la mobilité ? Existe-t-il des formes spécifiques de mobilité ou/ et d'apprentissage en ce qui concerne les artistes ? Comment ces effets d'apprentissage se manifestent-ils ? Nos choix méthodologiques ont été déterminés par la nécessité d'aborder ces questions-clé. Elles nous ont conduits à choisir une approche qualitative plutôt que quantitative et donc à élaborer un protocole méthodologique en trois étapes :

\* analyse de données factuelles (cf. graphiques)

\*analyse thématique par le biais d'une grille, permettant la mise en évidence de « catégories d'effet

d'apprentissage »

\*analyse systématique du discours par le biais d'une analyse du corpus linguistique avec l'aide du logiciel ALCESTE.

- Artistes hypermobiles se déplaçant dans le monde entier, dont la trajectoire est ancrée dans une mobilité à facettes multiples.
- Artistes avec portefeuille, qui se déplacent pour développer leurs aptitudes
- Artistes « gap », dont la mobilité est informelle.

Cette typologie a été élaborée en étudiant l'impact de la mobilité sur l'apprentissage ( avant, pendant et après la mobilité) par le biais d'une analyse thématique et en confrontant les résultats à l'analyse du discours.

Il est surprenant de constater que tous les types de mobilité favorisent l'apprentissage. L'analyse du discours par un logiciel ad hoc a montré une remarquable homogénéité des tendances dans les 10 pays sélectionnés pour l'étude. Tous les artistes soulignent l'apport de la mobilité dans leur processus créatif et également dans de nombreux aspects de leur vie : aptitudes économiques, compétences civiques, réseaux sociaux, ouverture culturelle, connaissance géographique.

- Le déplacement constitue une composante forte de la construction personnelle et sociale
- Les déplacements augmentent l'impact de l'artiste sur le territoire, à la fois dans le pays hôte et son pays d'origine.

La mobilité de l'artiste a un très large impact à la fois sur l'environnement d'accueil et de départ à la fois, élargissant donc l'hypothèse de la ville créative à une théorie plus vaste de territorialisation artistique.

Bien que le profil des mobilités des artistes puisse ressembler très fort à celui d'autres personnes mobiles, ce qu'ils font des mobilités diffère. L'impact de la mobilité est fort, et pas seulement pour eux. L'apprentissage apparaît comme une composante essentielle de la mobilité, que les artistes peuvent partager avec leurs environnements sociaux et culturels.

La recherche a conduit à l'élaboration d'un référentiel opérationnel de capacités, fondé sur l'apprentissage, proposant de distinguer deux aspects de l'apprentissage des artistes grâce à la mobilité :

- Interrelations productives liées à
  - des compétences économiques ( possibilités d'insertion dans des réseaux de promotion et de production, connaissance des situations financières des artistes dans d'autres pays)
  - compétences sociales ( création de réseaux sociaux et interculturels, capacités dans la transmission de la connaissance)
  - compétences organisationnelles ( financement de la recherche et aptitudes administratives, meilleur travail en réseaux)
- Territorialités (de changement et de déplacements transfrontaliers)
  - compétences spatiales (connaissance d'autres lieux et réseaux, d'artistes nomades etc.)
  - compétences culturelles ( langues et multiculturalisme).

L'analyse du corpus européen révèle **5 types d'apprentissage**.

Le **premier** champ lexical ( apprentissage éducationnel et technique) montre l'importance de la recherche de compétences techniques et d'une éducation complémentaire. Les mots associés à ce champ lexical sont « changement », « influence », « apprentissage », montrant l'impact décisif des mobilités et leur part constitutive du domaine artistique. Les artistes de l'Europe du Nord sont ceux qui donnent cette tendance au corpus. Cette variation régionale peut être due à des trajectoires d'apprentissage différentes qui favorisent la mobilité dans le cadre de l'éducation initiale : réseaux de conservatoires, fondations ad hoc soutenant l'enseignement artistique. (i.e la Fondation Gulbenkian).

Ces processus d'apprentissage qui apparaissent tôt dans la vie professionnelle des artistes sont déterminants pour leur ouverture au cosmopolitisme et aux langues, à une vie intégrant la mobilité.

Le **second** champ lexical, qui regroupe plus de 22% des occurrences, est celui de l'apprentissage social et spatial de la mobilité. Les corpus roumain et slovène orientent ce résultat de manière déterminante. Les mots qui sont en très forte corrélation sont : soutien technique, opportunités, mais aussi amour, nouveaux échanges, ce qui montre l'importance des liens qui émanent de ces mobilités.

De manière générale, au niveau européen, les choix en matière de mobilité semblent être fortement déterminés par la vie et les aspects affectifs de l'existence des artistes. A cet égard, une différence de genre apparaît : les femmes artistes s'exprimaient en termes organisationnels (avec arguments à l'appui), alors que les hommes évoquaient des contextes davantage relationnels et sentimentaux. Ce qui est en jeu, ce sont les capacités des personnes à créer des liens entre individus. L'acquisition de ces compétences sociales permet aux artistes d'adapter leur position aux parties en présence, notamment par rapport au public.

Les **trois** autres champs lexicaux sont également répartis (chacun environ 15% des corrélations dans le corpus). L'acquisition de connaissances en matière d'institutions et de mécanismes de financement atteint le même niveau dans tous les pays. Cela montre l'existence d'un lien entre les institutions et le financement de la mobilité. Il est quasiment absent du corpus roumain, révélant donc la prise de conscience par les artistes du manque de soutien institutionnel à la mobilité. L'importance des résidences est un élément marquant de tous les corpus. Pour tous les artistes, elles apparaissent comme un lieu privilégié, où il/elle peut trouver le temps nécessaire dont il/elle a besoin pour se mettre en prise avec une atmosphère, un environnement, des opérateurs économiques comme les galeries...

Le champ lexical lié à l'apprentissage du travail en réseau, à la capacité de construire des projets, l'entreprenariat (17%) semble être étroitement lié à l'apprentissage social et économique. Ce point précis montre une situation très différente en Europe du Nord, où le projet artistique est défini en termes de gestion alors que dans le corpus français, par exemple, c'est une interface entre les opérateurs publics et privés ainsi que les habitants. Il est aussi très corrélé à la notion de lieu.

Dernier élément, tout aussi important, la valeur esthétique de l'apprentissage n'apparaît que dans 13% des occurrences, constituant le bénéfice majeur ( et motif) de l'apprentissage découlant de la mobilité chez les français interrogés.

Le résultat principal de l'analyse des types d'expériences de mobilité favorisant l'apprentissage de l'ensemble du panel est que **tous les types d'expériences de mobilité semblent favoriser l'apprentissage** : apprentissage formel ou informel, longs et petits voyages. En effet, **les effets de l'apprentissage et leur intensité semblent plutôt être déterminés par la prédisposition personnelle** (capacité/ouverture/curiosité/habitude de se déplacer pendant l'enfance/ désir de

surmonter les barrières intellectuelles et culturelles) des artistes que par les types de mobilité eux-mêmes. L'âge des artistes lorsqu'ils entreprennent l'expérience de mobilité semble toutefois jouer un rôle important il permet la répétition et des déplacements plus larges. Tous les types de mobilité tendent à créer un **effet boule de neige**.

Ce rapport montre comment la mobilité des artistes, exprimée dans leurs créations, récits, esthétique, révèle des intersections identitaires, culturelles, spatio-temporelles et la manière dont cela génère des territorialités basées sur le déplacement et le passage des frontières. Cela souligne le fait que l'artiste constitue une figure multidimensionnelle, parfois informelle, subversive, basée sur des mondes mitigés, mais toujours créative. Il/elle agit en tant que vecteur d'autres formes de relations avec les espaces urbains, en termes d'espace, de temps, d'identités.

### **1.3 Recommandations**

Cette étude est la première recherche de ce type entreprise au sein de l'Union européenne. Les domaines explorés et les données collectées avec l'aide des personnes et des institutions rencontrées, nous permettent d'établir un diagnostic initial des effets de la mobilité des artistes en matière d'apprentissage tout au long de la vie dans les 10 Etats membres. Ce processus mérite d'être approfondi et élargi à d'autres pays de l'UE et à d'autres domaines tels que : l'impact politique et institutionnel, les effets économiques et financiers, afin d'étudier tous les aspects de la mobilité des artistes entraînant des conséquences sur la mobilité des personnes et leurs environnements.

La partie objective du questionnaire utilisée dans les interviews des artistes dans les 10 Etats membres s'est concentrée sur deux facteurs :

1. Les modèles de mobilité et leur impact en matière d'apprentissage
2. Les conditions de la mobilité favorisant l'apprentissage

#### **1.3.1 Recommandations liées aux modèles de mobilité**

L'étude a montré que les destinations peuvent varier pour les artistes mobiles. Pour beaucoup d'artistes une expérience de mobilité initiale peut avoir un effet « boule de neige » pour la mobilité ultérieure (plus il y a eu de voyages dans le passé, plus grandes sont les chances de bouger à nouveau). Sur la base de ces conclusions, nous recommandons :

- de promouvoir la mobilité au cours de l'éducation initiale, particulièrement au niveau de l'université et du conservatoire
- d'offrir des crédits ECTS aux écoles artistiques et universités dans les pays où les artistes se déplacent. Cela contribuerait aussi à diffuser le concept même d'apprentissage tout au long de la vie, qui est si essentiel à la construction d'une intégration culturelle et sociale européenne toujours plus forte.

#### **1.3.2 Recommandations liées à l'impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage**

L'étude a identifié quatre modèles d'apprentissage liés aux expériences de mobilité :

- Les artistes hyper mobiles qui se déplacent dans le monde entier, dont la trajectoire est ancrée dans une mobilité polymorphe ;
- Les artistes avec portefeuille, qui se déplacent pour développer leurs aptitudes ;
- Les artistes mobiles créatifs, qui se déplacent pour stimuler leur créativité ;

- Les artistes « gap » (intermittents ??) dont la mobilité est informelle.

Il est étonnant de constater que tous les types de mobilité s'avèrent être favorables à l'apprentissage. On remarque une remarquable homogénéité de tendances dans les 10 pays couverts par l'étude. Tous les artistes soulignent l'effet de leur mobilité sur leur processus créatif, aptitudes économiques, compétences civiques, réseaux sociaux, ouverture culturelle, connaissance spatiale. Dès lors, sur la base de ces conclusions, nous formulons les recommandations suivantes :

- La mobilité des artistes devrait être considérée comme un investissement en capital humain pour le marché économique de l'UE, et comme un apport de compétences sur le marché de l'emploi par les décideurs politiques au niveau européen et national.
- Tous les niveaux de gouvernement (national, régional et local ainsi que le niveau des communautés linguistiques) devraient coopérer avec d'autres organismes de gouvernement de l'UE afin d'avoir une appréhension commune de l'impact positif de la mobilité pour les artistes dans le but de mieux répondre à leurs besoins.
- Le processus d'apprentissage engendré par l'expérience de mobilité devrait être encouragé par la création d'un référentiel de compétences acquises qui pourrait permettre une évaluation plus précise des bénéfices de la mobilité.
- Etablir des procédures de validation pour évaluer l'expérience de mobilité
- L'impact et le rôle positif de la mobilité des artistes sur l'économie et la société dans son ensemble devraient être analysés de manière plus approfondie.

### **1.3.3 Recommandations liées aux Conditions favorisant l'apprentissage**

Bien qu'aucun modèle vraiment récurrent n'ait été trouvé, les artistes insistent sur l'interaction entre leur expérience personnelle et le contexte dans lequel elle se déroule. Ils ne doivent pas nécessairement être informés sur la mobilité ni recevoir des fonds mais ils ont tous une opinion sur la manière dont le financement et l'aide pourraient être améliorés afin de profiter à un plus grand nombre d'artistes européens.

A la lumière de ces conclusions, nous recommandons :

- Les décideurs politiques au niveau national, régional et européen doivent rendre plus évident le lien entre la mobilité, l'apprentissage tout au long de la vie et les plans de financement de la mobilité. Les plans de financement liés à l'apprentissage tout au long de la vie des artistes devraient, de manière consciente et visible, identifier et reconnaître les bénéfices des expériences de mobilité en matière d'apprentissage.
- Les décideurs politiques nationaux et régionaux ainsi que les établissements de formation professionnelle doivent intégrer la mobilité dans les programmes de formation initiale pour aider les artistes à tirer un maximum de profit de leurs expériences d'apprentissage plus tard dans leur carrière.
- Les artistes devraient utiliser davantage les opportunités de mobilité offertes dans leur secteur afin d'approfondir leur formation continue.
- La distinction entre arts formels/informels devrait être supprimée étant donné qu'ils peuvent tous bénéficier d'un financement européen et de promotion.
- Les bailleurs de fonds pour la mobilité devraient allouer plus d'argent permettant le financement de résidences ouvertes (des résidences d'artistes sans objectifs précis préalablement définis), très appréciées des artistes car elles leur permettent d'explorer de nouvelles manières de travailler et de nouveaux sujets à traiter.
- Les réseaux professionnels et les organisations d'artistes devraient continuer à fournir des informations détaillées concernant les opportunités de mobilité et aider les artistes à préparer leur expérience de mobilité afin qu'ils puissent tirer le meilleur parti de leurs expériences de mobilité.

- Il faudrait élargir l'accès à l'information sur les processus de mobilité et les bailleurs de fonds institutionnels.

## **1.4 Conclusion**

Notre recherche suggère que le concept même de mobilité soit appliqué non seulement aux artistes individuels mais aussi aux institutions qui sont censées soutenir et promouvoir les artistes. La mobilité mentale des décideurs politiques est essentielle pour le développement de processus d'apprentissage tout au long de la vie et pour l'épanouissement des arts dans tous les pays. Des projets tels que « Moving & Learning/ Mobilité & Apprentissage » peuvent contribuer à renforcer la notion selon laquelle la mobilité est une valeur dans le sens où elle constitue un environnement, et que le travail en réseau et la recherche sont des outils sans lesquels aucun art ne peut fleurir. La mise en réseau et la recherche devraient être des concepts-clés contribuant à placer l'expérience de mobilité et l'apprentissage tout au long de la vie dans une perspective plus fertile. Ce ne sont pas des produits dérivés des expériences de mobilité, elles en sont les fondements.

## 2 Introduction

### 2.1 De la mobilité à ..... « Moving & Learning »

De plus en plus, la mobilité des professionnels est jugée indispensable au développement de l'artiste- par les artistes eux-mêmes, les décideurs politiques et les bailleurs de fonds. Quel que soit son objet, la mobilité est au centre de l'agenda européen et de la plupart des programmes de développement communautaires. Par exemple, l'année 2006 a été déclarée « Année de la Mobilité » par les autorités européennes. Dans les débats culturels, ce sujet est régulièrement abordé par les Etats membres par rapport aux priorités du secteur, dans les cadres national et européen à la fois.

En ce qui concerne les arts et la culture, les discussions sur la mobilité au niveau européen n'ont jamais mené à une position claire et commune. Elles n'ont pas non plus créé de programme spécifique pour les artistes ou pour l'ensemble du secteur culturel.

La mobilité, plus particulièrement celle des personnes, ne fournit pas de statistiques immédiatement quantifiables, et dès lors elle ne peut être étudiée scientifiquement. Les résultats, et les bénéfices, sont basés sur le voyage, l'échange ou l'expérience, et ne sont mesurables que d'un point de vue qualitatif et à long terme. Soutenir le voyage d'un artiste reste un investissement à long terme et risqué, qui ne peut être analysé que dans une perspective temporelle.

Une longue trajectoire semble nous relier au premier rapport sur la mobilité des artistes en Europe, publié en 1991. Une série d'études ont été menées en Europe depuis le premier rapport sur la mobilité des artistes en Europe en 1991 jusqu'à la résolution de 2007 sur le statut social de l'artiste (mobile)<sup>2</sup>. Ces deux documents ont souligné la nécessité et les difficultés qui caractérisent la mobilité des artistes. Tout en reconnaissant que la mobilité « géographique est essentielle pour les artistes, étant donné que la confrontation et l'échange d'idées sont essentielles au processus créatif, les artistes doivent avoir la possibilité de travailler en dehors de leur environnement habituel afin de stimuler leur inspiration créatrice ». En 1999, le *Rapport sur la Situation et le Rôle des Artistes au sein de l'Union européenne*, révélait les écarts entre les lois en matière de protection sociale des artistes dans les différents Etats membres. La mise en lumière de ce paradoxe a ouvert une ère nouvelle au cours de laquelle l'impact positif et négatif sur la mobilité<sup>3</sup> des artistes pouvaient tous deux être analysés.

---

2 *Sur la Situation des artistes dans la Communauté européenne, 1991, Parlement européen/ Doris Pack.*

-*Rapport sur la Situation et le Rôle des Artistes dans l'Union européenne, 1999, Parlement européen, Comité de la Culture, la Jeunesse, l'Education et les Médias/Helena Vaz da Silva, 20p.*

-*Sur le Statut social des artistes, Parlement européen (résolution non législative 2006/2249(INI)/ Commission de la culture et de l'éducation/Claire Gibault, 12p.*

3 *La mobilité géographique est essentielle pour les artistes, étant donné que la confrontation et les échanges d'idées sont essentiels au processus créatif. Les artistes doivent avoir la possibilité de travailler en dehors de leur environnement habituel afin de rafraîchir leur inspiration créatrice. Cette nécessité de mobilité géographique offre une fenêtre d'opportunité idéale pour l'action de l'Union, et les premiers à bénéficier de cette action devraient être les artistes des pays candidats ; votre rapporteur a fait circuler un questionnaire dans ces pays et a reçu de nombreuses réponses manifestant un vif intérêt. Etudier et travailler à l'étranger sont des démarches qui ne sont bien évidemment pas dénuées de problèmes, et des mesures d'accompagnement sont essentielles si on veut que ces programmes soient couronnés de succès. Parfois les raisons qui poussent à quitter un pays sont simplement économiques voire même commerciales. La dimension internationale contribue très certainement à établir la réputation internationale d'un artiste et à enrichir son travail ; elle donne aussi au pays d'origine de l'artiste un profil international, fait d'une importance fondamentale surtout pour les pays plus petits. » (Rapport sur la Situation et le Rôle des Artistes dans l'Union Européenne)*

L'établissement de nouvelles structures, telles que le Réseau des Artistes Migrants de l'Union Européenne, EU-MAN( établi en 1997 à Turku, Finlande), et l'existence d'un certain nombre d'agences de soutien n'ont pas seulement contribué au développement des mobilités des artistes mais aussi à l'amélioration des conditions matérielles de mobilité. On peut trouver une description détaillée de la manière dont la mobilité des artistes est soutenue par l'Europe dans l'étude de l'Institut ERICarts réalisée pour la Commission européenne en 2008 sur les encouragements à la mobilité dans le secteur de la culture/créatif<sup>4</sup>. Cette étude contient une enquête et une analyse du champ, de l'envergure mais aussi des motifs et résultats des programmes de mobilité en Europe. Le rapport montre comment les plans de de soutien à la mobilité ont évolué au cours des dernières années et continuent de le faire.

Après deux décennies de focalisation sur le statut social des artistes et leurs conditions de travail au plan international, l'objectif s'est posé sur l'impact de la mobilité des artistes en termes d'économie créative. Grâce à ce processus continu, mais aussi grâce à un long plaidoyer en sa faveur, la culture a trouvé sa place au premier plan des préoccupations de la Commission européenne pour le futur.

La mobilité transnationale des artistes et des professionnels de la culture est une priorité du programme pour la Culture depuis 2000. Il est même devenu l'un des trois objectifs spécifiques du programme pour la Culture pour la période 2007-2013, en tant que moyen de développer la sphère culturelle partagée par les européens et d'encourager une citoyenneté européenne active.

En novembre 2007, l'Agenda européen pour la culture a été adopté par les Ministres de la Culture. C'était le premier cadre politique d'ensemble pour la Culture au niveau européen, qui accordait un rôle important à la mobilité<sup>5</sup>. La levée des obstacles à la mobilité des artistes et des professionnels de la culture a été intégrée dans les<sup>6</sup> sphères prioritaires de l'action dans le cadre du *Plan européen pour la culture 2008-2010*, par le biais duquel l'Agenda européen pour la culture est mis en œuvre. Participant de la nouvelle méthode ouverte de coordination entre les Etats membres, un Groupe d'Experts pour l'Amélioration des Conditions de Mobilité des Artistes et autres Professionnels de la culture a été constitué en mars 2008. Cette dimension se retrouve dans le *Livre Vert. Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*, dans lequel l'UE invitait à « appréhender le potentiel de la culture en tant que catalyseur de créativité et innovation dans le cadre de la Stratégie de Lisbonne pour la croissance et l'emploi. »<sup>6</sup> La mobilité apparaît également comme un thème transversal sur les trois plates-formes de la société civile ( Accès à la Culture, industries de la Culture et Dialogue interculturel) établies par la Commission européenne pour faciliter un dialogue structuré avec le secteur de la culture

Comme mesure d'accompagnement, la Commission européenne a lancé une étude financée par le Programme Culture visant à établir un inventaire typologique des plans de mobilité qui existent déjà en Europe, afin d'identifier les lacunes éventuelles et proposer des

---

4 Etude ERICarts mobility matters :[www.mobility-matters.eu](http://www.mobility-matters.eu), comprenant le profil spécifique des fonds de mobilité belges, par Joris Janssens: <http://www.mobility-matters.eu/web/mobility-schemes.php>

<sup>5</sup> Il faudrait poursuivre les objectifs spécifiques suivants : la promotion de la mobilité des artistes et des professionnels de la culture et la circulation de toutes les expressions artistiques au-delà des frontières nationales, la mobilisation de ressources publiques et privées en faveur de la mobilité des artistes et des travailleurs du secteur de la culture au sein de l'UE, la promotion de la mobilité des œuvres d'art et autres expressions artistiques et l'amélioration de la coordination européenne pour tout ce qui affecte la mobilité des travailleurs du secteur de la culture au sein de l'UE, afin de rencontrer les besoins résultant de la mobilité fréquente et à court terme entre les Etats membres.

Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social et au Comité des régions (SEC(2007)570xxx/\*COM/2007/0242 final)

<sup>6</sup> Commission européenne, DG Education et Culture COM (2010)183,20p.

recommandations pour une action au niveau européen. Cela a conduit à l'étude *Mobility Matters/ Questions de Mobilité*, réalisée par l'Institut ERICarts. Fin 2007, le Parlement européen a voté une ligne supplémentaire (1,5 millions d'euros) au budget 2008 consacré au soutien de la mobilité des artistes par le biais d'un nouveau projet pilote. Cela a mené au lancement d'une étude de faisabilité d'un système européen d'information sur les différents aspects, juridiques, de réglementation, de procédure et financiers de la mobilité dans le secteur culturel d'une part, et à la mise en réseau des structures existantes en matière de soutien à la mobilité dans différents secteurs. Puis, fin 2008, une nouvelle ligne budgétaire a été votée sur le budget 2009 (1,5 millions d'euros), pour la poursuite de cette initiative pilote. L'objectif est de faire en sorte que tous les fonds de mobilité existants puissent financer l'ensemble des programmes et projets.

A cette fin, un appel à propositions a été publié par la Commission européenne en mars 2009. La Commission a reçu 102 réponses, qui ont été évaluées : « Artists moving & learning/ Mobilité & apprentissage des artistes, un consortium dirigé par ENCATC, a été l'un des projets sélectionnés.

Au cours des deux dernières années, 10 rapports nationaux et cette étude comparative ont été établis par l'équipe internationale.

L'angle choisi dans cette étude est spécifique d'un double point de vue :

Mobilité:

L'International Network of Contemporary Performing Artists (IETM) définit la mobilité comme un déplacement court, moyen ou à long terme<sup>7</sup> par-delà les frontières nationales, dans un but professionnel. En ce qui concerne les artistes ou opérateurs culturels, cela pourrait inclure la visite d'un festival à des fins de prospection, la participation à une réunion de réseau, le séjour dans une résidence, faire une tournée, ou prendre un emploi temporaire ou permanent.

Un des problèmes concernant les études préalables sur les expériences de mobilité des artistes, c'est qu'une distorsion apparaît dans la recherche traditionnelle par rapport au type de mobilité étudié. La plupart des recherches se sont focalisées sur « la migration proprement dite », c'est-à-dire sur la mobilité à long terme ou « finale » des personnes, et la « perte » et « bénéfice » qui en résulte pour le pays d'origine et le pays d'accueil<sup>8</sup>. Dans ce cas-ci, nous avons choisi de travailler sur la mobilité à moyen terme et nous nous sommes concentrés sur les bénéfices de la mobilité pour l'individu concerné, i.e. l'artiste.

Artistes :

Selon la **Recommandation concernant le Statut de l'Artiste** de la conférence de l'UNESCO à Belgrade (1980)<sup>9</sup> le mot « **Artiste** » désigne toute personne qui crée ou produit une expression

---

<sup>7</sup> Court terme : 1 mois ; moyen terme 6 mois ; long terme: plus. <http://ietm.org/>

<sup>8</sup> *Dynamics, causes and consequences of transborder mobility in the European arts and culture, Projet.*

<sup>9</sup> *Recommandations concernant le statut de l'artiste, UNESCO, 27 octobre 1980, 21<sup>e</sup> Conférence générale de l'Organisation des Nations –Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, Belgrade.*  
[http://portal.unesco.org/e/ev.php-URL\\_ID=13138&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/e/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

créatrice, ou recrée des œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme étant une partie essentielle de sa vie, qui contribue ainsi au développement de l'art et de la culture et qui est ou demande à être reconnu comme artiste, qu'il soit ou non lié par des relations de travail ou d'association.

Très peu de pays membres de l'UNESCO, y compris les pays européens, ont inscrit ces recommandations dans les cadres de leurs politiques culturelles nationales.

Cependant, tout en travaillant avec la définition de l'artiste donnée par l'UNESCO, pour les objectifs poursuivis par l'étude, nous avons essayé de couvrir un large éventail de secteurs artistiques. Nous n'avons toutefois pas pris en compte les écrivains et les réalisateurs de films, sur la base de deux arguments : le choix d'œuvres d'art qui pouvaient voyager sans rencontrer de problèmes de traduction, et aussi nous avons privilégié les créateurs par rapport aux interprètes. Puis nous avons centré notre analyse sur les expériences des artistes interrogés et nous avons rédigé ce rapport sur la base de leur discours.

Cette démarche méthodologique fait de cette étude un projet pilote sur la mobilité des artistes dans le sens où elle s'attache aux effets et à l'impact de leur mobilité. Elle relève aussi un défi par rapport à l'apprentissage tout au long de la vie, qui est au centre des politiques culturelles.

Ce qui est en jeu c'est l'étude des spécificités des mobilités des artistes. Les artistes peuvent se déplacer comme tout autre type de professionnel mobile, mais ce qui fait la différence c'est l'apprentissage : l'impact personnel de la mobilité sur la capacité créative des artistes, mais aussi leur aptitude à générer, à la fois dans le pays hôte et leur lieu d'origine, une variété d'apports qui font de la mobilité de l'artiste un élément essentiel dans la sphère dans laquelle l'UE souhaite dynamiser.

## **2.2 Contexte du pays pour les artistes mobiles**

La mobilité des artistes par le biais du voyage est partie intégrante du statut social et esthétique de l'artiste. Dans sa définition moderne, l'artiste est né lorsqu'il a la possibilité de partir et d'apprendre son art en imitant les Grecs et les Romains, donnant naissance à ce qui deviendrait l'art de la Renaissance. L'Italie est alors la destination privilégiée. Qu'aurait été la Renaissance en Europe sans les voyages en Italie ? Plus tard, comment pouvons-nous concevoir le romantisme sans voyages en Allemagne et en Grande-Bretagne ? Puis, au 19<sup>e</sup> siècle, une tendance de littérature et de peinture orientaliste s'est développée grâce aux voyages des artistes en Orient. Un critique, mentionnant le poète Gérard de Nerval rentrant de son voyage en Orient, a écrit : « Il semblait que le feu intérieur le consumant était nourri d'une flamme nouvelle »<sup>10</sup> A cette époque, le voyage concernait différentes catégories d'artistes.

Nous n'insistons pas davantage sur cet aspect : bouger est une partie intégrante de l'expérience esthétique individuelle des artistes. De plus, c'est, en tant qu'objet de réflexion, une partie de l'art lui-même. D'un point de vue scientifique, toute une partie de l'histoire de l'art est consacrée à la mobilité des artistes, à sa signification et à ses conséquences. La sociologie historique des transferts culturels a souligné l'importance des voyages des artistes dans la structuration des cultures nationales et des écoles de pensée. »Rien n'est plus international que le développement des cultures nationales<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Cité par Labkaband Nematian. *La Tentation artistique dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, revue Téhéran, n°1, décembre 2005.

<sup>11</sup> A-M Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, 1999

Outre l'aspect individuel de l'apprentissage, la mobilité peut aussi être considérée comme une partie intégrante des politiques culturelles. De nombreuses structures et institutions, de statut public et privé, existent au niveau européen, national et local, certaines avec des vocations générales et d'autres plus spécifiques. Les différents rapports nationaux montrent que les mécanismes de soutien de la mobilité des artistes existent à la fois au niveau national et régional. Au niveau national, les ministères (de la Culture et/ou des Affaires étrangères), les institutions nationales, les agences et les fonds d'intérêt public offrent une vaste gamme de soutiens de mobilité pour les artistes (AFAA en France, le British Council en Grande-Bretagne, INAEM en Espagne etc...).

Différents types de mécanismes de soutien existent ; ils peuvent être classés selon les catégories suivantes :

- Bourses et programmes d'études (pour une année académique et /ou cours d'été) ;
- Programmes de soutien spécifiques pour les artistes qui voyagent à l'étranger pour leur travail et /ou formation ;
- Programmes et projets qui aident les artistes et groupes artistiques à faire des tournées dans d'autres pays ;
- Résidences d'artistes internationales.

Ces types d'aide à la mobilité peuvent être l'activité principale d'organismes aux différents niveaux impliqués, comme *Visiting Arts*<sup>3</sup> (agence nationale du Royaume-Uni) et *Homogene Groep Internationale Samenwerking* (Fond de mobilité des Pays-Bas), ou bien être inclus dans un éventail plus large d'aides aux artistes. C'est le cas, par exemple, pour l'espagnol INAEM (Institut national des arts de la scène et de la musique), la Fondation Calouste Gulbekian au Portugal, le Fond national hongrois (NKA) et généralement parlant, les instituts culturels dans les différents pays.

Les artistes dépendent plus ou moins des mécanismes de soutien au niveau national. Leur dépendance des programmes nationaux semble être particulièrement forte au Portugal. Cependant, dans la plupart des pays, il existe un large éventail de mécanismes de soutien au niveau régional. Leur nombre et leur forme dépendent des systèmes administratifs des différents pays. Les pays décentralisés et/ou fédéraux comme la France et la Belgique, avec une autonomie politique au niveau régional, disposent généralement d'une vaste gamme d'organismes soutenant la mobilité des artistes au niveau local/régional. Pour les pays de l'Europe de l'Est, nous avons constaté la particularité de l'émergence d'organismes au niveau de la ville (Hongrie et Slovaquie par exemple) plutôt qu'au niveau régional.

Dans le contexte de cette étude, il n'a pas été possible d'évaluer le nombre exact de mesures de soutien à la mobilité dans les différents pays, ni d'évaluer le nombre exact d'artistes bénéficiant de ces programmes. Il semble que la plupart des pays ont enregistré une hausse significative du nombre et du type de mesures de soutien à la mobilité et/ ou des mesures financières d'accompagnement. Pour l'Espagne, par exemple, le nombre de programmes de soutien à la mobilité est estimé à plus de 600. Cette évolution positive est particulièrement notable dans les pays européens de l'Est. La plupart des organismes de références ont été créés dans les années 1990.

### **2.3 Méthode et instruments de recherche**

---

### 2.3.1 Présentation des équipes de recherches nationales

Au total, 144 interviews d'artistes de la scène et des arts visuels ayant des expériences de mobilité internationale ont été réalisés et analysés dans 10 pays européens par 7 équipes de recherche (Pacte en France, l'Université de Deusto en Espagne et au Portugal, l'Observatoire de Budapest en Hongrie et Slovénie, CPPC en Roumanie et Mediana en Belgique, au Royaume-Uni et aux Pays-Bas, Ater Fondazione et Inteatro en Italie).

*Politiques publiques, Action politique, Territoires* ( Pacte est une unité de recherche conjointe CNRS/Université centrée sur l'action publique et la gouvernance, expertise des frontières et la mobilité, et gère un centre de recherche spécifique consacré à l'évolution des pays méditerranéens).

L'Institut des études des loisirs, *Estudios de Ocio-Aisiazko Ikaskuntzak* à l'Université de Deusto à Bilbao est le seul centre académique du Pays Basque s'occupant de formation, recherche et documentation dans le domaine des loisirs. Ses activités- au niveau national et international- regroupent une équipe d'enseignants interdisciplinaires et des chercheurs, et aussi des experts et des professionnels du monde académique, institutionnel, associatif et des entreprises .

L'Observatoire Régional pour le financement de la culture en Europe de l'Est et Centrale ou l'Observatoire de Budapest ont été créé en 1999 avec le soutien de la Commission Nationale Hongroise pour l'UNESCO. L'Observatoire fournit des informations sur les activités et produits culturels financés dans les pays d'Europe Centrale et de l'Est. Il réalise également des analyses, des enquêtes et de la recherche, de type comparatif dans la plupart des cas.

Le *Centre of Professional Training in Culture (CPPC)*/ Centre de Formation Professionnelle en matière de Culture, est parmi les premiers prestataires de formation dans le domaine culturel .La formation est axée sur la culture (patrimoine, bibliothèque, arts de la scène), et TI (formation de base, conception de sites web et DTP), gestion de projet ( y compris PR et communication), et ressources humaines.

La Fondation *ATER Formazione* a été créée en 1991, en tant qu'organisation de recherche et de formation. Parmi ses activités de formation, ATER développe des programmes destinés aux artistes, managers et techniciens, et ce, souvent dans une perspective d'apprentissage tout au long de la vie.

En outre, ATER gère l'observatoire culturel de la région d'Emilie-Romagne. *INTEATRO, Centro Internazionale per la Promozione e la Ricerca Teatrale/ Centre international pour la promotion et la recherche théâtrale* a été créé en 1977. Il est actif dans le domaine du théâtre et de la danse avec des productions, recherche , formation ainsi que des activités de promotion dans un contexte international.

MEDIANA est un bureau de consultance fondé en 1998, qui réalise des études en plus d'offrir des formations pour les opérateurs culturels. Il fournit aussi une assistance technique dans les domaines de la culture, l'éducation et l'égalité des genres.

### 2.3.2 Présentation de l'enquête

La sélection des artistes pour l'échantillon de l'enquête été délibérée, cherchant à avoir un équilibre au niveau du genre, groupes d'âge, secteurs artistiques et durée (court terme, long terme) et types (festivals, résidences, artistes invités) des expériences de mobilité. En outre, pour pouvoir participer au processus d'interview, les artistes devaient répondre aux critères suivants : 12

---

<sup>12</sup> Cf. Note 9

- La personne interrogée devait avoir 20 ans minimum.
- La personne interrogée devait être un artiste dans le domaine des arts de la scène ou visuels, correspondant à la définition de l'artiste de l'UNESCO.<sup>12</sup>
- La personne interrogée devait avoir une résidence permanente dans le pays où l'interview était réalisé.
- La personne interrogée devait avoir eu une expérience internationale (transfrontalière) de mobilité au cours des 5 dernières années et avoir terminé au plus tard l'année précédant le projet.

### 2.3.3 Présentation de utile de recherche

#### 2.3.3.1 Le questionnaire (élaboration et administration) et sa grille d'analyse

Afin de mieux comprendre le lien entre mobilité et apprentissage, les partenaires du projet ont opté pour une approche méthodologique qualitative. Il ne s'agissait pas ici de compter ni de mesurer les effets de l'apprentissage, mais plutôt de saisir et décrire les types d'effets qui se manifestent et comment (dans quelles conditions) ils se produisent. Pour réaliser la nécessaire normalisation entre les équipes de recherche et les différents pays, deux instruments méthodologiques ont été choisis et adoptés par tous les partenaires chargés du processus d'interview : le questionnaire et la grille d'analyse.

##### Le questionnaire

Un questionnaire a été établi selon cette approche qualitative. Tout en comprenant quelques questions « fermées » concernant des informations factuelles, il était surtout basé sur des questions ouvertes (laissant le degré de liberté nécessaire pour que les personnes interrogées puissent s'exprimer et explorer les sujets liés au thème de la recherche (Annexe 1). Le questionnaire avait une forte composante biographique.

Toutes les équipes de recherche ont utilisé le même questionnaire. Il a servi de guide commun pour tous les interviews réalisés et garantissait que les mêmes domaines généraux d'information étaient traités pour toutes les personnes interrogées. Le questionnaire a donc été divisé en deux grandes parties, « informations factuelles » d'une part et « expérience de mobilité » de l'autre, visant toutes deux à collecter des informations correspondant aux trois grands volets du projet ( définis dans le document commun<sup>13</sup>), à savoir la recherche d'éléments pour expliciter

- Les différentes traditions de la mobilité des artistes, surtout lorsqu'elle est liée à une approche éducative et de professionnalisation.
- Les voies alternatives du développement professionnel des artistes et l'acquisition d'aptitudes spécifiques.
- L'éventuel potentiel de la mobilité des artistes en tant qu'instrument d'apprentissage tout au long de la vie.

La première partie, « Informations factuelles », se réfère aux aspects objectifs, mesurables de l'artiste et son expérience liés aux indicateurs tels que l'âge, le genre, le profil d'éducation ou professionnel ainsi que la destination, la durée de la mobilité ou le statut professionnel pendant le séjour. La seconde partie, « l'Expérience de Mobilité », couvre les aspects plus subjectifs de

---

<sup>13</sup> Première réunion du Comité scientifique. Bruxelles ( BE), 20 février 2009

la mobilité dans les trois dimensions temporelles de l'expérience : avant, pendant et après la mobilité. Par conséquent elle offre un ensemble de questions<sup>14</sup> plus ouvert.

Le questionnaire a été établi par le Comité scientifique du projet au cours de l'année 2009. Il a permis de travailler en différentes langues (le Comité scientifique avait décidé que, dans la mesure du possible, les interviews seraient réalisées dans la langue du pays où l'artiste sélectionné réside en permanence), le document initial étant rédigé en anglais.

### **-La grille d'analyse**

Après la phase d'interviews des artistes et la transcription de toutes ces interviews, les informations collectés ont été compilées, centralisées et normalisées dans une grille d'analyse. Cette grille constitue la source principale de texte pour l'analyse qualitative. Elle a été conçue comme une matrice binaire (voir tableau n°2) qui nous a aidé à établir une typologie à la fois de la mobilité et des effets d'apprentissage. Elle a été conçue et remplie pour aider à trouver des clés pour la compréhension des réponses au questionnaire, en déclinant chaque sujet selon les tendances découvertes dans les interviews.

Cette grille offrait dès lors deux niveaux d'analyse par interview et aussi pour l'ensemble du corpus ; elle permettait dès lors d'établir une classification des récits en « items » ( les identificateurs d'un discours textuel).

Au cours de cette phase, tous les interviews ont été soumis à une variété de traitements :

1. Analyse factuelle des données (cf. graphiques)
2. Analyse thématique par le biais de la grille, permettant la mise en évidence de « catégories d'effets d'apprentissage »
3. Analyse systématique du discours par le biais d'une analyse du corpus linguistique avec l'aide du logiciel ALCESTE.

Ce choix d'analyse à niveaux multiples a été déterminé par la nécessité d'explorer au mieux la dimension globale des biographies des artistes.

L'objectif de la dernière phase d'analyse était d'offrir une « typologie des modèles de mobilité et d'apprentissage ». Nous avons relevé quatre modèles liés à l'expérience de mobilité :

- Les artistes hyper mobiles se déplaçant partout dans le monde, dont la trajectoire est ancrée dans une mobilité à facettes multiples ;
- Les artistes avec portefeuille, qui se déplacent pour stimuler leur démarche créative ;
- Les artistes « gap », dont la mobilité est informelle.

Cette typologie a été établie en étudiant l'impact de la mobilité sur l'apprentissage (avant, pendant et après la mobilité) par le biais d'une analyse thématique et en confrontant les résultats de l'analyse du discours réalisée pendant la phase 2.

Ci-dessous vous trouverez un résumé des items examinés dans la grille binaire pour normalisation et comparaison

---

*14 Veuillez vous référer aux annexes pour obtenir le texte intégral du Questionnaire utilisé pour les interviews détaillés*

Sujet	Items	Interviewé n°1	Interviewé n°2	Interviewé n°3
Questions factuelles	Nom Nom d'artiste Pays de résidence Adresse électronique Genre Groupe d'âge Niveau d'éducation Secteur artistique profession			
Informations factuelles sur l'expérience de mobilité	Lieu Date/durés Type Statut professionnel Contacts privés Source d'information			
Avant l'expérience de mobilité	Raisons Source d'information Attentes Mesures de préparation personnelle Aide/soutien			
Pendant l'expérience de mobilité	Éléments les plus significatifs Impression personnelle sur le lieu Relations sociales établies Expérience d'échanges culturels intégration			
Après l'expérience de mobilité	Effets d'apprentissage Autres compétences professionnelles Communication Compétences informatiques Apprendre à apprendre Compétences sociales et civiques Esprit d'initiative Sensibilisation culturelle et expression Esprit d'équipe Durée/chronologie des effets d'apprentissage Effets directs (emploi et opportunités d'emploi)			
Trajectoire de mobilité	Histoire des expériences de voyage Habitudes de mobilité au niveau de l'environnement familial /social			

Tableau n°2 : grille d'analyse et ses items, utilisés pour l'interprétation qualitative des résultats

### 2.3.3.2 Calendrier

Les différentes équipes nationales ont respecté un calendrier européen pour la réalisation du projet, qui a été scanné par les différents séminaires. Après la réunion de lancement en décembre 2008 et celle du premier Comité scientifique en février 2009, la recherche a démarré dans chaque pays.

L'année 2009 a été structurée comme suit :

- Mars-avril ont été consacrés à la contextualisation de l'enquête et à la définition d'une méthodologie commune : discussions sur la grille d'analyse pour les questionnaires ;
- Mai-juin ont été consacrés à l'échantillonnage des interviewés : repérer les artistes, établir les premiers contacts et sélectionner les personnes ;
- Juillet-août-septembre-octobre : interviews et leur transcription ; première présentation lors du séminaire italien début octobre. Le calendrier suivait les contraintes des artistes et notre désir de les voir sur leur lieu habituel de travail ainsi que durant des festivals ou des résidences, qui se déroulent souvent l'été. Une typologie de mobilités a alors été établie :
- Novembre-décembre : discussion sur les conclusions et élaboration d'une grille spécifique pour comprendre les effets d'apprentissage de la mobilité.

L'équipe a décidé de consacrer l'année 2010 au travail comparatif : les premiers mois ont été consacrés à la finalisation du rapport national, en tenant compte de la nécessité d'élaborer une bonne base de comparaison. Pour ce faire, le Comité scientifique élargi qui s'est réuni en janvier dans notre université a défini les règles et modèles permettant la normalisation des informations pour réaliser une analyse européenne. (détermination de 5 artistes par pays dont les interviews seraient traduits en anglais afin d'être soumis à une analyse du discours commune)

### 2.3.3.3 La méthode d'analyse

Le choix de la méthodologie qualitative est fondé sur une bibliographie des trajectoires biographiques : recueillir des récits de vie permet d'observer à la fois les itinéraires personnels et le contexte, estimant que l'individu possède un capital d'expériences qui va influencer sa trajectoire de manière consciente et inconsciente. (Louargant ,2003). Daniel Bertaux<sup>15</sup> définit trois fonctions principales des récits de vie : exploratoire, explicative et expressive.

Le logiciel A.L.C.E.S.T.E (Analyse lexicale par Contexte d'un corpus considéré comme un ensemble de Segments de Textes), élaboré par Max Reinert, psycholinguiste, permet de mettre en évidence les liens sémantiques à l'intérieur d'un texte, réévaluant ainsi l'intérêt de l'analyse textuelle : « l'analyse réalisée par ALCESTE mène à la quantification d'un texte afin d'en extraire ses structures sémantiques les plus profondes (celles qui appartiennent au même champ conceptuel ou psychologique et ses référents ( qui conduisent au contenu) »<sup>16</sup>

D'un point de vue méthodologique, le corpus collecté grâce aux interviews devient alors une sorte d'information textuelle. Il échappe à une analyse purement qualitative et peut également être traité d'un point de vue quantitatif... L'analyse lexicale consiste à utiliser les redondances linguistiques des items et des statistiques pour remplacer la lecture d'un texte par l'analyse des éléments lexicaux qui en sont extraits ; listes des mots les plus fréquemment utilisés (mots-clés), cartes visualisant la manière dont les mots sont associés (zones thématiques) ou circonstances ou effets de contextes (mots spécifiques) . L'analyse textuelle statistique ne cherche pas à « réduire » les contenus des discours, mais plutôt à constituer un premier traitement intéressant du matériel textuel afin d'analyser les champs lexicaux et les catégories de discours qui

<sup>15</sup> BERTAUX (D.), 1998, *Les récits de vie*, 128, Paris, Nathan Université, pp.46-49, Coll. Sociologie 128).

<sup>16</sup> REINERT (M.), 1986, *Un logiciel d'analyse lexicale, Alceste, les Cahiers de l'analyse de données, vol.XI, n°4, p. 11*

pourraient contribuer à révéler une typologie. On a inventé différents types de logiciels pour le traitement statistique des textes ; parmi ceux-ci, ALCESTE offre les caractéristiques que nous recherchions.

Notre méthodologie comprend donc une analyse statistique des données textuelles par le biais du logiciel ALCESTE. Le corpus européen a été difficile à établir. Il a fallu traduire les interviews en anglais (le logiciel ne fonctionne qu'en français, anglais, allemand), mais il y avait aussi un problème de compatibilité et de comparabilité des corpus. Nous avons donc procédé en deux phases :

1. **Analyse des corpus nationaux** : tout d'abord, nous avons minutieusement analysé un ensemble de corpus nationaux, constitués de la retranscription exhaustive des interviews. Le corpus français (probablement le plus long, 143 pages de texte) a permis de distinguer les grandes tendances et les champs lexicaux, et surtout de définir 4 grandes catégories d'apprentissage. Les corpus espagnol et portugais ont fait apparaître des similitudes en termes de modèles de trajectoire et de conceptions de la mobilité chez les artistes (à noter que l'aspect institutionnel de l'apprentissage y était moins présent) . Le corpus roumain, très dense lui aussi, ne faisait apparaître que 3 formes d'apprentissage.
2. **Analyse du corpus européen** : ensuite, nous avons travaillé sur la base de 5 interviews traduites par pays, constituant ainsi un ensemble de 50 interviews d'artistes, qui forme le corpus européen ( cette sélection de 5 interviews a été réalisée par chaque partenaire pour leur pertinence et représentativité). Cependant, le corpus est hétérogène d'un point de vue qualitatif : la forme de la conduite de de l'interview et la qualité de la retranscription varient d'un pays à l'autre en raison des différentes traditions de recherche. Certains interviews sont retranscrits en style direct tandis que d'autres utilisent la forme indirecte. Certains sont longs, alors que d'autres sont constitués de petites phrases, sans sujet ; le niveau de l'anglais varie également.

Ensuite, l'analyse a suivi 3 étapes :

1. Une première classification transversale par classes de mots, tels qu'exprimés dans l'ensemble du corpus, qui, selon nous, forment des champs lexicaux ;
2. Une deuxième analyse établissant des corrélations entre les mots, et par conséquent des liens entre les champs lexicaux ;
3. Une troisième étape qui consistait à étayer les classes/types établis par des citations extraites du corpus.

COUIC (M.C.), *La dimension intersensorielle dans la pratique de l'espace urbain : une approche méthodologique*, 281p., Thèse de Doctorat, Grenoble/ Nantes, Ecole d'architecture de Grenoble et de Nantes :2000



Approche qualitative/quantitative

Les informations sont plus ou moins structurées

Valeurs numériques

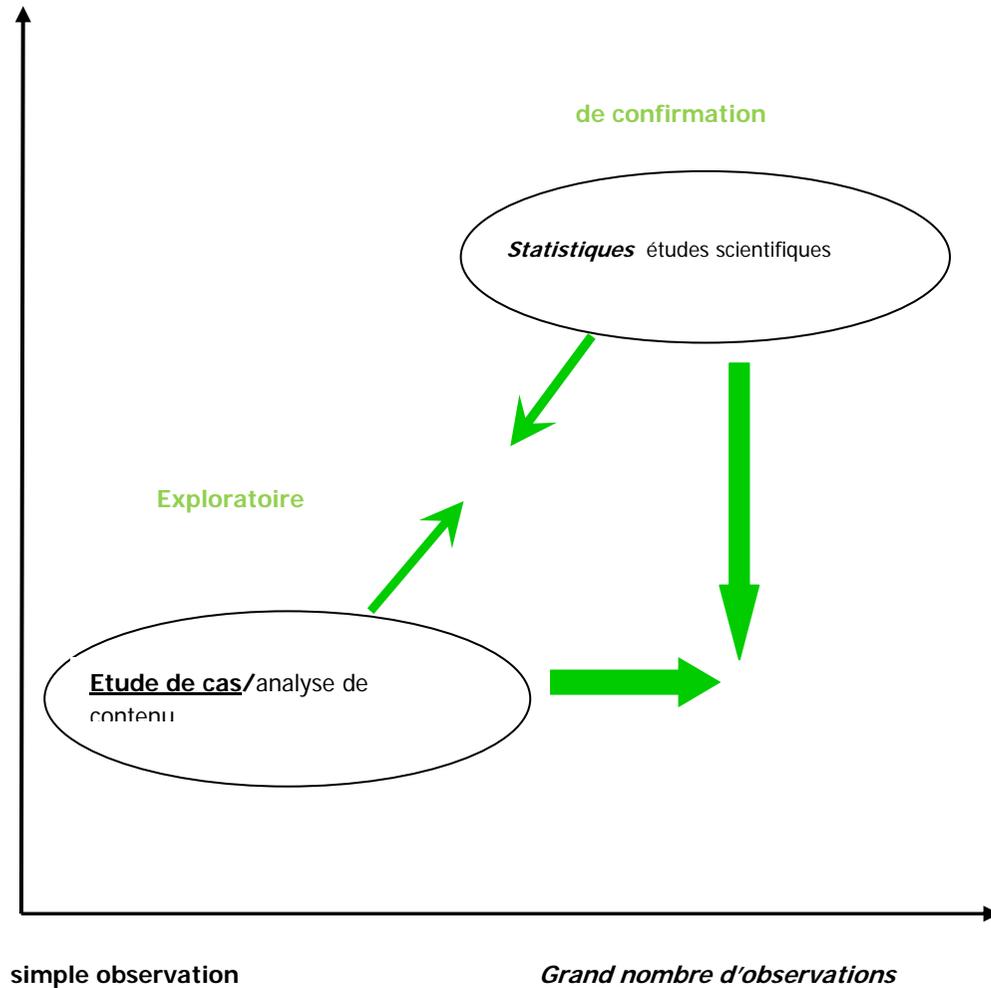
échelle

variables

discours

Texte libre

Les observations sont plus ou moins nombreuses



de confirmation

**Statistiques** études scientifiques

Exploratoire

Etude de cas/analyse de contenu

Source : Adaptation de : Sphinx Développement, 2006, *Analyse lexicale avec le Sphinx, Manuel d'utilisation*, p.7

### 3 Résultats

#### 3.1 Profil des artistes interviewés

Dans le cadre de cette étude, 144 artistes ont été interviewés dans 10 Etats membres, au cours d'interviews face-à-face enregistrés. La liste complète des artistes, leur pays d'origine, les groupes d'âge et les secteurs artistiques se trouvent dans les annexes.

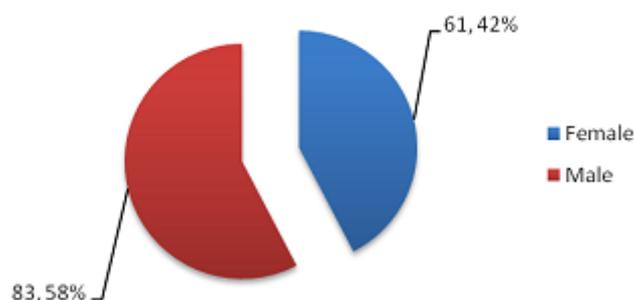
Liste des artistes interviewés :

La liste complète des artistes, leur pays de résidence au moment de l'enquête, les groupes d'âge et les secteurs linguistiques se retrouvent dans les annexes, mais vous trouverez ci-dessous la liste des 144 artistes interviewés :

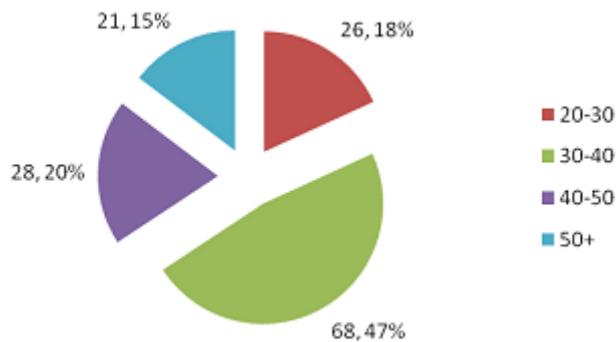
Lors de la sélection de tous les interviewés pour les rapports nationaux, nous avons, dans la mesure du possible, respecté les critères suivants :

- Equilibre de genre ;
- Equilibre entre les artistes pratiquant les arts visuels et les arts de la scène ;
- Différents groupes d'âge
- Equilibre entre les artistes ayant une expérience de mobilité à long terme au-delà de 3 mois) et à court terme (entre 1 jour et 3 mois)
- Equilibre entre les artistes ayant eu des expériences de mobilité différentes par ex. artistes ayant participé à des festivals, des résidences, artistes invités à se produire)

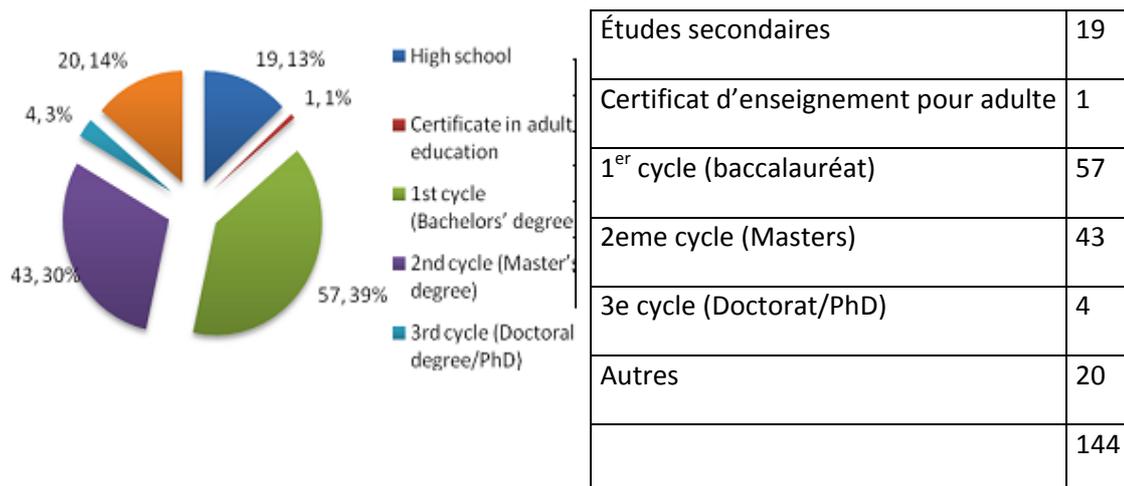
#### Genre



Au total, 83 artistes masculins (58%) et 61 artistes féminines (42%) ont été interviewés pour ce projet. Malgré les tous les efforts des équipes de recherche nationales pour obtenir un équilibre des genres, tel qu'annoncé dans la méthodologie du projet, à la fois les rapports nationaux et européen présentent un net déséquilibre en faveur des artistes masculins.



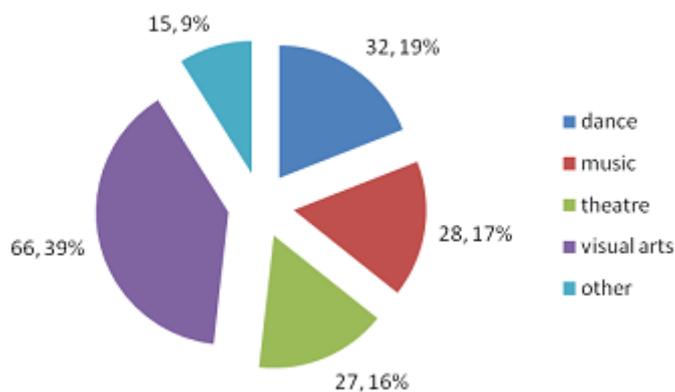
Les quatre catégories d'âges (entre 20 et 30 ans, entre 30 et 40, entre 40 et 50 et au-delà de 50) sont représentées dans l'échantillon, mais le groupe 30-40 est nettement dominant (68 artistes sur 144), représentant 47% des artistes. Les trois autres groupes d'âge représentent 15-20% de l'échantillon, avec 26 cas en-dessous de 30 ans, 28 entre 30 et 40 et 21 au-delà de 50 ans.



Le questionnaire fait apparaître 6 grandes catégories par rapport au profil d'éducation classique des personnes interrogées : enseignement secondaire, enseignement pour adulte, baccalauréat, master, 3<sup>e</sup> cycle (doctorat) et « autre ». Sur les 144 profils identifiés, nous pouvons déceler certaines tendances. La majorité des artistes avait un niveau d'études universitaires (72%). 57 artistes ont mentionné un diplôme de Bachelier (1<sup>er</sup> cycle de l'enseignement supérieur), 43 un diplôme de Master et 4 un Doctorat. 20 artistes ont mentionné d'autres options tels que conservatoires, ou se considéraient comme autodidactes.

## Activité artistique

La question de l'activité artistique ou du secteur artistique dans lesquels les interviewés évoluaient s'est avérée être la plus complexe en matière de classification, et la plus riche aussi à interpréter dans la partie « factuelle » du questionnaire. De toute évidence, l'activité artistique est transversale au niveau des 5 catégories initiales (danse, musique, théâtre, arts visuels, autres) étant donné que les artistes ont tendance à travailler dans une variété de disciplines et domaines. Cette tendance est soulignée par le fait que les occurrences de réponses individuelles enregistrées sont plus nombreuses - 168 cas sur 144 réponses-, ce qui reflète l'activité interdisciplinaire et la nature de nombreux artistes.



D'autre part, la catégorie « autre » est particulièrement riche et significative à cet égard. Elle présente des réponses non-classifiées, mélangées avec des catégories plus traditionnelles. Nous pouvons trouver des exemples de cette diversité dans des réponses telles que « arts visuels (dessins, films, livres, architecture) », « musique/interdisciplinaire », « Théâtre + littérature », « Musique, design, photographie, textes » ou « Arts visuels, cinéma, BD, presse, management culturel ».

Des réponses explicitement non-disciplinaires ou non-sectorielles ont également été formulées : « production scénique interdisciplinaire », « Je n'ai pas de définition. J'utilise le média que je trouve adéquat. J'ai de multiples facettes » ou « multidisciplinaire ». Arts de la scène avec une forte composante d'arts visuels. J'ai commencé par la peinture et le théâtre ».

Dans l'ensemble, il y a plus de cas d'artistes –interprètes (87 cas en comptant la danse, la musique et le théâtre) que d'artistes pratiquant les arts visuels (66 cas), mais l'analyse doit être nuancée par l'estompage des catégories mentionné plus haut. 15 cas sur 168 ne peuvent être classés selon ces 5 options, et nombre d'entre eux contiennent des réponses multiples {danse et musique, théâtre et arts visuels, arts de la scène (ouverts en catégories)...}

A noter que les artistes ont tendance à mettre en question une classification nette et à participer de différents secteurs artistiques (danse et théâtre, musique, design et photographie, théâtre et littérature...) Une tendance à la multidisciplinarité et interdisciplinarité se dégage également, parallèlement à une référence permanente à une appréhension non-sectorielle, globale de la figure de l'artiste.

Nous pouvons conclure que les secteurs artistiques ne sont pas des réalités hermétiques, finies, mais des domaines flexibles, dynamiques, en relation les uns avec les autres. Cette approche interstitielle, interdisciplinaire a été soulignée à de nombreuses reprises par les artistes interviewés, comme étant une piste d'exploration et d'expression.

## 3.2 Modèles de mobilité favorisant l'apprentissage

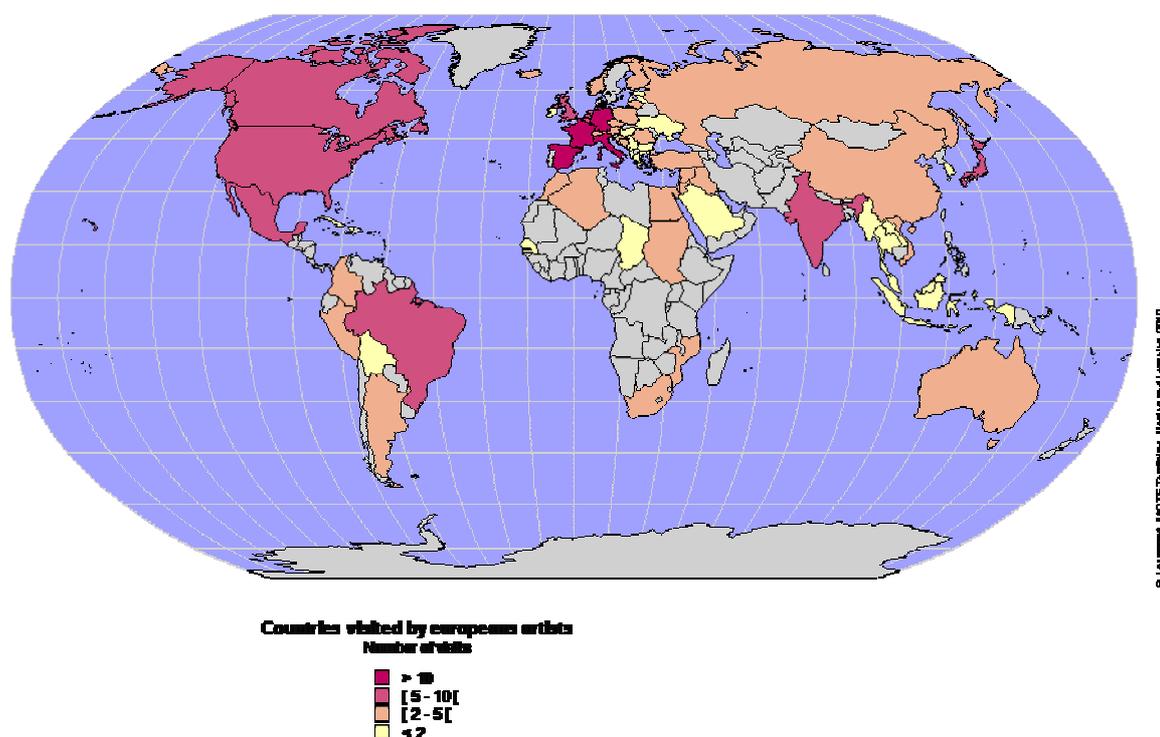
### 3.2.1 Destinations de mobilité favorisant l'apprentissage

Dans l'ensemble, les artistes ont mentionné 62 pays qui les ont accueillis pour l'expérience de mobilité choisie.

Voici la liste complète : Italie, Islande, Chine, Japon, Israël, Afrique du Sud, Argentine, Allemagne, Grèce, Roumanie, Norvège, Croatie, Bosnie, USA, Canada, Liban, Indonésie, Lituanie, Hongrie, Belgique, Pays-Bas, République Tchèque, Espagne, Québec, Vietnam, République Dominicaine, Algérie, Maroc, Jordanie, Irak, Mozambique, Sénégal, Mexique, France, Suisse, Ecosse, Serbie, Malaisie, Singapour, Australie, Bosnie - Herzégovine, Ossétie du Nord, Brésil, Albanie, Danemark, Grande-Bretagne, Autriche, Inde, Egypte, Pérou, Pologne, Syrie, Bolivie, Bulgarie, Colombie, Cuba, Tchad, Finlande, Irlande, Luxembourg, Arabie Saoudite, Corée du Sud, Turquie et Russie.

L'Europe, et plus particulièrement l'Union Européenne a été une destination privilégiée pour nombre d'artistes interviewés. Mais les expériences de mobilité n'étaient pas limitées à l'Union Européenne. Le graphique ci-dessous illustre les destinations mentionnées, colorées en fonction du nombre de fois que le pays a été mentionné comme état hôte pour l'expérience de mobilité choisie.

Graphique : destinations globales avec le nombre de visites :



Source : PACTE-Territoires, 2010

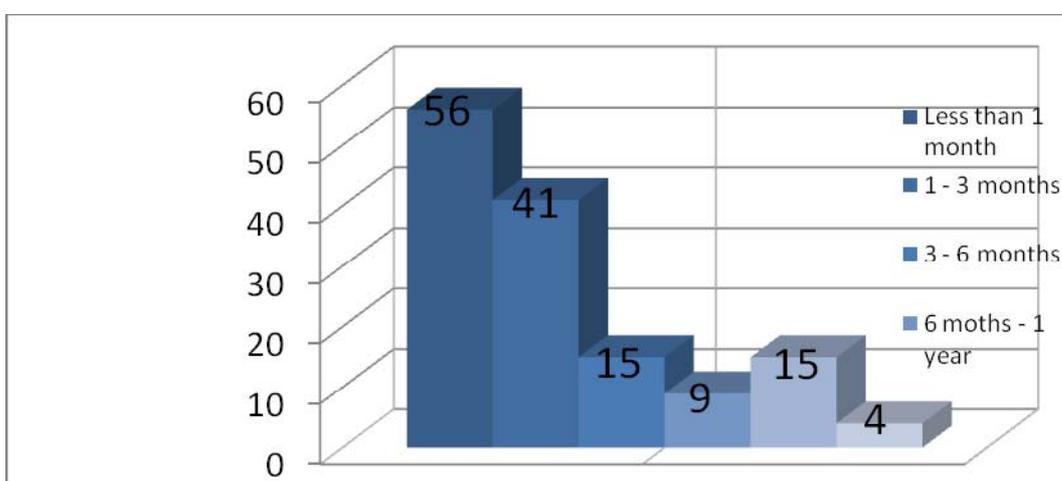
On ne note pas de différences entre les artistes du spectacle et les artistes des arts visuels en termes de destination. Il n'y a pas non plus d'accroissement d'apprentissage clairement identifiable en fonction de certaines destinations. Toutes les destinations se sont avérées être également valables pour le développement de l'apprentissage chez les artistes.

### 3.2.2 Durée et fréquence de la mobilité favorisant l'apprentissage

#### Durée

Les expériences de mobilité des interviewés présentent des durées diverses, de 3 jours à 20 mois. Les plus courtes, moins d'un mois, semblent liées à la participation à des festivals, des expositions etc. Cela est dû au fait que les interviewés avaient surtout voyagé pour se produire lors de spectacles en tant qu'invités. Les séjours les plus longs sont liés aux résidences d'artistes et aux opportunités d'enseignement.

Graphique : durée des expériences de mobilité des artistes



Moins d'1 mois

1-3 mois

3-6 mois

6 mois- 1 an

Aucune durée n'est apparue comme étant plus féconde qu'une autre à l'expérience d'apprentissage des artistes.

#### Fréquence

Il est très rare que les artistes interviewés ait eu une seule expérience de mobilité. De plus, nous dégageons un modèle général selon lequel la première expérience de mobilité (formelle ou informelle) a suscité le désir de connaître d'autres expériences et a généré des opportunités spécifiques de mobilité ultérieure.

La fréquence des périodes de mobilité dans la vie des artistes est assez variée en fonction de l'âge et de l'expérience antérieure. Les artistes plus âgés se disent moins réceptifs à la mobilité que les plus jeunes, souvent pour des raisons familiales. Nous avons constaté que les artistes entre 30 et 45 ans sont disposés à être mobiles et à rechercher l'inspiration s'ils en voient la possibilité. Les artistes de plus de 50 ans tendent à suivre la voie qu'ils ont poursuivie au fil des ans, à retourner aux mêmes endroits, villes ou villages. Les plus jeunes essaient tout simplement d'être mobiles et s'ils y parviennent et connaissent une expérience positive, ils

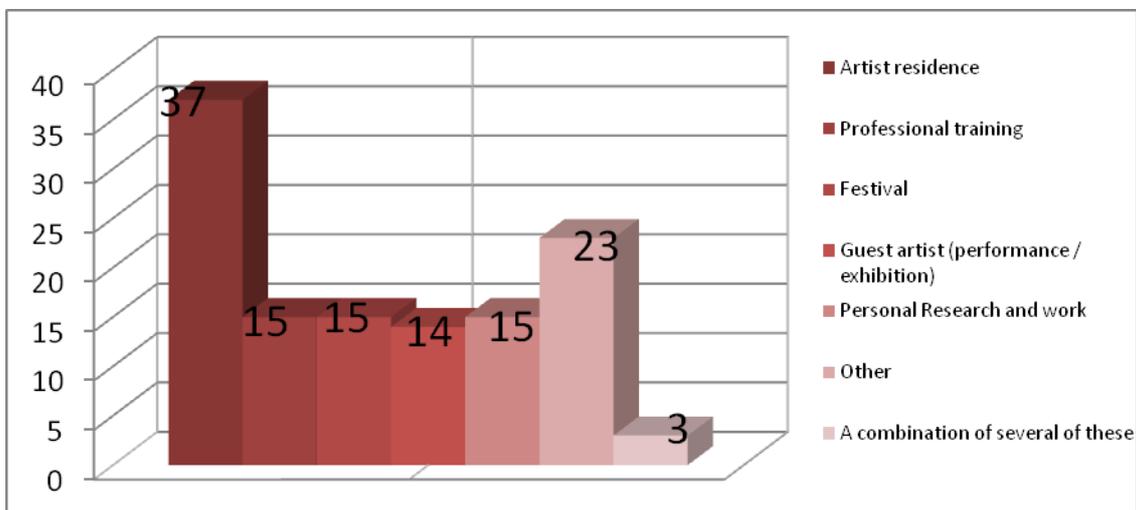
pourraient devenir des participants réguliers de stages à l'étranger ou expositions dans les galeries.

Nous notons également le modèle de l'expérience de mobilité intermittente, à savoir que l'artiste voyage régulièrement entre deux villes et en arrivent à se sentir à la maison dans différentes villes et pays. Ce sentiment s'exprime aussi dans la notion de « vivre entre deux villes ». Il est intéressant de constater que la durée de l'expérience de mobilité n'est pas nécessairement liée à son impact, comme le montrent les cas où les artistes privilégient des expériences courtes par rapport à des expériences plus longues.

### Types d'expériences de mobilité favorisant l'apprentissage

Les résidences, les tournées de concert, les conférences internationales, les stages de formation, les études et festivals sont autant de types d'expériences de mobilité mentionnés par les interviewés. Les types d'expérience de mobilité dépendent très fort du domaine artistique : les artistes qui pratiquent les arts visuels se rendent surtout dans des résidences et passent quelque temps à l'étranger pour leur travail personnel, alors que les artistes-interprètes (musiciens pour la plupart) participent à des festivals ou partent en tournée. Les résidences d'artistes représentent tous les secteurs artistiques étudiés dans ce projet, à la fois arts visuels et arts de la scène (musique, danse et théâtre). Chez tous les artistes interviewés, la plupart des expériences de mobilité liées à la formation s'étaient surtout déroulées dans le domaine des arts visuels, mais aussi dans celui des arts de la scène (musique).

Graphique : Types d'expériences de mobilité des artistes



Résidence d'artistes

Festival

Artiste-invité (représentation/exposition)

Recherche personnelle et travail

Autre

Une combinaison de plusieurs de ces formules

Aucun type d'expérience de mobilité ne semble marquant par rapport aux bénéficiaires d'apprentissage pour les artistes interviewés ; ils semblent tous être également positifs.

L'élément principal qui se dégage de l'analyse des types d'expérience de mobilité favorisant l'apprentissage dans l'ensemble du panel, c'est que tous les types d'expérience de mobilité semblent favoriser l'apprentissage. Les effets de l'apprentissage et leur intensité semblent être déterminés par la prédisposition personnelle (capacité/ouverture/curiosité/ habitude de se déplacer pendant l'enfance/désir de dépasser les barrières intellectuelles et culturelles) de l'artiste plutôt que les types de mobilité eux-mêmes.

### **Contacts dans la ville /pays hôte favorisant l'apprentissage**

La majorité des artistes interviewés ont indiqué qu'ils avaient eu des contacts privés ou professionnels dans le pays hôte avant de s'y rendre. Très souvent, ces contacts avaient été établis grâce à des amis ou suite à d'autres séjours, à la participation à des échanges, festivals, collaboration à long terme, etc.

Cependant, les contacts préalables n'avaient pas été déterminants dans le choix d'une destination spécifique. Dans certains cas, les contacts locaux n'étaient que le deuxième argument justifiant le choix de mobilité.

Dans le cas où il n'y avait pas eu de contacts préalables, l'importance des rencontres faites dans la ville/pays hôte et l'accès à des cercles artistiques et culturels est soulignée.

Nous n'avons pas constaté que certains contacts favorisaient davantage l'apprentissage des artistes que d'autres. Même si, en général, les contacts semblent utiles dans toutes les expériences de mobilité et d'apprentissage des artistes, il est parfois apparu que l'effort requis pour s'adapter et/ou le fait de se « sentir perdu » stimulait la créativité et le processus d'intégration.

### **Sources d'information favorisant l'apprentissage**

De manière générale, nous pouvons dire que des informations pertinentes relatives à la mobilité internationale, à la fois pour les artistes pratiquant les arts visuels et les artistes-interprètes existent, mais elles ne sont pas très accessibles. En réalité, il y a une forte disparité au niveau de l'accès à l'information. Les artistes interviewés ont trouvé des informations relatives à la possibilité de participer aux expériences de mobilité choisies par le biais de sources très différentes, allant de contacts professionnels aux contacts personnels, appels publics etc.

La plupart des interviewés ont accédé à l'expérience de mobilité par le biais de sources professionnelles, contactés par d'autres organisations ; et ils ont aussi souvent déclaré avoir appris l'existence d'opportunités de mobilité par des sources personnelles et professionnelles à la fois.

Internet et les contacts professionnels étaient les sources les plus importantes utilisées par les artistes pour recueillir des informations concernant les destinations et le programme. Des sites

Web spécialisés (tels que Transartis) sont jugés utiles pour réunir des informations relatives aux résidences, festivals et études. Les amis, les collègues et d'autres professionnels du domaine artistique (anciens professeurs, propriétaires de galeries, etc.) sont tout aussi importants à l'heure du choix de la destination, ce qui souligne l'importance du travail en réseau pour les artistes.

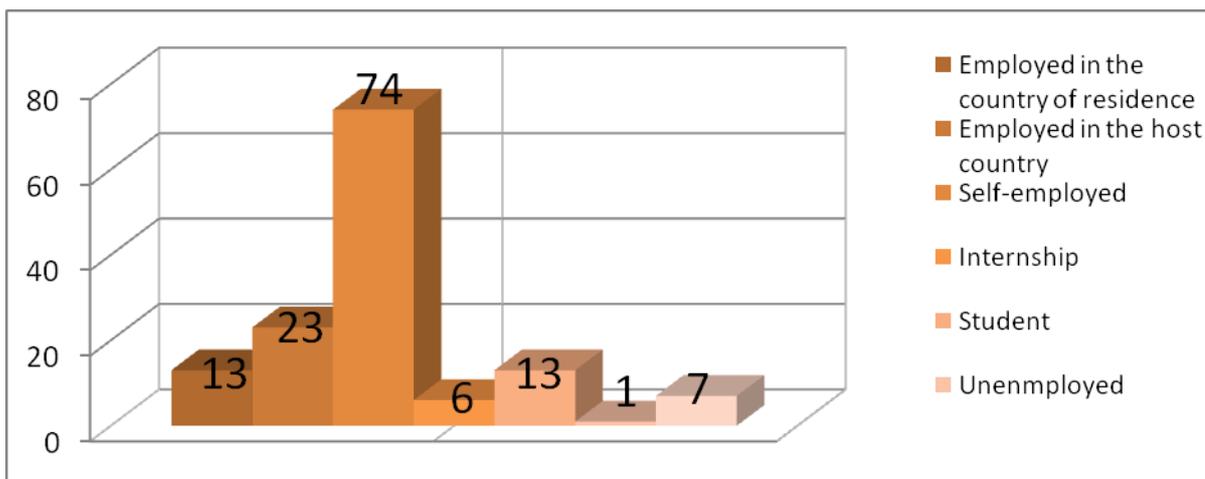
Ici encore, il n'y a pas d'élément permettant de considérer que certaines sources d'information favorisaient davantage l'apprentissage des artistes mobiles. Au contraire, la nécessité d'obtenir des informations pertinentes est mise en évidence, indépendamment des sources.

### Statut professionnel au cours des expériences de mobilité favorisant l'apprentissage

Les positions occupées par les artistes interviewés durant leurs séjours internationaux reflètent un équilibre par rapport aux typologies proposées dans l'étude. Tous les statuts proposés dans les directives sont représentés (étudiant, stagiaire, indépendant, employé dans le pays d'accueil, employé dans le pays de résidence mais temporairement détaché par son employeur dans un pays d'accueil).

Le statut le plus représenté est celui d'indépendant, suivi par celui d'étudiant. D'autres statuts mentionnés comprennent les congés de maladie, et divers statuts d'emploi simultanés durant la mobilité (étudiant, indépendant, employé dans le pays d'accueil...)

Graphique : Statut professionnel des artistes au cours de leurs expériences de mobilité



Employé dans le pays de résidence

Employé dans le pays hôte

Indépendant

Stagiaire

Étudiant

Sans emploi

Aucun élément ne permet de dire qu'un statut professionnel est plus favorable qu'un autre en matière d'apprentissage, même si, dans une majorité de cas, l'image de l'artiste semble plus liée au statut d'indépendant.

## **Mécanismes de soutien favorisant l'apprentissage**

La plupart des artistes interviewés ont reçu un certain soutien financier ou logistique pour leur séjour à l'étranger. Dans certains cas, un soutien non financier sous forme de lettres de recommandation ou d'opportunités de travail en réseau a été mentionné comme étant utile pour ouvrir les portes aux artistes qui se rendaient dans des destinations où ils ne connaissaient pas la scène artistique. Toutefois, la nature et le niveau de soutien différait fortement d'un artiste à l'autre.

Le financement émane des gouvernements, fondations, universités, ou d'organismes de programme de mobilité. Dans la plupart des cas, les gouvernements des pays d'accueil soutenaient les artistes basés dans le pays, et pas seulement les nationaux.

Pour certains artistes, il avait parfois été difficile d'obtenir un financement extérieur pour les résidences, étant donné que les artistes préféraient ne pas définir d'objectif précis. Le soutien financier apporté par le programme de résidence lui-même n'en était que plus apprécié.

Le soutien reçu ne couvrait pas nécessairement tous les frais des artistes pendant leur séjour. Certains artistes ont déclaré que, financièrement, ils avaient enregistré une perte au cours de leur expérience de mobilité. Mais même le fait de ne pas recevoir de soutien n'aurait pas empêché certains d'entre eux d'aller à l'étranger, comme l'artiste visuelle Rolina Nell, des Pays-Bas, l'a déclaré :

« Je voulais absolument faire mon voyage, même si je ne recevais pas d'argent ; j'avais quelques économies que j'ai pu employer ».

En général, les mécanismes de soutien permettent ou facilitent grandement la mobilité des artistes, mais aucun élément ne permet de dire que des systèmes de soutien spécifiques accroissent davantage les bénéfices de l'apprentissage des artistes mobiles.

### 3.3 Impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage

Nous avons interprété les interviews des artistes dans la perspective de la mise en lumière de l'existence d'un lien entre la mobilité et l'apprentissage. Les modèles de mobilité des artistes sont très semblables aux autres composantes de la société : les personnes entre 30 et 40 ans sont les plus mobiles, parmi elles, les hommes sont surreprésentés (les femmes sont freinées dans cette dynamique par leurs obligations familiales). Cependant, ce qui peut différencier le groupe des artistes d'autres segments sociaux, c'est leur capacité à retirer beaucoup de leur mobilité. Cette étude nous a permis de montrer que la mobilité des artistes a un double impact au niveau de la territorialisation, dans le pays d'accueil ainsi que dans le pays d'origine, allant donc plus loin que l'hypothèse initiale de Richard Florida, selon laquelle les activités créatives peuvent induire un regroupement économique suivi d'un renouveau urbain<sup>17</sup>.

Les artistes interviewés avaient eu des expériences de mobilité formelles/officielles avec des objectifs divers : programmes d'enseignement (de techniques etc.), échanges, production etc. rendus possibles grâce à la participation à des festivals et ateliers, projets internationaux ou résidences officielles. Cependant, la mobilité informelle (à savoir en l'absence de financement par un organisme officiel), tels que des voyages privés, des réunions etc. est apparue comme étant tout aussi fréquente et importante sur le plan personnel pour les artistes que la mobilité formelle.

Le fait que la mobilité a un impact sur l'apprentissage était l'hypothèse centrale de cette recherche et elle a été très largement confirmée dans tous les pays où les interviews d'artistes ont été réalisés. Mais ce que les artistes ont révélé est très hétérogène. Alors que les membres d'un orchestre, d'une compagnie de danse ou de théâtre peuvent beaucoup voyager, l'impact d'apprentissage n'est pas nécessairement plus important que celui de toute autre personne qui voyage. Ce qui fait une différence selon nous, c'est l'opportunité qui est donnée à l'artiste de modifier son approche par rapport à son art et d'intégrer les sensibilités nouvellement rencontrées dans son propre travail. Bien entendu, les effets d'apprentissage ne doivent pas être reliés à la forme elle-même de son expression artistique ; parfois cela relève davantage du développement de sa prise de conscience personnelle, de ses aptitudes de communication et de perception.

L'un des principaux résultats de l'analyse des types d'expériences de mobilité favorisant l'apprentissage dans l'ensemble du panel, c'est que tous les types d'expériences de mobilité semblaient favoriser l'apprentissage ; qu'elle soit formelle ou informelle, qu'il s'agisse de longs voyages ou de courts voyages. En effet, les effets de l'apprentissage et leur intensité semblent plutôt être déterminés par la prédisposition personnelle (capacité/ouverture/curiosité/habitude de voyager au cours de l'enfance/désir de dépasser les barrières intellectuelles et culturelles) des artistes que les types de mobilité eux-mêmes. Ce qui peut modifier l'impact de la mobilité, c'est l'âge auquel la mobilité est entreprise : plus la personne est jeune, plus long sera l'effet, et

---

17 Florida, R. (2002) ? *The Rise of the Creative Class : And How it is transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Perseus Book Group

Scott, Allen J. "Creative Cities: Conceptual Issues and Policy Questions," *Journal of Urban Affairs*, 28, 2006, 1-17.

*The Impact of Culture on Creativity, 2009 ( European Year of Creativity and Innovation), European Commission/ KEA European Affairs Bop Consulting 240p.*

<http://ec.europa.eu/culture/key - documents/doc/study.impact.cult.creativity.06.09.pdf>

, de plus, la mobilité à un jeune âge génère souvent le désir d'expériences de mobilité ultérieures et induit ce que nous avons appelé un effet « boule de neige ».

*« Oui, j'ai rencontré d'autres artistes, et je suis toujours en contact avec certains d'entre eux, j'ai continué à travailler pendant 3 ans avec un galeriste. Quand je suis allé là-bas, j'ai appris l'italien en un mois. Oui, je me suis senti intégré, particulièrement quand j'y suis retourné, j'y suis allé 5 à 6 fois, et j'ai commencé à me sentir chez moi, j'ai rencontré les mêmes personnes, il y avait un certain bar où je voulais aller, c'est ma ville italienne préférée, j'ai toujours un penchant pour Naples », Maarten Vanden Eynden, art visuel, Pays-Bas.*

Nous sommes conscients que notre questionnaire a conduit les artistes à rechercher davantage les aspects positifs que négatifs de leur mobilité, et nous n'avons pas mis en lumière les difficultés relatives au statut social et économique de l'artiste à l'étranger. Ce que nous avons compris c'est que même les mauvaises expériences constituent des expériences d'apprentissage.

*« J'ai appris à me méfier des galeries, à avoir des contrats écrits, des conventions claires. Je suis beaucoup plus prudent maintenant. Je me protège davantage maintenant. Je travaille sur moins de projets aussi, je pense que j'ai appris cela également(...) » Thomas Israel, artiste visuel et interprète, 30-40ans, Belgique.*

*A propos d'une résidence à Eissen qui l'avait déçu au niveau du contenu et plus encore parce que les opérateurs et directeurs critiquaient abondamment les déficiences de la gestion de la culture en Italie, le mettant de côté. Mais à son retour, il était très content du spectacle qu'il avait créé là-bas. Daniele Albanese, danseur, Italie.*

Nous ne pouvons évidemment pas faire cette affirmation sans l'étayer et sans rechercher les spécifications de l'impact de l'apprentissage. Nous avons travaillé dans deux directions présentées ci-dessous. Nous avons tout d'abord tenté de définir ce que l'apprentissage tout au long de la vie pouvait représenter pour les artistes, et cela nous a conduits à la définition d'un portefeuille de capacités. Ensuite nous avons essayé de mettre en évidence les effets régionaux qui pouvaient nous permettre de distinguer des modèles de mobilité et d'apprentissage dans les différents pays couverts par l'étude.

Si on considère que l'activité multisectorielle et la polyvalence professionnelle peuvent constituer plus d'une contrainte au fil d'une carrière, nous pouvons comprendre comment l'apprentissage lié à la mobilité peut constituer un élément essentiel du savoir des artistes (...) Les différentes séquences d'une vie professionnelle composent, bien sûr, les ingrédients d'un portefeuille d'activités associées : la progression dans une carrière impliquera généralement le passage d'une dispersion non voulue à une organisation plus maîtrisée d'activités multiples et de mobilité sur le marché du travail<sup>18</sup> ( Menger, 1997).

La première étape a été la classification de toutes les aptitudes et compétences acquises, par le biais d'un travail typologique basé sur la littérature relative au capital social et spatial<sup>19</sup>, qui

---

<sup>18</sup> « La différence majeure entre les différentes séquences de la vie professionnelle réside bien sûr dans la composition du portefeuille d'activités associées : la progression dans la carrière signifiera ordinairement le passage d'une dispersion non voulue des activités à une organisation plus maîtrisée des activités multiples et de la mobilité sur le marché du travail », Menger Pierre-Michel, 1997, « L'activité du comédien. Liens, indépendances et micro-organisations », Réseaux, 15 (86), 1997, p.59-75.

<sup>19</sup> CAIRE G., 2004, « Innovations », Cahier d'économie de l'innovation, n°20, L'Hamattan, 282p.

CALLON M. & al., Réseau et coordination, Economica, Paris, 194p.

MENGER Pierre-Michel, 2002, Portrait de l'artiste en travailleur, métamorphoses du capitalisme, Le Seuil, Paris.

nous a conduit à établir une grille qui a par la suite été essentielle pour l'élaboration de la comparaison européenne.

Nous distinguons l'apprentissage spatial, social, économique, culturel, organisationnel qui constituent les colonnes du tableau, selon lesquels les compétences acquises grâce à l'expérience de mobilité sont alors déclinées. On peut peut-être relever l'absence d'un domaine essentiel, celui de l'apprentissage artistique ou esthétique. Les compétences artistiques acquises par la mobilité peuvent être identifiées (affranchissement du moule socio-culturel, meilleure /plus grande créativité). Nous pensons que cette dimension est transversale à tous les domaines présentés ici. Elle est si forte que la mobilité tend parfois à devenir le sujet des artistes : mouvement, transgression, frontières deviennent des thèmes de création, alors que certains artistes ont tendance à inventer des œuvres « mobiles » et /ou des produits culturellement « hybrides ».

Nous proposons dès lors de distinguer deux aspects de l'apprentissage des artistes grâce à la mobilité. Ils apparaissent dans les tableaux ci-dessous :

- Interrelations productives liées à :
  - compétences économiques (opportunités d'insertion dans des réseaux de promotion et de production, connaissance de la situation financière des artistes dans d'autres pays).
  - compétences sociales (création de réseaux sociaux et interculturels, capacités en matière de transmission de la connaissance).
  - compétences organisationnelles (financement des aptitudes administratives et de recherche, meilleure mise en réseau professionnelle).
  
- Territorialités (de changement et de passage de frontières), liées à :
  - compétences spatiales (connaissance d'autres lieux et réseaux, d'artistes nomades etc.) ;
  - compétences culturelles (langue et multiculturalisme)

---

*PUTNAM (R.D), 2001, « Social capital : Measurement and Consequences », in J.F. Helliwell (ed): The contribution of Human and Social Capital to Sustained Economic Growth and Well-Being: International Symposium Report, Développement des ressources humaines Canada et OCDE, Ottawa, cité dans Politiques à l'appui du développement durable, Réunion du Conseil de l'OCDE au niveau ministériel.*

*SCHULER T., 2001, Complémentarité du capital humain et du capital social, ISUMA, printemps, pp.20-27.*

*SEN A., 1993, Ethique et économie, PUF, Paris, 364p.*

## MOBILITE ET APPRENTISSAGE : PORTEFEUILLE DES CAPACITES DES ARTISTES

Portefeuille de capacités	Apprentissage économique	Apprentissage organisationnel	Apprentissage spatial	Apprentissage social	Apprentissage culturel
<b>statut</b>	Meilleure connaissance du niveau des salaires et de rétribution ainsi que de l'état du marché de l'art dans les différents pays	-Gouvernance  -Encouragement des candidatures aux appels à propositions adressées aux artistes	-Statut politique, -Histoire, cohésion est/ouest et nord/sud -citoyenneté européenne	-Valorisation sociale de la mobilité dans le pays d'origine -incorporation aux réseaux d'artistes/élites urbaines=privilège social -droits d'auteur -mobilité en tant que précarité choisie	-Rôle de l'artiste et de l'intellectuel dans la construction d'une citoyenneté européenne -Promotion de la « francophonie »
<b>Informations</b>	-apport de connaissances -marché de l'art -positionnement économique pour la production	-monitoring et scanning culturels -meilleure connaissance des observatoires culturels	Connaissance géographique et territoriale	Transactions sociales pour la citoyenneté	Projets et contexte artistique du pays d'origine Apport de connaissances
<b>réseaux</b>	-Sentiment d'un manque de compréhension par les autorités locales et les bailleurs de fonds -une trajectoire avec des changements radicaux -différentes destinations de voyage -fonds personnels	-Création d'un réseau international -la création d'associations ou l'adhésion à des associations pour développer les liens et intégrer des réseaux officiels permet la mobilité	-Acquisition de réseaux internationaux multidimensionnels -l'accroissement de la mobilité va de pair avec une meilleure visibilité nationale	-recherche de l'innovation et de public réactif -l'artiste n'est pas dans un processus d'apprentissage conscient -recherche de confrontation, d'échanges culturels basés sur des réseaux informels	-intra-générationnel ; -inter-générationnel ; -milieux éducatifs et socio-professionnels -interculturalité

Anne-Laure Amilhat-Szary, Kirsten Koop, Sophie Louargant, UMR PACTE, 2009

## MOBILITE ET APPRENTISSAGE : PORTEFEUILLE DE CAPACITES DES ARTISTES

Portefeuille de capacités	Apprentissage économique	Apprentissage organisationnel	Apprentissage spatial	Apprentissage social	Apprentissage culturel
<b>Communication/valorisation</b>	-la mobilité est un prétexte à l'apprentissage -élargissement de l'horizon d'une vie de famille avec enfants	Apprendre comment transmettre/transférer ses propres connaissances	problématique, transfert de techniques, de connaissances et réception	-Transmission et transfert d'apprentissage -choix de destinations non basées sur des lieux mais sur la recherche de savoir-faire spécifique en matière d'apprentissage ou la rencontre d'un artiste spécifique -renforcement du rôle socio-culturel et des capacités des artistes	-compétences informatique -vers de nouvelles formes d'expression/types d'art -découverte d'autres formes de langage -improvisation, langage corporel, hybridation
<b>Diffusion</b>	-Crainte de l'enfermement chez les artistes -différentes destinations de voyage -promotion et insertion dans les réseaux de production	De nombreux financements publics	-connaissance des villes européennes et des conditions de travail dans les différents pays de l'UE -certaines destinations longue distance mais dans un nombre limité	-choix de destinations dépendant d'un lieu spécifique (Finlande) ou d'un artiste spécifique (rencontre avec un chorégraphe) -amélioration de la capacité à organiser des événements, particulièrement avec une dimension de citoyenneté (publics variés, par ex. les handicapés)	-voyages artistiques -la création de sites web est de plus en plus importante  -émergence de plates-formes d'information pour les artistes ; échanges d'artistes « comptoirs »

Portefeuille de capacités	Apprentissage économique	Apprentissage organisationnel	Apprentissage spatial	Apprentissage social	Apprentissage culturel
<b>Pédagogie</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-effets au niveau des opportunités (expositions, galeries, ventes)</li> <li>-opportunité de prendre contact avec des organismes qui facilitent le marketing/diffusion et vente de produits dans d'autres pays</li> <li>-recherche de potentialités</li> <li>-flux transactionnels importants par le biais de marchés privés ou fonds publics</li> <li>-recherche de collaborateurs potentiels parmi les artistes dans la perspective de collaborations futures</li> <li>-adaptation du produit artistique à la mobilité (cf taille et matériel)</li> <li>-amélioration des aptitudes de communication grâce à l'art</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-découverte de mécanismes de coordination non intentionnels</li> <li>-création d'échanges réguliers (i.e. deux pays)</li> <li>-capitalisation culturelle, identitaire, théorique</li> <li>-langues étrangères</li> <li>-gestion</li> <li>-réseaux urbains</li> <li>-compréhension des mécanismes de financement institutionnels au niveau régional</li> <li>-implication dans les processus de création d'ONG</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-apprendre à connaître les programmes éducatifs européens dans le domaine artistique</li> <li>-apprentissage des langues</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-impact sur le mode de vie des artistes</li> <li>-insertion sociale</li> <li>-promotion culturelle, sociale et civique</li> <li>-questionnement de son propre système d'interprétation</li> <li>-devenir professeur d'art (ateliers, masters-cours, interventions dans des écoles d'art)</li> <li>-résidences artistiques dans des institutions d'enseignement (par ex. écoles secondaires)</li> <li>-mélanger des artistes et des professeurs dans des ateliers consacrés à l'enseignement de l'art</li> <li>-rôle important de la transmission directe des connaissances</li> <li>-création et promotion de sites web</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Recherche de la confrontation, du changement culturel</li> <li>-faire de l'apprentissage culturel un facteur d'insertion</li> <li>-vers une meilleure créativité : libération du formatage socio-culturel</li> <li>-apprentissage de styles et techniques inconnus (de musique, danse, etc...)</li> <li>-échanges culturels relatifs à une technique ou une manière de penser</li> <li>-acquisition d'un langage culturel international</li> <li>-impact sur le mode de vie des artistes</li> </ul>

### 3.3.1 Les interrelations productives acquises par les artistes lors de la mobilité

Pour la plupart des artistes interrogés, les interrelations productives représentent un aspect important de leur apprentissage, même si ce n'était pas nécessairement un objectif de la mobilité au départ.

- **Renforcement de l'entrepreneuriat et esprit d'entreprise**

*« Je pense que l'esprit d'initiative se développe en voyageant et en exposant ailleurs ; j'ai beaucoup moins peur », Moray Hillary, artiste visuelle, 40-50, Royaume-Uni.*

*« J'ai collecté des fonds pour ce projet et maintenant j'enseigne comment collecter des fonds à différents artistes – J'ai planté la semence de ce qui allait devenir une part très importante de ma carrière », Emilia Telesa, Royaume-Uni.*

*« C'était une école où on m'a appris comment monter un spectacle du début à la fin, de la gestion de projet aux détails, costumes, design, éclairages, tout », Ioana Cristescu, artiste-interprète, actrice, Roumanie.*

Ce sentiment de gain économique est très fort dans la plupart des interviews, au point que certains artistes expriment le fait que la mobilité elle-même peut parfois apparaître comme un investissement :

*« Partir là-bas, m'a rendue plus ouverte à l'apprentissage. J'avais donné tout cet argent, et fait toutes ces études, et donc je me suis sentie plus impliquée dans le processus d'apprentissage », Florence Peak, artiste visuelle et interprète, 30-40, RU*

*« Dès que vous ajoutez cette expérience à votre CV, cela devient très important pour beaucoup de gens. C'est un critère de qualité », Vlad Nanca, artiste visuel, photographe, Roumanie.*

- **Le travail en réseaux et la création de liens semblent figurer parmi les valeurs sociales les plus pertinentes que peut développer la mobilité :**

*Le travail en réseaux et le marketing de votre propre produit, ce n'est pas facile au début (...) mais lorsque vous le faites plusieurs fois, vous vous rendez compte qu'en fait ce n'est pas si difficile, et que la plupart des gens le font, c'est une chose que vous pouvez apprendre », Jeron Strijbos et Rob van Rijswijk, musiciens, 30-40, Pays-Bas.*

*« Nous avons eu des conflits entre nous parce que chaque culture, chaque pays sont différents, ont leur façon de faire les choses. Les processus étaient différents : certains plus classiques, certains plus modernes, certains faisaient plus d'efforts car ils n'avaient pas travaillé de la sorte auparavant... Finalement, nous nous sommes aidés mutuellement. Nous avons aussi écrit une lettre dans laquelle nous disions que nous souhaitons que le projet se poursuive », Victor Hugo Pontes Pereira, artiste multidisciplinaire, Portugal.*

- **Citoyenneté européenne**

Les échanges européens constituent une dimension importante de cette expérience de mobilité multidimensionnelle. Certains artistes développent un sens profond de citoyenneté européenne.

*« J'avais établi des liens avec d'autres artistes, et nous nous sommes retrouvés en République Tchèque. Et deux ans plus tard en Pologne. C'était en 2005, puis en 2007 en Pologne. En 2007, nous les avons invités ici, dans les, montagnes du Vercors. Le Lithuanien n'a pas pu venir, mais il y avait deux Tchèques qui, ....donc c'est un réseau entre les villes, et cet été je me suis rendu en Allemagne grâce à cet ami tchèque, et j'y ai rencontré l'autre ami polonais. C'était en dehors du réseau des villes, mais nous nous sommes contactés et nous avons discuté de ce que nous voulions faire, de la manière dont nous pouvons nous arranger pour travailler ensemble. », Anne de Beaufort, plasticienne, 40-50, France.*

### **3.3.2 Les territorialités (de changement et de franchissement) acquises par les artistes lors de la mobilité.**

#### **3.3.2.1 Espace et lieu**

Le lien entre espace et lieu est très fortement influencé par l'expérience de mobilité. Non seulement il transforme la relation de l'artiste à son environnement, mais il le/la rend plus conscient(e) à ce niveau.

L'artiste qui se déplace agit sur diverses interfaces, est amené à franchir de nombreuses frontières. Le franchissement d'une frontière politique l'invite à reconsidérer son sens d'altérité. Cela se note dans de nombreux travaux artistiques sur le corps, ou qui se réfèrent à l'identité de genre.

- **Translocalisme**

Le déplacement enrichit l'expérience de l'espace, étant donné que la personne mobile accroît ses occasions de découvrir d'autres endroits. Ce que les artistes rapportent au niveau de leur sentiment personnel par rapport à l'espace et le lieu est très riche : ils déclarent clairement qu'un changement dans leur environnement physique est très favorable à la création de situations créatives. De plus, ils en arrivent à dire que l'activité artistique peut gagner beaucoup non seulement du changement de lieu mais aussi d'une interrelation différente entre les lieux, ce que certains appellent « translocalisme ».

*« Le fait de travailler dans un environnement différent de l'environnement habituel a eu une grande influence sur mon processus de créativité. Cela vous déboussole, vous force à regarder, à découvrir, à vous resituer, à vous adapter. C'est très gratifiant. Vous vous sentez moins protégé, les événements ont une valeur ajoutée. C'est tout bénéfique pour les sens, qui sont aiguisés et deviennent plus alertes que d'habitude », Blanca Arieta, danseuse, 30-40, Espagne.*

*« Paris, Londres, Amsterdam, le Japon : avec la compagnie, nous nous rendons dans ces endroits chaque année, parfois deux fois par an, ce qui me crée un lien avec les personnes qui y travaillent et, aussi, chaque fois que je m'y rends, cela me fait réfléchir à ce que j'ai fait auparavant et à ma trajectoire au sein de la compagnie et aux pièces les plus importantes.*

*Artiste invitée pendant 18 ans (par ex. lors de festivals, événements artistiques saisonniers, etc.), employée dans son pays de résidence mais temporairement « détachée » par son employeur dans un pays hôte. Oui, j'ai rencontré des danseurs d'autres compagnies lors de mes différentes visites, et après quelques années, vous connaissez les organisateurs des festivals ; j'ai aussi des amis, et de la famille », Annick Blavier, arts visuels, 50, Belgique ».*

### **Les risques des changements de lieu**

L'expérience spatiale de déplacement d'un pays à un autre est ressentie comme nécessairement positive. Sans tenir compte des difficultés inhérentes au franchissement qui n'ont pas été mise en lumière dans le cadre de cette étude intra-européenne, l'artiste qui se déplace est voué à rencontrer des situations imprévues et difficiles. Le feedback sur ce point est exprimé en termes de risques potentiels, qui pour la plupart, a posteriori, sont considérés comme étant des expériences positives.

*« Il y avait une grève des éboueurs, et je me suis immédiatement retrouvé dans cette situation avec des piles de détritiques, une odeur épouvantable, et, bien sûr, je voulais savoir ce qui se passait ; j'ai très vite appris qu'il y a une certaine vérité locale propre à Naples à cause de la Camorra, la mafia locale. Elle contrôle littéralement toutes les étapes, pendant le ramassage et le recyclage ; les détritiques sont enterrés ou déversés dans l'océan en raison des nouvelles réglementations. L'Italie doit faire de gros efforts pour devenir une véritable démocratie. C'est là où j'ai trouvé l'inspiration : j'ai ramassé des déchets dans la rue et je les ai mis dans une galerie ( Explosion de déchets). Je me suis également rendu sur le Vésuve ( Représentation sur le Vésuve) », MaartenVan den Eynden, artiste visuel, Hollande.*

*(A propos d'Israël) « Le pays lui-même et l'état de nervosité, la haute sécurité et les fusils partout, cette sorte de niveau de tension et le fait que les gens pouvaient vivre avec cela, que cela devient normal, c'était très perturbant ; et aussi le fait que nous avançons doucement dans la même direction au Royaume-Uni. J'ai pensé, au Royaume-Uni, cela peut aller aussi loin. J'ai été impressionnée de voir qu'il y a des sociétés qui peuvent franchir d'autres étapes, au niveau du contrôle, c'était perturbant ; c'était impressionnant de voir la réponse artistique à cette situation, bien qu'elles soient marginalisées ces voix voulaient se faire entendre dans la société », Sara Preibsch, art visuel, 30-40, Royaume -Uni.*

### **3.3.2.2 Esthétique et créativité**

Ce que les artistes nous ont dit au sujet de l'impact de leur mobilité sur leur activité créatrice étaient à la fois attendu et très riche, car cela nous a permis de qualifier le type d'impact que la mobilité pouvait avoir au cœur de leurs vies professionnelles et personnelles.

- **Ouverture à d'autres secteurs artistiques**

Un élément intéressant qui est apparu lors des différents interviews, c'est le fait que la mobilité avait un impact sur les secteurs artistiques pratiqués par les différents artistes. La mobilité les a fait non seulement changer de style mais elle les a aussi incités à explorer de nouveaux secteurs - d'autres types de styles musicaux pour les musiciens ou de langage corporel pour les danseurs - et passer d'un secteur dominant à un autre.

*« En Afrique du Sud, j'étais peintre, j'avais dansé auparavant, mais j'étais peintre. Je suis rentré et j'ai bougé, j'ai fait de la vidéo, de la photo... Je m'étais ouverte à tout : spectacle, photo, vidéo, peinture », Anne de Beaufort, plasticienne et peintre, 40-50, France.*

« Auparavant, je n'aimais pas faire des portraits. Mais j'ai fait des portraits en Syrie, beaucoup même et cela m'a été bénéfique », Marcella Dragan, artiste visuelle, photographe, Roumanie.

« Par rapport à moi-même, je cherchais un changement ; j'ai trouvé un pays qui m'a permis de le réaliser. Le contexte en France n'était pas très favorable pour moi, ni au niveau professionnel ni au niveau personnel. Il y avait une sorte de ...Je commençais à me sentir mal à l'aise dans l'environnement de la musique classique, qui ne me convenait pas... C'était très formel, très froid, il faut y tenir ses distances par rapport au public... », Anne Le Corre, musicienne, 30-40, France.

- **Remise en question**

De manière plus générale, les relations établies au cours de l'expérience de mobilité, les rencontres, les chocs provoqués, ont rendu les personnes plus enclines à se remettre en question, à tous les points de vue. Cela a ouvert la voie à des changements personnels très riches, et s'est traduit par une plus grande distanciation par rapport à la pratique artistique, ce que la plupart des artistes ont trouvé très stimulant.

« Le langage artistique se développe parce que vous êtes confrontés à d'autres artistes, à d'autres publics qui vous posent des questions. Et même s'ils ne posent pas de questions, les questions vous viennent, vous êtes en questionnement constant. Le questionnement de mon langage est ce qui me conduit à la découverte de moi-même en tant qu'artiste, Vania Galia, danseuse, 30-40, Portugal.

« J'ai réussi à me connaître et à me situer dans un espace d' »une efficacité symbolique », dans le sens où les gens de différents pays se comprennent différemment. C'était avant tout une question d'ajustement et d'ancrage », Varvara Stefanescu, artiste-interprète, danseuse, Roumanie.

- **Ouverture à l'altérité**

Ce processus a été rendu possible grâce à une nouvelle prise de conscience du contexte de la production artistique, très large et profonde. Non seulement les interviewés en ont-ils retiré un bénéfice professionnel mais cela a aussi modifié leur comportement envers l'altérité.

« Oui, j'écoutais cette musique. Mais je l'écoutais comme le reste. Mais lorsque vous êtes là-bas, vous comprenez beaucoup mieux la fonction de l'instrument ; je l'ai comprise en Afrique. La fonction de la musique dans la vie, en Chine », F. Raulin, musicien, 50-60 ans, France.

- **Franchissement et changements**

Les expériences de mobilité décrites par les artistes au cours de cette enquête semblent donc couvrir une expérience plus large qu'un simple déplacement spatial. Elles opèrent des changements professionnels et personnels qui peuvent être assimilés à d'importants franchissements, impliquant tout le corps et tout l'esprit. Il est intéressant de remarquer qu'ils peuvent devenir le sujet du processus artistique. Beaucoup d'artistes que nous avons rencontré ont commencé à créer autour et à propos du déplacement, la fragmentation, le changement.

« L'art est activement engagé dans la représentation, la mise au défi et la fragmentation de tels modèles, et donc nous pourrions dire qu'à la fois l'art et le voyage ont le pouvoir de nous changer (...), de créer des disruptions spatiales et temporelles qui accroissent notre aptitude à percevoir, en optimisant notre expérience des choses », *Jasone Miranda-Bilbao, artiste visuel, 40-50, Espagne.*

« En participant à ce types de formation, vous êtes amenés à rencontrer un large échantillon de personnes ; je pense qu'il est très important d'être mobile et d'avoir ce genre d'échanges, cela vous fait sortir hors de la zone de confort de votre communauté ; aujourd'hui, avec internet et tout, tout est devenu plus uniformisé, mais en même temps il est toujours possible de rester au sein de sa communauté et penser que c'est la seule chose qui existe au monde. Lorsque vous vous rendez ailleurs, vous réalisez qu'il existe des perspectives différentes, des manières de penser, etc. J'étais véritablement habité. C'était une période intense de travail avec le corps et les mouvements, quelque chose s'est ancré en moi ; à certains égards c'est bon, à d'autres c'est mauvais », *Ziad Gabero, 30-40 ans, musicien, Royaume-Uni.*

« Bouger vous oblige à apprendre chaque jour, à chaque heure, parce que vous êtes constamment confronté à de nouvelles expériences, et cela vous pousse vers l'avant. Oui, très fort. Oublions le mouvement, ce qui est important, c'est le changement. Tout ce qui implique le mouvement induit le changement, et tout ce qui implique de rester au même endroit induit le contraire » *Juliao Sarmiento, 50-60, Portugal.*

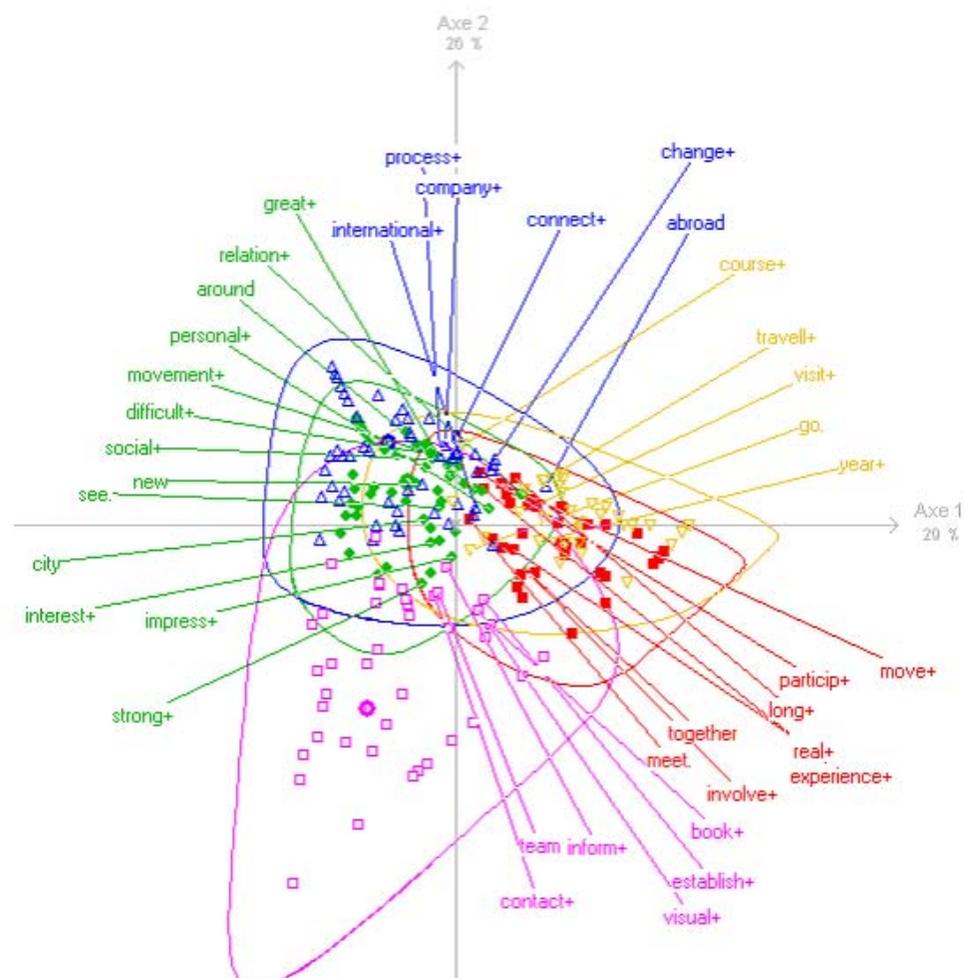
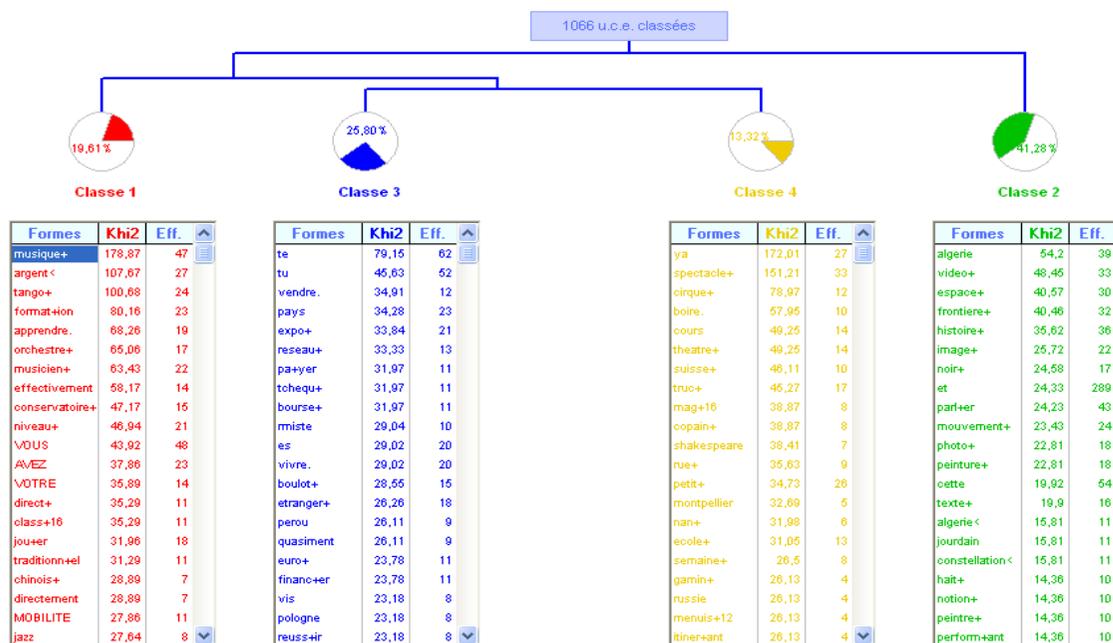
- **La mobilité peut induire plus de mobilité et même devenir un mode de vie**

Dans certains cas, le mouvement est si intimement mêlé à la vie d'une personne qu'il peut devenir sa composante essentielle, empêchant donc de distinguer les phases mobiles des segments non-mobiles de l'existence.

« J'ai encore envie de voyager. Pourtant aujourd'hui j'ai une petite fille qui vit près de Paris, et je n'ai toujours pas de maison. Cela fait environ 15 ans que je suis, hum, en France. En Allemagne, j'ai mon studio, mais pas de maison. Pour moi, le premier voyage, c'est ma naissance, c'est là où je situe mon premier voyage. D'un espace liquide à un espace aérien, et ça, c'est mon premier voyage. Et j'ai toujours voyagé d'une manière ou d'une autre, hum. J'ai fait du stop en Algérie. Je suis allé au Sinaï lorsqu'ils ont ouvert l'Egypte, j'y suis allé en stop. C'était seulement 4 mois après l'ouverture. Pour moi, le voyage est une nécessité pour se remettre en question », *Tarik Mesli, artiste visuel, 40-50ans, France.*

Comme nous pouvons le voir à partir de cette sélection de citations, le matériel textuel recueilli pour le projet « Artists moving & learning » semble constituer un corpus très homogène. Cette caractéristique elle-même révèle un haut degré de cohérence entre les différents récits des artistes, ce qui rend leur positionnement très significatif par rapport à eux-mêmes et à leurs identités. Dans l'ensemble du corpus, quatre classes de champs lexicaux sont apparues, représentant quatre champs lexicaux qui sont alors, dans une deuxième phase, mis en corrélation. Ils n'ont pas la même importance et peuvent être évalués selon leur poids proportionnel.

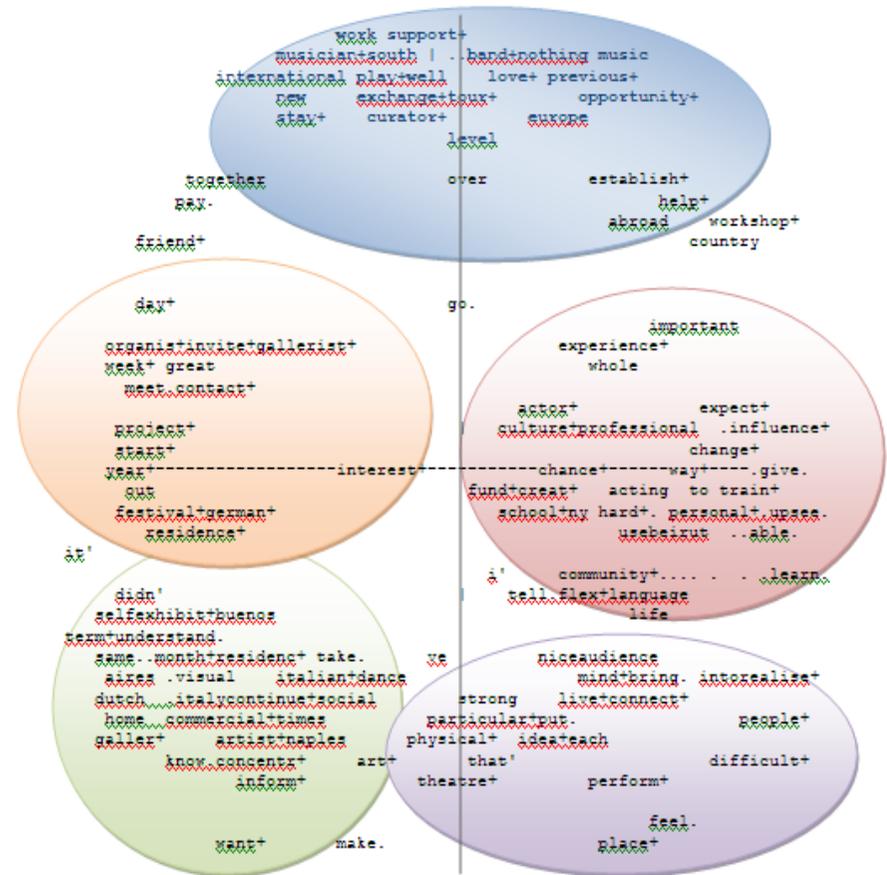
## Les classes sémantiques du discours européen



## Analyse textuelle du corpus européen-1

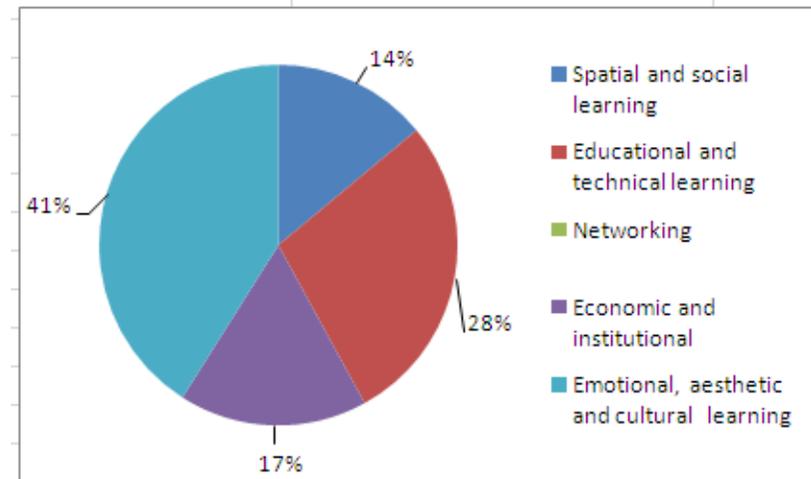
Projection des mots analysés sur le plan 1 2 (corrélations)

Axe horizontal : 1e facteur : V.P. = .3126 ( 38.61 % de l'inertie)  
 Axe vertical : 2e facteur : V.P. = .2561 ( 31.63 % de l'inertie)



## Analyse textuelle

### Du corpus européen-2



-  Apprentissage spatial et social
-  Apprentissage du travail en réseaux
-  Apprentissage éducatif et technique
-  Apprentissage du soutien économique et institutionnel
-  Apprentissage émotionnel, esthétique et culturel

Le corpus européen met en évidence 5 champs lexicaux principaux, qui déclinent les différents aspects induits par les expériences de mobilité des artistes :

Le premier champ lexical (apprentissage éducatif et technique) montre l'importance de la recherche de compétences techniques et éducation complémentaire. Il existe une importante corrélation (plus de 52% d'inertie) entre les expériences de mobilité et l'acquisition de compétences techniques, de différentes langues et différentes cultures. Les mots associés à ce champ lexical sont « changement », « influence », « apprentissage », montrant l'impact décisif des expériences de mobilité et leur part constitutive du domaine artistique. « *La mobilité est une condition dans notre profession, elle apparaît comme une chose naturelle, les compagnies, si vous avez la chance de travailler pour une compagnie, peuvent vous fournir des informations, elles le font pour vous.* » Sofia Dias, danseuse (Portugal) .

Cette forte relation au niveau de l'apprentissage de compétences artistiques apparaît très nettement dans les corpus roumain, anglais ou néerlandais. Ce sont les artistes de l'Europe du nord qui font pencher le corpus dans cette direction. Cette variation régionale peut être due à l'existence de différentes trajectoires d'apprentissage qui favorisent la mobilité dans le cadre de l'éducation initiale : réseaux de conservatoires, fondations ad hoc soutenant l'éducation des artistes (i.e la Fondation Gulbenkian). Ces processus d'apprentissage qui se produisent tôt dans la vie professionnelle des artistes sont déterminants pour leur formation au cosmopolitisme et aux langues, à une vie qui intègre le mouvement : « On note différentes expériences : « *J'ai vécu dans différents pays pendant 10 ans : Portugal, Pays-Bas, Allemagne, Belgique, Norvège et Angola. La dernière expérience est la Biennale de Venise, dans le pavillon africain (2007). Double nationalité (Portugal, Angola) ; le travail à la Fondation m'a permis d'entrer en contact avec des gens (surtout des artistes visuels) ayant des parcours similaires. En général, je ne me déplace pas parce que je veux me déplacer, mais si je me déplace, c'est parce que je dois me déplacer. Si je ne me déplace pas, je ne reçois pas de financement. Je ne peux pas travailler... Pour moi, c'était une nécessité, une faim, même si en ce moment je ne ressens pas la nécessité de bouger.* » Vitor Roriz, danseur, 30-40. Dans l'analyse factuelle (en rouge), ce secteur d'apprentissage est situé à l'interface entre apprentissage social et esthétique : il remplit une fonction d'articulation déterminante dans l'élaboration d'un référentiel artistique et l'acquisition d'une compétence de mobilité.

Le deuxième champ lexical, qui représente plus de 22% des occurrences, est celui de l'apprentissage social et spatial de la mobilité. Les corpus roumain et slovène orientent très fortement ce résultat (pour ce dernier, l'apprentissage social représente 57%, mais seulement 13 et 16% pour la France et l'Espagne respectivement). Les mots qui apparaissent fortement corrélés sont : soutien technique, opportunités, mais aussi amour, nouveaux échanges, montrant donc l'importance des liens qui surgissent de ces expériences de mobilité. Généralement, au niveau européen, les choix de mobilité semblent être très fortement déterminés par les aspects émotionnels de l'existence de l'artiste et son vécu. A cet égard, une différence de genre apparaît : les femmes artistes s'expriment en termes organisationnels (étayés par des arguments), alors que les hommes évoquent des contextes plus relationnels et sentimentaux. C qui est en jeu, ce sont les capacités des gens à nouer des liens entre individus.

L'apprentissage de ces compétences sociales permet aux artistes d'adapter leur position sur la scène artistique, notamment par rapport au public : « *Nous voulions nous ouvrir à d'autres pays pour rechercher de nouveaux publics ; c'est la raison pour laquelle nous nous sommes concentrés sur le niveau international. Nous avons fait de la recherche, nous avons présenté notre travail à l'étranger auprès d'organismes de festivals. Nous avons fait un travail de prospection pour voir comment travailler au plan international. Nous n'avons pas beaucoup*

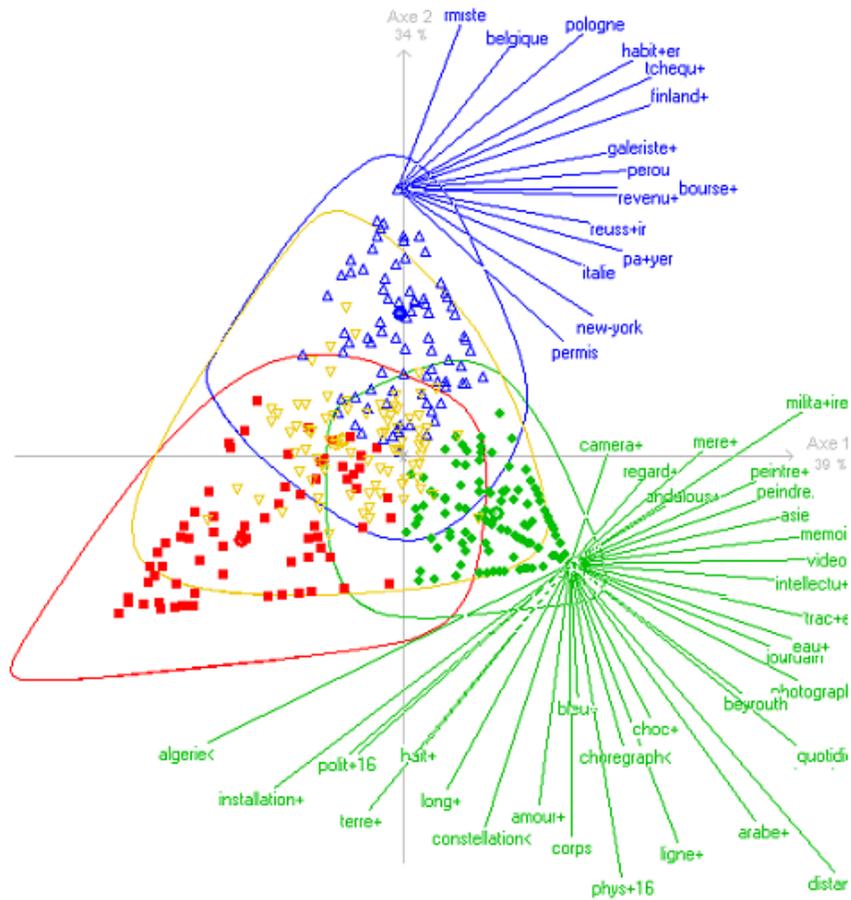
*d'attentes, mais les choses se sont passées différemment. Au même moment, nous avons tourné un clip et cela nous a donné une crédibilité supplémentaire.* Nicolas Clément, 20-30 ans, arts visuels, Belgique.

Les trois autres champs lexicaux sont également répartis (chacun environ 15% de corrélation dans le corpus).

L'apprentissage par rapport aux institutions et mécanismes de financement atteint le même niveau dans tous les pays. Cela montre l'existence d'un lien entre institutions et financement de la mobilité. Cet élément est quasiment absent du corpus roumain, faisant ainsi apparaître une prise de conscience par les artistes du manque de soutien institutionnel à la mobilité. L'importance des résidences est un élément marquant dans l'ensemble du corpus : elles apparaissent, pour tous les artistes, comme un lieu privilégié, où il/elle peut trouver le temps nécessaire pour se mettre en prise avec une atmosphère, un environnement, des opérateurs économiques comme les galeries...

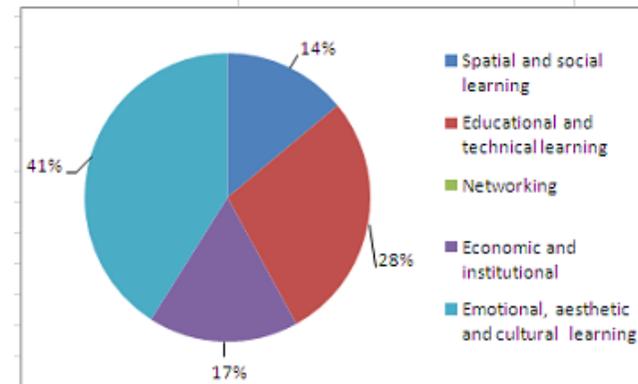
Le champ lexical lié à l'apprentissage du travail en réseau, la capacité de construire un projet, l'entrepreneuriat (17%) semble être très étroitement lié à l'apprentissage social et économique. Cette variation révèle une position très différente au nord de l'Europe, où le projet artistique est défini en termes de management alors que dans le corpus français, par exemple, il représente une interface entre les opérateurs publics et privés ainsi que les habitants. Il est aussi fortement corrélé avec la notion de lieu : *Le séjour à New York m'a fait prendre conscience de mon niveau professionnel. Il m'a donné la volonté d'être la plus précise possible. Le séjour et le fait de travailler avec des musiciens très professionnels m'ont également aidée à aller de l'avant. Je me suis sentie différente après cette expérience. Ce fut une expérience marquante au cours des années qui ont suivi et c'est toujours une importante expérience aujourd'hui. Je n'étais pas très connue en Belgique et l'enregistrement à New York m'a aidée dans ma carrière. Après, j'ai fait trois autres disques. Cela m'a aussi aidée à rencontrer des gens en Belgique et à être connue en Belgique* », Myriam Alter, musicienne, compositeur, interprète, 50-60, Belgique . Et enfin, il ne faut pas oublier la valeur esthétique de l'apprentissage qui apparaît dans seulement 13% des occurrences comme étant le gain (et motif) majeur de l'apprentissage généré par la mobilité chez les français interviewés.

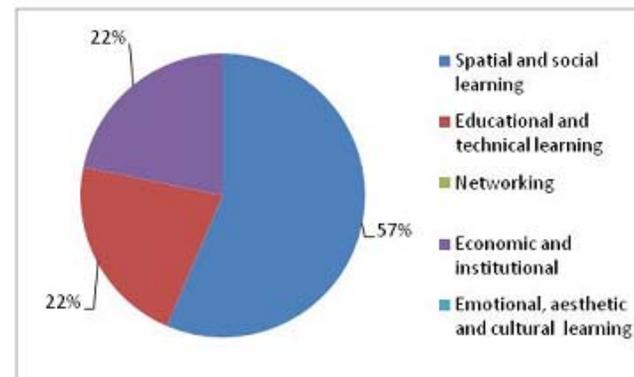
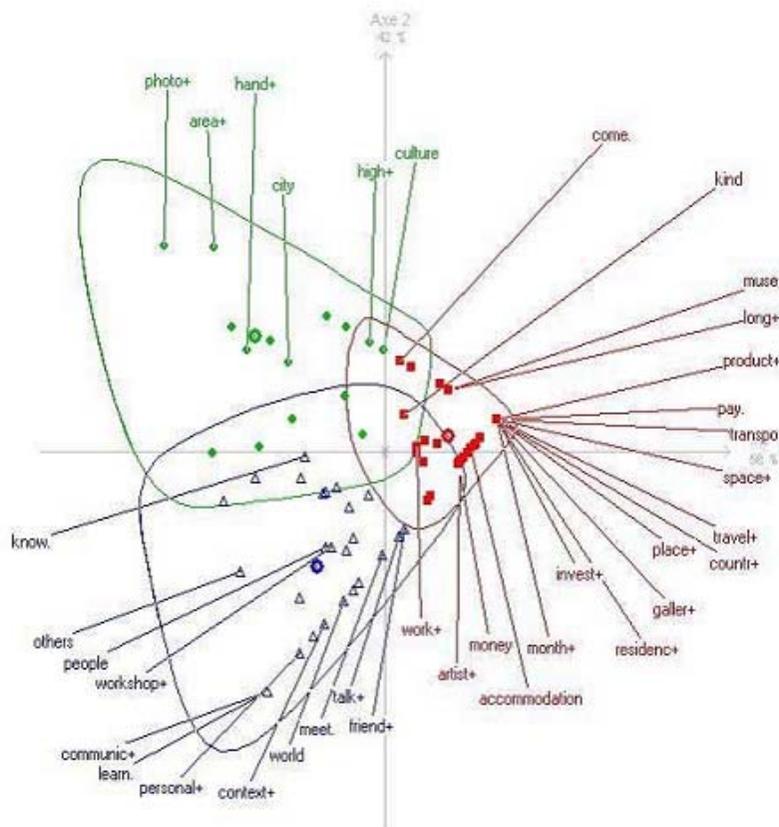
3 graphique:



Textual analysis of the French corpus

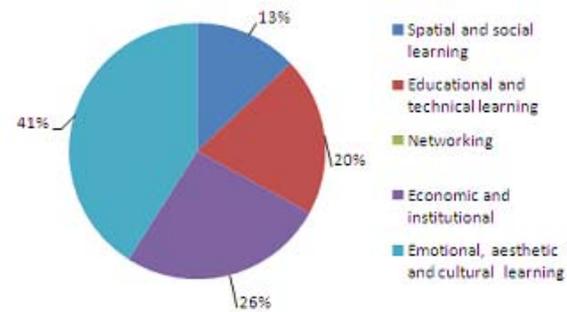
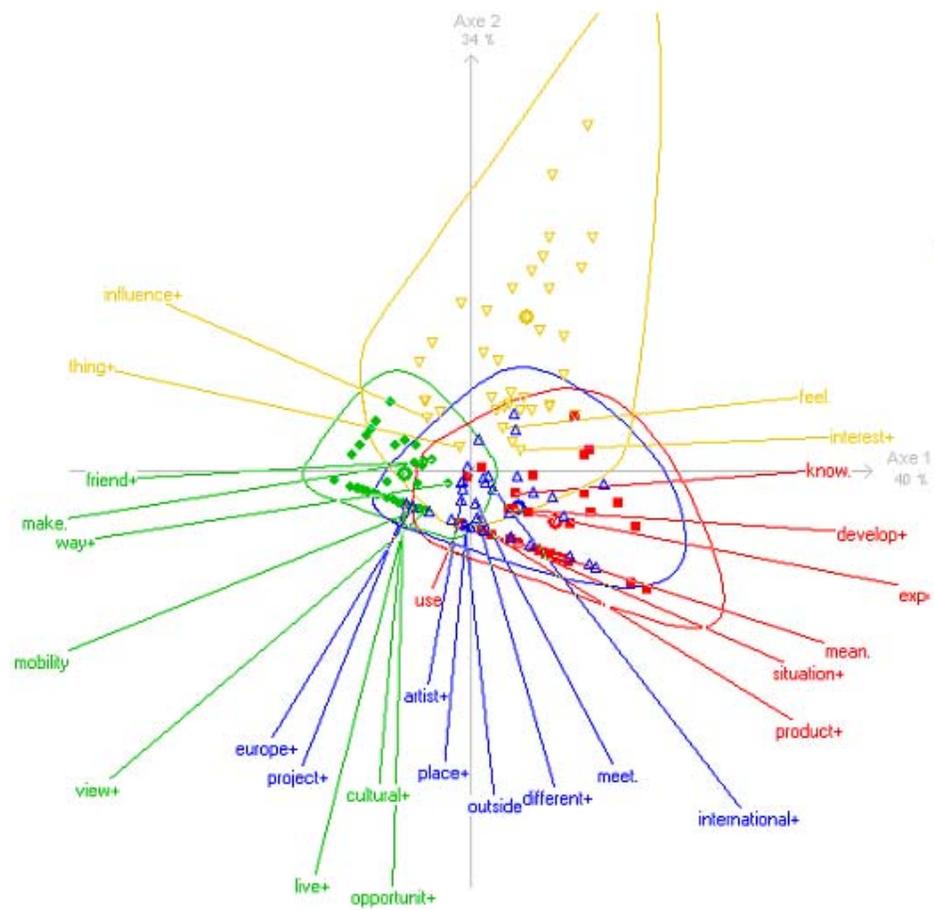
S.Leroux, S.Louargant, UMR PACTE-TERRITOIRES, 2010





### Textual analysis of the Romanian corpus

S.Leroux, S.Louargant, UMR PACTE-TERRITOIRES, 2010



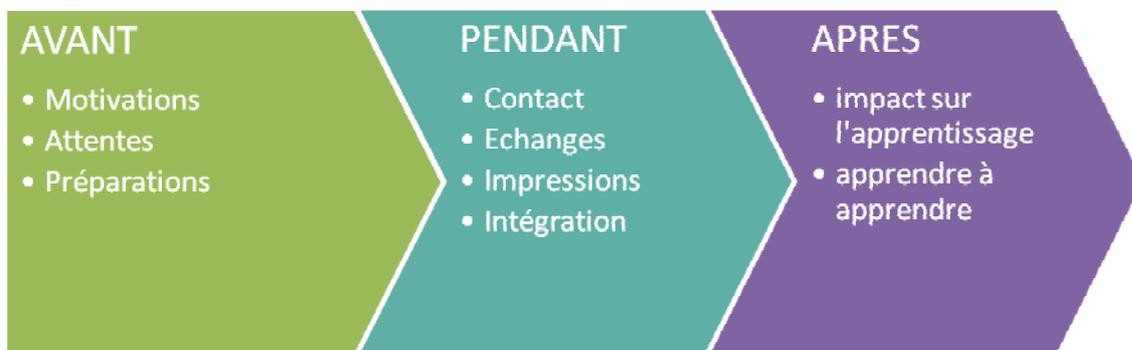
### Textual analysis of the Spanish corpus

S.Leroux, S.Louargant, UMR PACTE-TERRITOIRES, 2010

### 3.4 Observations relatives aux conditions favorisant les bénéfices d'apprentissage pour les artistes mobiles.

Les expériences de mobilité et d'apprentissage sont caractérisées par leur caractère évolutif, qui les rend partie intégrante de notre vie par le biais d'un dialogue entre le présent, le passé et le futur. L'expérience complète peut être décrite lorsqu'elle est terminée et donc devient significative, lorsqu'un processus existe, avec un début, un développement et une fin. Nous nous concentrons ici sur les différentes phases des expériences de mobilité des artistes avant, pendant et après leur expérience, afin de comprendre comment les différents effets de l'apprentissage sont générés, et pour avoir ainsi une vision plus précise des raisons pour lesquelles la mobilité a un tel impact sur les compétences des artistes décrites ci-dessous.

Sur base des commentaires des artistes interviewés, nous présentons ici les situations, conditions et attitudes des artistes au cours des différentes phases de la mobilité, qui ont eu un impact sur l'apprentissage.



#### 3.4.1 Avant = pendant la préparation de l'expérience de mobilité

##### 3.4.1.1 Motivations

Les motivations des artistes sont soit professionnelles ou personnelles. Cependant, dans la plupart des cas, ces deux types de motivations sont liés.

**Motivations professionnelles** : acquisition de connaissances et développement des aptitudes, intérêt par rapport au renforcement du réseau international dans l'espoir que cela ouvrira la voie à d'autres opportunités artistiques et améliorera leur réputation mais aussi désir de découvrir un nouveau public – ce sont des éléments souvent mentionnés.

Certains artistes ont même mentionné le désir d'échapper à leur public habituel pour accroître leur reconnaissance voire même pour échapper à la critique des artistes à la maison. Certains artistes ont déclaré avoir été nettement mus par des motivations de carrière.

« *Mon travail à Lisbonne passe inaperçu, le public n'est pas très intéressé. On dit en portugais : un saint ne fait pas de miracles chez lui. Quand je suis en dehors de Lisbonne, à Porto ou à Caldas... il y a un public plus intéressé et plus chaleureux* ». Joao Garcia Miguel, artiste portugais.

« *C'était une exposition internationale de très haut niveau ; je pensais que ce serait une bonne opportunité pour ma carrière* ». Emilia Telesa, artiste britannique)

« Je l'ai choisie parce que cela me donnait accès à une façon de travailler différente de ce que l'on me proposait en Roumanie à ce moment-là, et qui n'était même pas pratiquée en Roumanie à l'époque ». Ioana Nemes, artiste visuelle, décoratrice d'intérieur, Roumanie ».

**Motivations personnelles** : la curiosité, le désir de repousser ses propres limites et d'avoir de nouvelles sources d'inspiration, d'altérité et d'imagination puisées ailleurs sont des incitants forts à la mobilité. La mobilité en tant qu'évasion géographique et la confrontation avec l'inconnu sont généralement considérés comme facteurs stimulant l'imagination et la créativité.

« Je suis convaincu qu'à un moment donné, lorsque vous êtes dans une impasse dans votre travail, du moins dans mon secteur artistique, il y a une nécessité de rompre avec les repères traditionnels pour pouvoir se perdre et retrouver de nouvelles choses, Rachel Barthélémy, chanteuse, France.

« Eh bien, mes raisons, avant tout, c'est la confrontation ; en fait, dans ce travail, ce qui vous fait grandir c'est quand vous absorber de nouvelles choses, quand vous intégrez de nouvelles choses, Amazigh Khateb, musicien, France.

« Quand je me rends dans des résidences d'artistes, je n'ai pas de programme prédéfini. Chaque fois que je vais quelque part, je préfère ne pas y aller avec un bagage d'idées préconçues », Vald Nanca, artiste visuel, photographe, Roumanie.

« En tant qu'étranger, vous êtes toujours entre le paradis ( parce que vous êtes censé être riche) et l'enfer ( parce que vous êtes l'ennemi du peuple) », Marc Antoine, arts visuels et de la scène, Belgique.

Il est utile de mentionner que les artistes de l'Europe de l'est ont insisté beaucoup plus sur les motivations professionnelles de la mobilité ; ils étaient animés soit par le désir de combler certaines lacunes de leur éducation artistique ou techniques artistiques manquant à leur répertoire, soit parce qu'ils souhaitaient augmenter leur valeur en travaillant avec des artistes renommés ou avec des institutions importantes.

#### **3.4.1.2 Attentes**

Les attentes des artistes sont étroitement liées à leurs motivations. Alors que certains artistes disaient ne pas avoir d'attentes spécifiques et préféraient être ouverts à tout type d'apports nouveaux, d'autres insistaient sur leur désir d'être inspirés, certains souhaitaient même avoir un « choc culturel » à cette occasion. Les artistes plus motivés professionnellement espéraient élargir leur réseau professionnel pendant leur expérience de mobilité et/ou améliorer leurs aptitudes.

Il est intéressant de noter qu'un grand nombre d'artistes ont exprimé le désir de rompre avec leur routine quotidienne et se rendre dans un lieu où ils pourraient travailler de manière plus déterminée. C'était particulièrement le cas des artistes se rendant dans une résidence.

#### **3.4.1.3 Préparation**

Les artistes se sont plus ou moins préparés pour leur séjour. Les artistes interviewés ont dit que les services d'assistance officiels et les réseaux personnels pré - existants avaient été très utiles à leur préparation, qui autrement reste très informelle.

### 3.4.2 Pendant l'expérience de mobilité

La compréhension des dynamiques en jeu lors de la mobilité est utile pour déceler les conditions favorisant l'apprentissage. Le moment de mobilité peut être compris comme le moment de « confrontation » avec « l'autre », l'inconnu.

En fait, c'est souvent le contact avec les gens qui apparaît au centre de ce qui est décrit lorsqu'on demandait quel était l'élément le plus marquant. De plus, l'environnement « étranger » semble avoir un effet stimulant : la différence de climat, de nature, d'architecture et d'atmosphère en général, le changement d'environnement de travail, la découverte de manières de travailler inhabituelles, de différentes mentalités en particulier. Tous ces éléments, qui peuvent être résumés par « confrontation avec la nouveauté et l'inconnu », sont ressentis comme des sources d'inspiration par la plupart des artistes et des stimulants au niveau de leur inspiration. Il faut souligner que l'éloignement des contraintes quotidiennes a aidé les artistes à se sentir plus libres et ouverts pour absorber les impressions nouvelles.

Le moment de mobilité est aussi un moment d'échange. Les échanges socio-culturels et professionnels peuvent se produire à différents degrés, allant du contact « zéro » à l'implication active dans la communauté locale. Notre hypothèse suivant laquelle le degré de contact et d'échange influe sur l'apprentissage a été confirmée.

L'analyse des résultats des interviews révèle que, en premier lieu, le degré d'implication de l'artiste dans le pays d'accueil varie selon son caractère individuel et son ouverture d'esprit. Deuxièmement, il dépend du type d'expériences. Il passe du transfert unilatéral, tel que le transfert d'une relation professeur-élève classique (i.e. au niveau des techniques), à l'échange critique (nouveaux types de critiques engendrés par un autre environnement culturel). Echange et implication, ce sont les deux éléments les plus importants dans l'inter-création/ création collective, y compris le travail avec de nouveaux types d'équipement et techniques. La création collective des artistes dans un environnement multiculturel est alors facteur d'innovation.

Des facteurs tels que la durée du séjour et l'existence d'une langue partagée (l'importance de la capacité de parler anglais est soulignée) sont aussi tout à fait déterminants au niveau des effets de l'apprentissage. La créativité collective requiert de la confiance. Il faut du temps pour créer cette situation. Il est intéressant de remarquer que l'absence de langue commune est généralement ressentie comme un obstacle à la communication et l'intégration, mais dans le cadre du travail collectif, c'est l'art lui-même qui remplace la langue pour communiquer. Ce mode d'échange interculturel par le biais de l'art lui-même a été mentionné par certains artistes comme étant très enrichissant.

Les interviews ont aussi montré que les différences culturelles extrêmes dans le sens d'un « choc culturel » peuvent favoriser l'apprentissage : « C'était vraiment bien d'avoir un alter ego chinois sur les instruments, des improvisateurs qui jouent de manière tout à fait différente sur nos instruments » Musicien français.

Cependant, pour certains, l'existence de grandes différences peut avoir un effet d'inhibition et d'aliénation – du moins à certains moments spécifiques au cours de la mobilité. Cela a été surtout exprimé par les artistes voyageant dans des pays asiatiques et les artistes de l'Europe de l'est voyageant en Europe occidentale.

*« Là-bas, je me suis senti plus ouvert à l'apprentissage. J'avais dépensé tout cet argent et fait toutes ces études, et donc je me suis senti plus impliqué dans le processus d'apprentissage », artiste visuel et interprète, 30-40, GB.*

*« Je me suis senti bien intégré dans l'endroit et auprès des gens là-bas. Je devais partager l'espace avec quelqu'un qui venait de Berlin. Cela s'est bien passé. Nous avons eu beaucoup d'échanges sur le plan artistique et humain ». Nicolas Clément, artiste, Belgique.*

### **3.4.3 Après l'expérience de mobilité**

Il n'est pas aisé pour les interviewés de retracer une expérience d'apprentissage par rapport à une expérience de mobilité. Comme un artiste l'a dit, l'apprentissage est un processus continu. Dès lors la mobilité transfrontalière s'intègre à nombre d'expériences d'apprentissage dans une carrière artistique. Pour la plupart des artistes, il a fallu un certain temps pour réaliser quelles aptitudes et compétences ils avaient acquises. Cependant, avec la distance nécessaire, la plupart des artistes ont ressenti, plus ou moins consciemment, leurs expériences de mobilité comme étant le point de départ d'un processus d'apprentissage. Il y a également des effets à long terme dans la vie professionnelle de tous les jours. De nouvelles techniques, de nouveaux sujets, de nouvelles manières de penser influent sur le travail de l'artiste. Pour beaucoup d'entre eux, même si le temps a passé, ils voient encore comment l'expérience les a influencés, eux et leur travail artistique.

*« C'était il y a bien longtemps, mais cela a tout à fait changé nos vies », Ziad Gabero, artiste, GB.*

*« Avec le temps, j'ai commencé à mieux réaliser les bénéfices. Il a fallu du temps pour voir comment cela a affecté ma carrière, comment cela a affecté mon enseignement ; je suis toujours dans le processus d'assimilation de cette formation ». Sally Dean, artiste, GB.*

*« Ce n'est plus toujours présent, mais cette expérience est dans un coin de ma tête avec d'autres », Paul van Kemmenade, artiste, Pays-Bas.*

De toute évidence, il existe divers bénéfices cachés de l'apprentissage. Ils ont été décrits au chapitre 3.3. Ici, nous insistons seulement sur deux effets secondaires qui n'ont pas encore été mentionnés : de nombreux artistes ont dit qu'ils avaient acquis confiance en eux et dans leur travail au cours de leur expérience de mobilité. La confiance en soi permet à l'artiste d'être plus ouvert à l'acquisition de nouvelles compétences et aptitudes. En relation, dans une certaine mesure, avec ce gain de confiance en soi, un autre effet « caché » est apparu : **les artistes ont appris à apprendre.**

La confrontation avec « l'autre », le contact interculturel et les échanges ont ouvert l'esprit à des expériences d'apprentissage.

*« J'ai acquis de la confiance en exposant sur la scène internationale », Maarten Vanden Eynde, artiste, Pays-Bas.*

*« J'ai acquis de la confiance en faisant des choses qui à la maison semblent stupides », Christel Ooms, artiste, Pays-Bas.*

L'expérience de mobilité est rarement un événement unique dans la vie des artistes. La plupart des interviewés ont mentionné qu'ils gardent un contact social avec d'autres artistes rencontrés durant la mobilité. Le désir de se rencontrer à nouveau pour de nouveaux projets artistiques est fréquent. Dès lors, la mobilité induit souvent davantage de mobilité et peut même devenir un mode de vie.

## 4 Conclusions

Cette étude a analysé la manière dont la mobilité des artistes, telle qu'exprimée dans leurs créations, récits, esthétique, révèle l'identité, les intersections culturelles et spatio-temporelles et la manière dont elle génère des territorialités basées sur le déplacement et le franchissement. Elle conclut que l'artiste constitue une figure multidimensionnelle, parfois informelle, subversive, basée sur un mélange de mondes différents, mais toujours créative. L'artiste agit en tant que vecteur d'autres formes de relations par rapport aux espaces urbains, en termes d'espace, temps et identités, que l'analyse de la mobilité révèle

### 4.1 Modèles de mobilité

L'analyse de la mobilité des artistes dans l'Union européenne révèle une importante variété de destinations. Si beaucoup d'artistes circulent au sein de l'Europe (pas toujours dans ses frontières politiques), un grand nombre de destinations sont extra-européennes. Ces dernières rencontrent souvent mes attentes des artistes qui ont déjà voyagé, illustrant ainsi l'effet « boule de neige » (plus l'artiste a voyagé dans le passé, plus grandes sont les chances qu'il voyage à nouveau). Dès lors, l'âge de la mobilité apparaît comme important, pas en termes de modèles de mobilité mais par rapport à son impact sur la vie professionnelle et privée de l'artiste.

### 4.2 Impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage

Nous avons déterminé quatre modèles d'apprentissage liés aux expériences de mobilité :

- Artistes hyper mobiles dans le monde, dont la trajectoire est ancrée dans une mobilité à facettes multiples ;
- Artistes avec portefeuille, qui se déplacent pour développer leurs compétences ;
- Artistes mobiles créatifs, qui bougent pour stimuler leur processus créatif ;
- Artistes « gap », dont la mobilité est informelle.

Cette typologie a été élaborée en observant l'impact de la mobilité sur l'apprentissage (avant, pendant et après la mobilité), par le biais d'une analyse thématique et en confrontant les résultats à l'analyse du discours.

Il est surprenant de constater que tous les types de mobilité sont reconnus comme facteurs favorisant l'apprentissage. L'analyse du discours par un logiciel ad hoc a montré une remarquable homogénéité de tendances dans les dix pays sélectionnés pour l'étude. Tous les artistes soulignent l'apport de leur mobilité dans leur processus créatif, mais aussi dans de nombreux aspects de leur vie : compétences économiques, civiques, travail en réseaux sociaux, ouverture culturelle, connaissance spatiale.

La mobilité représente une forte composante dans la construction d'un capital personnel et social. Les expériences de mobilité de l'artiste accroissent l'impact de l'artiste sur le territoire, à la fois dans le pays hôte et dans son pays d'origine. La mobilité de l'artiste a un très gros impact à la fois dans les sociétés hôtes et d'origine, élargissant donc l'hypothèse de la ville créative à une théorie plus large de territorialisation artistique. Même si le profil des mobilités des artistes peut ressembler très fort à celui d'autres personnes mobiles, ce qu'ils font de leur mobilité diffère. L'impact de leur mobilité est fort, et pas uniquement pour eux. L'apprentissage apparaît comme une composante essentielle de la mobilité, que les artistes peuvent partager avec leurs environnements sociaux et culturels.

### 4.3 Conditions favorisant l'apprentissage

Même si aucun modèle absolument récurrent n'a été trouvé, les artistes ont fortement souligné l'interaction entre leur expérience personnelle et le contexte dans lequel elle se déroule. Ils ne doivent pas nécessairement être informés sur la mobilité, mais, nombre d'entre eux expriment le désir d'en connaître davantage sur leur destination avant la mobilité. Certains se déplacent sans être soutenus financièrement, mais tous ont un avis sur la manière dont le financement et l'aide pourraient être améliorés pour en faire bénéficier un plus grand nombre d'artistes européens. La plupart des

personnes interviewées se sentaient privilégiées par leur expérience de mobilité et souhaitaient que davantage d'artistes puissent la partager.

Notre recherche suggère que le concept même de mobilité devrait être appliqué non seulement aux artistes à titre individuel mais aussi aux institutions qui sont censées soutenir et promouvoir les artistes. La mobilité mentale des décideurs politiques est primordiale pour le développement des processus d'apprentissage tout au long de la vie et pour le bien-être des arts dans n'importe quel pays. Des projets comme « *Moving & Learning* »/ « Mobilité & Apprentissage » peuvent contribuer à renforcer la notion selon laquelle la mobilité est une valeur dans le sens où elle constitue un environnement, et que le travail en réseau et la recherche sont des instruments sans lesquels aucun art ne peut fleurir. Le travail en réseau et la recherche devraient être des concepts clés qui pouvant contribuer à mettre l'expérience de mobilité et l'apprentissage tout au long de la vie dans une perspective plus féconde. Ce ne sont pas des produits dérivés des expériences de mobilité, ils en sont les fondements.

#### **4.4 Originalité de l'étude**

A l'heure de conclure, il est important de réaffirmer que l'objectif de cette recherche était de compléter les analyses antérieures de mobilités en évaluant l'impact de la mobilité.

L'originalité de la méthode était de prendre comme point de départ la réflexion personnelle de l'artiste par rapport à la mobilité et l'apprentissage. Cela ne pouvait se faire que par le biais d'une recherche qualitative complexe, basée sur l'analyse du discours. Il apparaît que la mobilité a un impact très fort sur la créativité, ce qui conduit de nombreux interviewés à déclarer que l'art est mobilité.

Cependant, l'étude a pu identifier un éventail beaucoup plus large de capacités acquises par les artistes lors de leur mobilité. Dès lors, nous avons établi un portefeuille de capacités dans une perspective opérationnelle.

Cela nous a permis de mettre en lumière des effets régionaux en termes de :

- Perception de la mobilité,
- Opportunités de mobilité,
- Disparités au niveau de l'âge d'accès à la mobilité (particulièrement en ce qui concerne la formation initiale)

#### **4.5 Limites de la recherche**

Le nombre limité d'artistes interviewés peut apparaître comme une limite à l'interprétation de cette étude. Il faut souligner que la plupart des enquêtes relatives aux artistes ne sont pas basées sur un échantillonnage beaucoup plus large. La différence, ici, a été de reconnaître qu'avec 144 personnes, le traitement statistique devait être évalué par le biais d'une analyse qualitative.

Une autre limitation importante, partagée avec les études antérieures sur la mobilité entreprises au niveau européen au cours des 10 dernières années, réside dans la difficulté à évaluer les mécanismes de soutien à la mobilité. Il existe un important décalage temporel entre l'élaboration des politiques et l'expression de leurs bénéfices. L'établissement récent de liens entre les conservatoires et les écoles artistiques laisse augurer de la création d'un éventail de mobilités plus large dans les années à venir. Cette caractéristique des politiques d'enseignement *a posteriori* renforce notre hypothèse initiale, à savoir l'étude de la mobilité au cours de la vie professionnelle des artistes et son haut potentiel de bénéfices au niveau de l'apprentissage tout au long de la vie.

## 5 Recommandations

Cette étude est la première recherche de ce type entreprise au sein de l'Union européenne. Les domaines explorés et les données collectées avec l'aide des personnes et institutions rencontrées, nous permettent d'établir un premier diagnostic des effets de l'apprentissage tout au long de la vie sur la mobilité des artistes dans 10 états membres. Ce processus mérite d'être approfondi et étendu à d'autres pays de l'UE ainsi qu'à d'autres domaines tels que : impact politique et institutionnel et effets économiques et financiers afin d'étudier tous les aspects de la mobilité des artistes entraînant des conséquences sur les personnes qui se déplacent et leurs environnements.

Au niveau régional, national et européen, les décideurs politiques doivent rendre plus apparent le lien entre la mobilité, l'apprentissage tout au long de la vie et les plans de financement de la mobilité. Les plans de financement liés à l'apprentissage tout au long de la vie des artistes devraient aussi prévoir la possibilité d'expériences de mobilité transfrontalières. Cela implique que les plans d'apprentissage tout au long de la vie identifient consciemment, de manière visible les bénéfices d'apprentissage des expériences de mobilité.

Les décideurs politiques nationaux et régionaux de pair avec les établissements de formation professionnelle doivent intégrer la mobilité dans les plans de formation initiale pour aider les artistes à optimiser leurs expériences d'apprentissage plus tard dans leur carrière. La formation professionnelle initiale ne prépare pas toujours l'artiste à être mobile. Les plans d'éducation initiale pour les artistes doivent dès lors être améliorés pour aider à préparer les artistes à la mobilité afin d'en faire un outil performant pour l'apprentissage tout au long de la vie plus tard dans la carrière de l'artiste.

### 5.1 Recommandations liées aux modèles de mobilité

L'étude a montré que les destinations peuvent varier pour les artistes mobiles. Pour beaucoup d'artistes, une expérience de mobilité initiale peut avoir un effet « boule de neige » pour une mobilité postérieure (plus l'artiste a voyagé dans le passé, plus grandes sont les chances pour qu'il voyage à nouveau). Dès lors, l'âge de la mobilité est tout aussi important, non pas en termes de modèles de mobilité, mais en termes d'impact sur la vie professionnelle et privée de l'artiste.

Les artistes doivent saisir davantage les opportunités de mobilité offertes dans leur secteur pour développer leur apprentissage tout au long de la vie et, en même temps, les artistes doivent tirer un meilleur parti des opportunités d'échanges culturels offertes par le séjour d'artistes étrangers dans leur propre pays, particulièrement dans les villes qui sont des noyaux multiculturels. Ces échanges culturels contribuent aux processus d'apprentissage tout au long de la vie de tous les agents impliqués.

Les réseaux professionnels et les organisations d'artistes devraient continuer à fournir une large information au sujet des opportunités de mobilité et aider les artistes à préparer leur expérience de mobilité afin d'optimiser leurs expériences d'apprentissage. La création d'un partenariat et d'un réseau avec l'organisation hôte peut contribuer à développer les aptitudes en matière de gestion et un sens d'entrepreneuriat chez les partenaires. De plus, le développement de programmes d'accueil ou activités facilitant le contact et la communication des artistes avec la culture locale est vivement recommandé. De telles actions ne devraient pas être un volet « additionnel » des programmes de mobilité/d'échanges mais en être un des piliers.

Sur la base de ces conclusions, nous recommandons la promotion de la mobilité au cours de la phase d'éducation initiale, particulièrement au niveau du conservatoire et de l'université ainsi que le soutien financier aux écoles artistiques et universités dans les pays des artistes mobiles. Cela contribuerait également à diffuser le concept même d'apprentissage tout au long de la vie, qui est au cœur même de la construction d'une intégration culturelle et sociale toujours croissante entre les pays européens.

Les bailleurs de fonds devraient fournir un financement plus important et une attribution plus spécifique des fonds pour faciliter l'organisation de résidences ouvertes (résidences d'artistes sans

objectif final pré- défini), car elles sont très appréciées des artistes pour explorer de nouveaux modes de travail et sujets/thèmes sur lesquels travailler. Les organismes de financement devraient prendre en considération la facilitation de l'interaction entre l'artiste et la culture locale dans leurs critères de sélection pour le financement de projets de mobilité.

Ce sont ces institutions qui exercent une forte pression sur la tâche des artistes mobiles (les résultats visibles et mesurables – exposition, spectacle, produit artistique etc.) Tous les niveaux de gouvernement (national, régional, local et le niveau des communautés linguistiques) devraient continuer à soutenir (sur le plan financier et logistique) les expériences de mobilité des artistes basés dans le pays et ceux qui viennent de l'étranger. Lorsqu'ils traitent de la mobilité des artistes les organismes de financement devraient aussi s'abstenir de tenir compte exclusivement de la logique économique dominante (souvent à court terme) des expériences de mobilité et considérer la vaste gamme de bénéfices pour les artistes et la société dans son ensemble

## **5.2 Recommandations liées à l'impact des modèles de mobilité sur l'apprentissage**

L'étude a identifié quatre modèles d'apprentissage liés aux expériences de mobilité :

- les artistes hyper mobiles, qui se déplacent dans le monde entier, dont la trajectoire est ancrée dans une mobilité à facettes multiples ;
- Les artistes avec portefeuille, qui se déplacent pour développer leurs compétences ;
- Les artistes mobiles créatifs, qui se déplacent pour stimuler leur processus créatif ;
- Les artistes « *gap* », dont la mobilité est informelle.

Il apparaît que tous les types de mobilité favorisent l'apprentissage, et on observe une remarquable homogénéité des tendances dans les 10 pays couverts par l'étude. Tous les artistes soulignent l'effet de la mobilité sur leur processus de création, leurs compétences économiques, civiques, l'intégration dans un réseau social, l'ouverture culturelle, la connaissance spatiale. Dès lors, la mobilité constitue une composante forte dans la construction de leur capital personnel et social.

La mobilité des artistes a un très large impact à la fois dans les sociétés hôtes et les sociétés d'origine. L'apprentissage apparaît comme une composante essentielle de la mobilité, que les artistes peuvent partager avec leurs environnements sociaux et culturels.

Par conséquent, sur la base de ces conclusions, nous formulons les recommandations suivantes :

- La mobilité des artistes doit être considérée par les décideurs politiques européens et nationaux comme un investissement en capital humain pour le marché économique européen et un vecteur d'accroissement des compétences sur le marché du travail. Les artistes sont des contributeurs clés à la culture européenne et la démocratie ; l'UE et les décideurs politiques nationaux devraient comprendre que les expériences de mobilité transfrontalière (à la fois à l'intérieur et en dehors de l'UE) enrichissent de manière significative l'art, la créativité locale et nationale ainsi que l'innovation, et sont dès lors bénéfiques pour l'ensemble de la société.
- Tous les niveaux de gouvernement (national, régional et local, et au niveau des communautés linguistiques) devraient coopérer avec d'autres organismes gouvernementaux de l'UE pour avoir une compréhension commune des impacts positifs de la mobilité pour les artistes afin de mieux répondre aux besoins des artistes.
- Il faut promouvoir le processus d'apprentissage engendré par l'expérience de mobilité par la création d'un référentiel de compétences qui pourrait permettre une meilleure évaluation des bénéfices de la mobilité.
- Il faut établir des procédures de validation pour évaluer l'expérience de mobilité ; celles-ci pourraient servir à ouvrir les portes des universités ou d'autres institutions de formation aux artistes, en tant que stagiaires ou professeurs.

- Il faut développer, au niveau européen, un système de reconnaissance de l'expérience de mobilité en tant que statut professionnel qui pourrait permettre à l'artiste de ne pas interrompre ses cotisations sociales durant son séjour à l'étranger.
- L'impact des artistes mobiles et leur contribution à l'économie et la société dans son ensemble devraient faire l'objet d'une analyse plus fouillée.

### **5.3 Recommandation liée aux conditions favorisant l'apprentissage**

Bien qu'aucun modèle vraiment récurrent ne soit apparu, les artistes insistent vivement sur l'interaction entre leur expérience personnelle et le contexte dans lequel elle se déroule. Ils ne doivent pas nécessairement être informés sur la mobilité, mais beaucoup d'entre eux expriment le désir d'en savoir plus sur leur destination avant la mobilité. Certains voyagent sans soutien ou financement, mais ils ont tous un avis sur la manière dont le financement et l'aide pourraient être améliorés afin d'en faire bénéficier un plus grand nombre d'artistes européens. La plupart des personnes interviewées se sentent privilégiées par leur expérience de mobilité et souhaiteraient que davantage d'artistes puissent en profiter.

Des fonds devraient également être disponibles pour encourager la coopération entre les artistes résidents et visiteurs ainsi que les communautés locales car ils peuvent tous être bénéfiques en termes d'apprentissage tout au long de la vie. Le partenariat avec les artistes locaux ou visiteurs ouvrent des opportunités de dialogue, et le partenariat avec les personnes locales contribue au développement artistique participatif. De la même manière, l'implication des locaux dans la créativité artistique facilite la diffusion de la mémoire culturelle (en tant que composante d'un patrimoine immatériel).

Tous les niveaux de gouvernement (national, local et les communautés linguistiques) devraient coopérer avec d'autres organismes de l'UE pour avoir une compréhension commune des impacts positifs de la mobilité pour les artistes afin de mieux répondre aux besoins des artistes. Les gouvernements nationaux devraient coopérer avec d'autres gouvernements européens pour avoir une meilleure compréhension des impacts positifs de la mobilité des artistes pour mieux répondre à leurs besoins.

Les artistes devraient en priorité essayer d'avoir de meilleurs contacts avec d'autres artistes pour créer des réseaux professionnels qui les aideront non seulement à être informés des possibilités de mobilité, mais aussi à établir des contacts durables. Les réseaux semblent être une manière efficace pour que les effets de la mobilité soient plus durables. Qu'ils soient basés sur des relations interpersonnelles ou des échanges, mais aussi sur des ressources internet thématiques, ils s'avèrent souvent être un bon compromis entre efficacité et coût, et devraient certainement être développés au niveau européen et au-delà (Euro-méditerranéen, par exemple).

La mobilité des artistes devrait être vue comme un investissement en capital humain pour le marché économique européen et pour l'accroissement des compétences sur le marché du travail par les décideurs politiques européens et nationaux. Les artistes sont des contributeurs clés à la culture européenne et la démocratie, et les décideurs politiques européens et nationaux devraient comprendre que l'expérience de mobilité transfrontalière (à la fois au sein de l'UE et en dehors) enrichit de manière significative l'art, la créativité locale et nationale ainsi que l'innovation et est donc bénéfique pour la société dans son ensemble.

Sur base de ces conclusions, nous formulons les recommandations suivantes :

- Les décideurs politiques nationaux, régionaux et européens doivent rendre plus apparent le lien entre la mobilité, l'apprentissage tout au long de la vie et les plans de financement de la mobilité. Les plans de financement liés à l'apprentissage tout au long de la vie devraient aussi inclure la possibilité de réaliser des expériences de mobilité transfrontalières. Cela implique que les plans d'apprentissage tout au long de la vie identifient de manière consciente et visible et reconnaissent les bénéfices des expériences de mobilité au niveau de l'apprentissage.
- Les décideurs nationaux et régionaux en collaboration avec les établissements de formation professionnelle doivent intégrer la mobilité dans les plans de formation initiale pour aider les artistes à optimiser leurs expériences d'apprentissage plus tard dans leur carrière. La formation professionnelle initiale ne prépare pas toujours les artistes à être mobiles. Les plans d'éducation initiale pour les artistes doivent être améliorés pour faciliter la préparation des artistes à la mobilité afin qu'elle devienne un outil favorisant l'apprentissage tout au long de la vie plus tard dans la carrière de l'artiste.
- Les artistes devraient davantage profiter des opportunités de mobilité offertes dans leur secteur afin de développer leur apprentissage tout au long de la vie. De même les artistes devraient songer à profiter davantage des opportunités d'échanges culturels offertes par le séjour d'artistes étrangers venant faire une expérience de mobilité, plus particulièrement dans les villes constituant des noyaux multiculturels. Ces échanges culturels peuvent contribuer à leur propre apprentissage tout au long de la vie.
- Il faut œuvrer à la suppression de la distinction entre arts formels/informels étant donné qu'ils sont tous éligibles au financement et à la promotion européens.
- Les bailleurs de fonds de la mobilité devraient accroître le financement pour inclure des résidences ouvertes (résidences d'artistes en termes d'exploration de nouveaux modes de travail et de sujets/thèmes sur lesquels travailler.
- Les réseaux professionnels et organisations d'artistes devraient continuer à fournir une information détaillée sur les opportunités de mobilité et aider les artistes à préparer leur expérience de mobilité pour les aider à optimiser leurs expériences d'apprentissage. La connaissance approfondie ou la création d'un partenariat avec l'organisation hôte contribue au développement de compétences de gestion et d'un esprit d'entreprise.  
Il faut faciliter l'accès à l'information sur les processus de mobilité et institutions de financement.

#### 5.4 Conclusion finale

Notre recherche suggère que le concept même de mobilité devrait être appliqué non seulement aux artistes individuels mais aussi aux institutions qui sont censées soutenir et promouvoir les artistes. La mobilité mentale des décideurs politiques est essentielle au développement de processus d'apprentissage tout au long de la vie et le bien-être des arts dans tous les pays. Des projets tels que « *Moving & Learning* »/ Mobilité & Apprentissage peuvent contribuer à renforcer la notion selon laquelle la mobilité est une valeur dans le sens où elle crée un environnement, et que le travail en réseau et la recherche sont des outils sans lesquels aucun art ne peut vivre. Le travail en réseau et la recherche devraient être des concepts clés dans la mesure où ils peuvent mettre l'expérience de mobilité et l'apprentissage tout au long de la vie dans une perspective plus positive. Ce ne sont pas des produits dérivés des expériences de mobilité, ils en sont les piliers.

La connexion entre « *Artists moving & learning* » et d'autres projets en cours sur la mobilité des artistes visuels et interprètes serait très efficace en termes de visibilité et d'impact à la fois dans les pays avec une forte tradition de soutien aux arts et dans ceux où il est plus faible. Le cadre de l'apprentissage tout au long de la vie dépeint l'art non seulement comme produit ou accessoire, mais comme un vaste champ qui peut interagir et interagit avec d'autres sphères de la société comme l'éducation, le travail social, la médecine, le patrimoine ou la participation civique.. En d'autres termes,

le rôle de l'art dans le processus de développement rejait sur les critères économiques, mettant en lumière tout un ensemble d'activités secteurs interdépendants.

De plus, les différences existant entre les pays européens en ce qui concerne les plates-formes et programmes qui soutiennent la mobilité devraient également être considérées comme une opportunité ; la mobilité enrichit à la fois l'artiste et son pays d'origine.

Même si les intérêts locaux, régionaux et nationaux (à la fois culturels et politiques) sont toujours présents, l'intérêt commun réside certainement dans la promotion de la mobilité pour les artistes. La collecte systématique de données structurées sur la mobilité des artistes dans les différents pays, et la mise en oeuvre d'une véritable coopération au niveau de la communication des opportunités existantes sont fortement recommandées pour promouvoir cet intérêt commun. Il faut faire un gros effort de communication pour encourager la politique européenne à promouvoir la mobilité des artistes. Cela pourrait se faire par le biais de processus subsidiaires, ce qui impliquerait que tous les gouvernements locaux renforcent leur lien avec les institutions européennes, et qu'il y ait un plaidoyer actif de la part des intermédiaires européens.

Pour mettre en lumière et reconnaître l'importance et les potentialités du processus d'apprentissage tout au long de la vie de la mobilité des artistes, il serait intéressant d'envisager les actions suivantes :

- Clarifier les intentions des différents instruments de mobilité : beaucoup d'entre eux ont des objectifs variés qui, souvent, se superposent.
- Promouvoir une meilleure valorisation des produits/résultats des mobilités financées par le biais d'un bon suivi des projets de mobilité lorsque l'artiste est de retour à la maison.

Dès lors, nous devons conclure que le lien entre la mobilité, les processus d'apprentissage ainsi que l'impact des artistes mobiles et leur contribution à l'économie et la société dans son ensemble devraient être l'objet d'une analyse complémentaire.

## 6 Annexes

### 6.1 Annexe 1 : Le questionnaire

# PROJET: "ARTISTS MOVING AND LEARNING"/"MOBILITE & APPRENTISSAGE DES ARTISTES

## FORMULAIRE D'INTERVIEW

Grille d'interview proposée pour les entretiens avec les artistes ayant eu une expérience de mobilité professionnelle internationale au cours de leur carrière d'artistes professionnels (programmes de formation professionnelle, festivals internationaux etc.) avant avril 2008.

### Partie A. Questions factuelles

Identité de l'interviewé
--------------------------

1. Nom de la personne: .....

2. Nom d'artiste: .....

3. Pays de résidence: .....

4. Adresse électronique:.....

#### 5. Genre

homme

femme

#### 6. Groupe d'âge

20-30

30-40

40-50

50+

#### 7. Niveau d'éducation

École secondaire

Certificate de formation continue

1<sup>er</sup> cycle (Baccalauréat)

2<sup>e</sup> cycle (Master)

3<sup>e</sup> cycle (Doctorat)

autre:.....

**8. Secteur artistique dans lequel l'activité artistique se déroule**

- danse
- musique
- théâtre
- arts visuels
- autre:.....

**9. Profession de l'artiste: .....**

Expérience de mobilité – informations factuelles
--

Veillez choisir **une** expérience de mobilité antérieure que vous estimez être particulièrement importante pour votre vie professionnelle et qui s'est déroulée avant avril 2008.

**10. Lieu(x) de l'expérience de mobilité**

Ville/ville: ..... Pays: .....

**11. Date et durée de l'expérience**

De: .../ .../ ...

A: .... / .... / .... (Date/Mois/Année)

**12. Type d'expérience de mobilité:**

- résidence d'artistes
- formation professionnelle
- programme d'échange)
- festival
- artiste invité(e) (par ex. à un festival, événement artistique saisonnier, etc.)
- autre: .....

**13. Statut professionnel au cours de l'expérience de mobilité**

- étudiant
- stagiaire
- indépendant
- employé(e) dans le pays hôte
- employé(e) dans le pays de résidence mais temporairement "détaché" par son employeur dans le pays hôte

**14. Contacts professionnels ou privés existants dans la ville/le pays hôte**

Avant votre expérience de mobilité, aviez-vous déjà eu des contacts professionnels ou privés dans la ville/ le pays hôte ?

- oui                       non

Si oui, quels types de contact? .....

**15. Si vous avez choisi d'être mobile, comment avez-vous été informé(e) des opportunités de mobilité existantes?**

(par ex. Par les medias (journaux, internet), par le biais de contacts professionnels déjà établis, contacts personnels, etc.)

## Partie B. L'expérience de mobilité

*Question introductive:* **Vous avez vécu une expérience de voyage professionnel particulière que vous trouvez particulièrement riche en termes d'apprentissage par rapport à vos activités en tant qu'artiste. Qu'en reprenez-vous ?**

Avant l'expérience de mobilité (préparation)

### 16. Comment aviez-vous imaginé cette expérience de mobilité avant votre départ?

- Raisons d'être mobile
- Source d'informations sur la possibilité d'être mobile
- Attentes
- Mesures de préparation personnelle (artistiques, logistiques, etc.)
- Aide/soutien (financier, technique, humain) pour la préparation reçue d'autrui

Durant l'expérience de mobilité (séjour/visite dans la ville/pays hôte)

### 17. Comment avez-vous vécu cette expérience de mobilité au cours du séjour?

- Éléments les plus significatifs (professionnels ou personnels)
- Impression personnelle sur le lieu de séjour
- Relations sociales/liens établis pendant votre séjour
- Expériences d'échanges culturels
- Intégration (avec qui, pourquoi, comment)

Après l'expérience de mobilité

### 18. Comment reliez-vous votre expérience de voyage à votre vie de tous les jours (sphères professionnelle ou privée)

(Instruction à l'intervieweur: veuillez laisser l'artiste utiliser ses propres mots pour décrire son expérience. Ci-dessous, vous avez une check-list sur base de laquelle les informations données par l'artiste peuvent être structurées.

- Effets d'apprentissage dans le domaine artistique (techniques artistiques, créativité artistique)
- Autres compétences professionnelles (par ex. marketing de produits d'art, organisation d'un processus de production/diffusion, collecte de fonds, etc.)
- Communication dans votre langue maternelle et langues étrangères)
- Compétences informatiques et compétences de base en sciences et technologie
- Apprendre à apprendre
- Compétences sociales et civiques
- Esprit d'initiative et d'entreprise
- Sensibilisation culturelle et expression
- Esprit d'équipe
- Durée/chronologie des effets d'apprentissage (directement après, ou après un certain laps de temps)
- Effets directs en termes d'amélioration de l'emploi et d'opportunités d'emploi

## 6.2 Annex 2: Liste des interviewés

Nom	Pays	Genre	Groupe d'âge	Secteur artistique
Vlad Basarab	Roumanie	homme	30-40	Arts visuels-photographie
Lelia Rus Parvan	Roumanie	femme	30-40	Arts visuels- sculpture
Dragos Burlacu	Roumanie	H	20-30	Arts visuels- peinture (peinture artificielle)
Ioana Nemes	Roumanie	F	30-40	Arts visuels- décoration d'intérieur
Romelo Pervolovici	Roumanie	H	50+	Arts visuels-multimédia
Cosmin Somesan	Roumanie	H		Arts visuels-photographie
Vlad Nanca	Roumanie	H	20-30	Arts visuels- photographie- sculpture
Tibi Clenci	Roumanie	H	30-40	Arts visuels-photographie

Marcella Dragan	Roumanie	F	30-40	Arts visuels-photographie
Mihai Mihalcea	Roumanie	H	40-50	Arts de la scène-danse
Varvara Stefanescu	Roumanie	F	40-50	Arts de la scène-danse
Bruno Mastan	Roumanie	H	30-40	Arts de la scène - théâtre
Camelia Ducaru	Roumanie	F	30-40	Arts de la scène - musique
Tudor Diaconescu	Roumanie	H	20-30	Arts de la scène - musique
Ioana Cristescu	Roumanie	F	30-40	Arts de la scène - théâtre
Stefana Popa	Roumanie	F	20-30	Arts de la scène - théâtre
Veronica Macarie Moldovan	Roumanie	F	30-40	Arts de la scène- musique
Myriam Fuks	Belgique	F	50+	Musique, théâtre
Nicolas Clément	Belgique	H	30-40	Arts visuels
Annick Blavier	Belgique	F	50+	Arts visuels
Emmanuel Beyens	Belgique	H	40	Visual arts
Georges Octors	Belgique	H	50+	Musique contemporaine
Marc Antoine Wynants	Belgique	H	40-50	Arts visuels / autre: écriture
Myriam Alter	Belgique	F	50+	Musique
Michel Clairbois	Belgique	H	40-50	Arts visuels
Tania Garbarski	Belgique	F	30-40	Théâtre
Manfred Jade	Belgique	H	40-50	Arts visuels
Thomas Israel	Belgique	H	30-40	Arts visuels- scène
Peter Schoenaerts	Belgique	H	30-40	Théâtre; autre: TV, vidéo
Piet Maris	Belgique	H	30-40	Musique
Cynthia Looemji	Belgique	F	40-50	Danse
Jules Beaucarne	Belgique	H	50+	Musique, arts visuels, écriture

Pierre Vaiana	Belgique	H	50+	Musique
Anna Abad Carles	GB	F	30-40	Danse
Ziad Gabero	GB	H	30-40	Musique
William Aitchinson	GB	H	30-40	Théâtre-arts visuels
Barry Cooper	GB	H	50+	Surtout arts visuels, mais aussi activités liées à la musique, danse, théâtre
Sara Preibsch	GB	F	30-40	Arts visuels
Gordon Shrigley	GB	H	40-50	Arts visuels (dessin, films, livres d'artistes, architecture)
Florence Peake	GB	F	30-40	Danse, théâtre, arts visuels
Frank Kelly	GB	H	50+	Théâtre
Agnes Nedregard	GB	F	30-40	Arts visuels
Moray Hillary	GB	H	40-50	Arts visuels
Vahid Evazzadeh	GB	H	30-40	Danse, théâtre, arts visuels
Alys Williams	GB	F	20-30	Arts visuels et multimédia
Eleanor Williams	GB	F	30-40	Arts de la scène (musique) et arts visuels
Emilia Telese	GB	F	30-40	Arts visuels (danse) / live art
Sally Dean	GB	F	40-50	Arts de la scène (danse)
Maarten Vanden Eynde	NL	H	30-40	Arts visuels
Christel Ooms	NL	F	30-40	Arts visuels
Tom Tlalin	NL	H	30-40	Musique / interdisciplinaire
Paul van Kemmenade	NL	H	50+	Musique
Maze de Boer	NL	H	30-40	1) théâtre 2) arts visuels 3) film
Rolina Nell	NL	F	30-40	Arts visuels

Roma Pas	NL	F	30-40	Arts visuels
Marijke de Vries	NL	F	50+	Arts visuels et danse
Antoinette Nausikaa Slagboom	NL	F	30-40	Art visuels
Ann Pettersson	NL	F	40-50	Arts visuels
Annregien van Doorn	NL	F	20-30	Arts visuels
Marrigje de Maar	NL	F	50+	Arts visuels
Ellen Rijk	NL	F	50+	Arts visuels
Jeroen Strijbos	NL	H	30-40	Musique
Rob van Rijswijk	NL	H	30-40	Musique
Milán Újvári	Hongrie	H	20-30 (24)	Danse et théâtre
Rita Góbi	Hongrie	F	20-30 (25)	Danse
Iván Sztankov	Hongrie	H	40-50 (44)	Musique, contrebasse
Péter Tóth	Hongrie	H	50- (59)	Arts visuels
János Fejérvári	Hongrie	H	50- (51)	Musique
Anna Réti	Hongrie	F	30-40 (31)	Danse, chorégraphe
Gabor Varga	Hongrie	H	30-40 (35)	Musique
Zsuzsi Csiszér	Hongrie	F	30-40 (37)	Arts visuels
Original: Erika Nyúl	Hongrie	F	40-50 (44)	Théâtre
Éva Köves	Hongrie	F	40-50 (44)	Arts visuels
Bor Pungerčič	Slovénie	H	20-30 (28)	Artiste-interprète
Ursa Jurman	Slovénie	F	30-40	Arts visuels
Darko Brlek	Slovénie	H	40-50	Musique
Irena Tomazin	Slovénie	F	20-30	Danse, théâtre
Janez Jansa	Slovénie	H	40-50	Interprète interdisciplinaire
Iztok Kovac	Slovénie	H	40-50	Danse

Katarina Stegnar	Slovénie	F	30-40	Théâtre
Miha Strukels	Slovénie	H	30-40 (36)	Peinture
Saso Sedlacek	Slovénie	H	30-40	Arts visuels
Vesna Bu Kovec	Slovénie	F	30-40	Artiste visuelle
Marija Moica Pungercar	Slovénie	F	40-50	Arts visuels, actions d'interprétation
Igor Yebra	Espagne	H	30-40	Danse
Pascal Gaigne	Espagne	H	over 50	Musique
Kepa Junkera	Espagne	H	30-40	Musique, design, photographie, textes...
Blanca Arrieta	Espagne	F	30-40	Danse
Algis Arlauskas Pinedo	Espagne	H	over 50	Théâtre et arts visuels
Borja Crespo	Espagne	H	30-40	Arts visuels, cinéma, BD, presse, management culturel
Fernando Villena	Espagne	H	30-40	Arts visuels
María Eugenia Luc	Espagne	F	40-50	Musique, multimédia
Naia del Castillo	Espagne	F	30-40	Arts visuels
Jesús María Palomino Obrero	Espagne	H	30-40	Arts visuels
Marco Aresta	Espagne	H	20-30	Arts visuels
Enrique Olmos	Espagne	H	20-30	Théâtre + littérature
Jana Leo de Blas	Espagne	F	40-50	Arts visuels
Jorge García Velayos	Espagne	H	30-40	Arts visuels
Jasone Miranda Bilbao	Espagne	F	40-50	Arts visuels
Sofia Dias	Portugal	F	20-30	Danse

Vitor Roriz	Portugal	H	20-30	Danse
Miguel Jorge Rusadu di Pinho Rodrigues Moreira	Portugal	H	30-40	Arts de la scène. (Ouvert à toutes les catégories)
Vania Euridis Oliveira Gala Monteiro	Portugal	F	30-40	Danse
Juliao Sarmento	Portugal	H	50+ (61)	Facettes multiples.
Joao Miguel Garcia Castro do Santos	Portugal	H	40-50	Arts visuels/scène
Tânia Cristina Miguel Carvalho	Portugal	F	30-40	Arts de la scène (Danse)
Ligia Maria Pistanha Soares	Portugal	F	30-40	Danse.
André Dos Santos Mesquita	Portugal	H	30-40	Arts de la scène (surtout la danse)
Vitor Hugo Pontes Pereira	Portugal	H	30-40	Multidisciplinaire
Maria Ramos de Barros	Portugal	F	30-40	Danse
Lucio Diana	Italie	H	50	Théâtre
Matteo Ceccarelli	Italie	H	20-30	Danse/théâtre
Claudia Catarzi	Italie	F	20-30	Danse
Carlotta Scioldo	Italie	F	20-30	Danse/théâtre
Claudio Cirri	Italie	H	20-30	Danse/théâtre
Daniele Albanese	Italie	H	30-40	Danse
Sonia Brunelli	Italie	F	30-40	Musique/danse
Alessandro Panzavolta	Italie	H	30-40	Musique/théâtre
Giangaetano Patané	Italie	H	30-40	Arts visuels

Carlo Nigra	Italie	H	20-30	Théâtre
Pietro Ruffo	Italie	H	20-30	Arts visuels
Anna Serlenga	Italie	F	20-30	Théâtre
Maurizio Savini	Italie	H	30-40	Arts visuels
Monica Casadei	Italie	F	30-40	Dance
Francesco Patriarca	Italie	H	30-40	Visual arts
Fabio Di Salvo	Italie	H	20-30	Visual arts
Bernardo Vercelli	Italie	H	20-30	Arts visuels /théâtre
Francesco Bifano	Italie	H	30-40	Théâtre/clown
Rachel Barthelemy	France	F	20-30	Art de la scène (chant)
Thierry Marion	France	H	40-50	Théâtre
Anne Le Corre	France	F	40-50	Musique (alto)
Samuel Rousseau	France	H	30-40	Plasticien / arts visuels
Pierric Tenthorey	France	H	20-30	Théâtre
Amazigh Katheb	France	H	30-40	Musique
Sylvie Guillermin	France	F	40-50	Arts de la scène (danse – chorégraphie)
Marie Frier	France	F	20-30	Plasticien / Arts visuels
Mustapha Sedjal	France	H	30-40	Plasticien / Arts visuels
Anne de Beaufort	France	F	40-50	Arts visuels
Farida Hamak	France	F	50-60	Photographie and arts visuels
François Raulin	France	H	50-60	Musique
Franck Michelletti	France	H	40-50	Art de la scène (danse – chorégraphie)

Jean-George Tartare	France	H	40-50	Conteur, arts de la rue, théâtre
Tarik Mesli	France	H	40-50	Plasticien / arts visuels
Olé Khamchanla	France	H	30-40	Danseur
Jean-Sébastien Steil	France	H	30-40	In situ

### 6.3 Annexe 3 : Biographies

A BIBLIOGRAPHICAL CHRONOLOGY on ARTISTS' MOBILITY in EUROPE

On the situation of artists in the European Community, 1991, European Parliament/ Doris Pack

*Report on the Situation and Role of the Artists in the European Union*, 1999, European Parliament, Committee on Culture, Youth, Education and the Media/ Helena Vaz da Silva, 20 p.

*Nobody Promised you a Living - Overview on the Position of the Artists in ECA Member Countries*, 1999, European Council of Artists, Copenhagen (<http://www.eca.dk/publications/index.html> )

*Creative Europe. On the Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*, 2001, Danielle Cliche, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand in co-operation with Ilka Heiskanen (FinnEkvit) and Luca Dal Pozzolo (Fondazione Fitzcarraldo), ARcult Media, Bonn.

International Flow of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003, UNESCO Institute for Statistics, UNESCO, Sector for Culture, 2005.

*Study on impediments to mobility in the EU live performance sector and on possible solutions*, 2006, Mobile.home project for Pearle\* (Performing Arts Employers' Associations League Europe), IETM (international network for contemporary performing arts), TINFO (Finnish Theatre Information Centre), on-the-move.org, and others: [http://www.ietm.org/upload/files/2\\_20070326111816.pdf](http://www.ietm.org/upload/files/2_20070326111816.pdf)

*Dynamics, Causes and Consequences of Transborder Mobility in the European Arts and Culture*, MEAC Pilot Project (2005-2006), Arts and Culture. A summary of pilot project results with suggestions for further research the ERICarts Institute for the LabforCulture, 2006, 42 p.

*On the social status of artists*, European Parliament resolution of 7 June 2007 (non-legislative resolution [2006/2249\(INI\)](#)) /Commission de la culture et de l'éducation/ Claire Gibault, 12 p.

*European Agenda for Culture*, 2007, endorsed by the Council in its Resolution of November 2007 and the European Council in its conclusions of December 2007.

*A European agenda for culture in a globalizing world*, 2007, Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions (SEC(2007) 570) /\* COM/2007/0242 final )

*Mobility matters*, 2008, ERICarts Institute for the European Commission:

[http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/ericarts/final\\_report\\_ERICarts.pdf](http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/ericarts/final_report_ERICarts.pdf)

(cf. also their online bibliography: [http://www.mobility-matters.eu/web/files/50/en/General\\_Publications\\_and\\_Documents\\_Relating\\_to\\_Mobility\\_Issues.pdf](http://www.mobility-matters.eu/web/files/50/en/General_Publications_and_Documents_Relating_to_Mobility_Issues.pdf)

*Green Paper. Unlocking the potential of cultural and creative industries*, 2010, European Commission , DG Education and Culture COM (2010) 183, 20 p