

Université Lumière – Lyon 2
Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Maud Mantelin

Dess Droit des Relations et des Échanges Culturels Internationaux

**Les artistes étrangers en France,
ambassadeurs des cultures du monde ?
Une analyse politique et juridique du
dispositif d'accueil**

Sous la direction de Monsieur Luc Gruson
Soutenance : septembre 2003

Table des matières

Remerciements . .	1
Introduction . .	3
Partie 1 - L'accueil des artistes étrangers en France : de l'évolution des idées au cadre juridique et réglementaire .	7
I. de la culture <u>aux</u> cultures . .	7
A. « L'Autre et l'Ailleurs », nouveaux besoins et nouvelles réalités . .	8
B. les cultures étrangères en France . .	15
II. Le dispositif juridique de l'accueil : les réglementations applicables aux artistes étrangers . .	23
A. les conditions d'entrée et de séjour sur le territoire . .	23
B. Les conditions d'emploi des artistes étrangers ⁴² .	25
C. Les règles applicables aux artistes étrangers en matière de protection sociale et de fiscalité .	31
Partie 2 – La circulation difficile des artistes étrangers en France, reflet d'une politique d'accueil incohérente ? .	39
I. Artiste étranger en France, un parcours truffé d'obstacles .	39
A. Simple complexité administrative... .	39
B. ... ou vraie frilosité . .	49
II. De la nécessité d'un meilleur accueil aux artistes étrangers .	55
A. Les risques d'un dispositif d'accueil imparfait .	55
B. Les voies du progrès à explorer .	58
Conclusion .	63
Bibliographie . .	67
Les Cultures du Monde en France .	67
Sur le festival d'Automne à Paris . .	67
Le droit des étrangers en France .	68
La circulation internationale du Spectacle Vivant .	68

⁴² Ministère de la Solidarité et de l'Emploi, *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers en France*, Paris, La Documentation Française, coll. Transparence, 2000.

Généralités .	68
Sur le cadre législatif et réglementaire français . .	69
Questions sociales .	69
Textes réglementaires de référence .	69
ANNEXES .	71
Sources . .	71
Annexe n°1 – Tableaux relatifs à la Fréquentation du Festival d’Automne à Paris .	72
Annexe n°3 : Les saisons culturelles étrangères en France . .	72
Annexe n° 4 : Liste des conventions internationales bilatérales de sécurité sociale .	75
Annexe n°5 : les procédures de recours contre une décision de refus .	78
Annexe n°6 – Statistiques sur la carte de séjour temporaire mention profession artistique et culturelle .	82
Résumé : . .	83

Remerciements

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans le concours de plusieurs personnes qui m'ont accordé de leur temps, souvent précieux, et qui m'ont ainsi aidée dans mes recherches. Je souhaiterais tout spécialement remercier :

Toute l'équipe du Festival d'Automne à Paris et notamment Alain Crombecque, directeur du FAP, Olivier Chabrillange, directeur de production, Denis Bretin, secrétaire général, ainsi que Rémi Fort et Margherita Mantero, attachés de presse du Festival, qui m'ont fait partager leurs expériences et bénéficier de leurs connaissances.

Monsieur Luc Gruson, directeur de la recherche, pour ses conseils, sa disponibilité et sa gentillesse.

Plusieurs de mes camarades du DRECI pour leurs avis, leur écoute et leur amitié, tout simplement...

Et enfin merci à mes parents, fidèle soutien.

« J'ai regardé au loin J'ai vu quelque chose qui bougeait Je me suis approché j'ai vu un animal Je me suis encore rapproché J'ai vu un homme Je me suis encore rapproché Et j'ai vu que c'était mon frère. » Proverbe tibétain

Introduction

La France est depuis toujours à la croisée des grands mouvements intellectuels et artistiques qui ont façonné et ponctué la vie culturelle. La « *mère des arts, des armes et des lois* »¹ a ainsi exercé sur les créateurs de toutes origines confondues un réel attrait. C'est en effet en France que de nombreux artistes du monde ont trouvé admiration, compréhension, soutien, et si besoin est, asile. François 1^{er} appelle auprès de lui l'artiste italien Léonard de VINCI. Ce dernier quittera son pays natal pour venir s'installer en Touraine. GOYA, peintre d'origine espagnole, fuit l'Espagne et l'absolutisme de Ferdinand VII et choisit la France comme terre d'accueil en s'établissant à Bordeaux. CHAGALL, artiste d'origine russe, est accueilli à la Ruche, célèbre atelier d'artistes situé dans le 15^e arrondissement de Paris. PICASSO, encore, s'établit à Paris pour exercer la richesse de ses dons... La liste est encore longue des artistes étrangers installés en France qui grâce à leurs œuvres ont concouru à la gloire de la France. Ces quelques parcours d'artistes suffissent toutefois à prouver que la France, dont la culture a si longtemps rayonné sur le monde, a aussi accueilli d'autres cultures, qui ont pu s'appréhender, s'exposer, se féconder par l'intermédiaire des rencontres d'artiste.

Ces figures marquantes de l'histoire sont tous des artistes étrangers. Ces exemples sont certainement plus parlants à l'intellect mais il convient de formuler une définition claire et précise de cette notion d' « artiste étranger » qui sera largement employée dans ce rapport pour désigner une certaine catégorie de personnes dans le milieu culturel.

¹ Du BELLAY Joachim, *Les Regrets*, IX, 1558.

Dans le sens commun, l'artiste est « *celui qui fait œuvre d'art* », c'est-à-dire qui fournit une prestation originale dans la mesure où elle est unique. Le droit ne comporte pas à proprement parler une définition générique de l'artiste. L'absence de statut unique, voire de tout statut, du fait de l'extrême disparité des situations juridiques concernées rend cet essai de définition peu aisé. En outre, définir juridiquement la notion d'artiste est une entreprise délicate dans la mesure où l'artiste met en jeu l'art et l'œuvre d'art, deux notions difficile à appréhender juridiquement.

L'article L.792-1 du Code du travail, n'apporte pas de réelle définition. Sont considérés comme artistes du spectacle : « ***notamment l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, l'arrangeur, l'orchestrateur, et pour l'exécution matérielle de sa conception artistique le metteur en scène*** ».

L'UNESCO apporte une définition plus étoffée dans sa recommandation relative à la condition de l'artiste : « ***est artiste toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou la recreation d'œuvre d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnu ou cherche à être reconnu en tant qu'artiste lié ou non par une relation de travail ou d'association quelconque*** ».

Cette impuissance du droit à définir ou même à retenir une notion juridique, si ce n'est par défaut, n'exclut pas dans la pratique des dispositions particulières pour cette catégorie professionnelle atypique. Si la notion d'artiste semble difficile à appréhender du côté du droit, définir la notion d'étranger est une tâche plus facile. En effet, selon l'article 1 de l'ordonnance du 2 novembre 1945 relative aux conditions d'entrée et de séjour en France des étrangers, « ***sont considérés comme étrangers tous individus qui n'ont pas la nationalité française, soit qu'il aient une nationalité étrangère, soit qu'ils n'aient pas de nationalité*** ».

L'artiste étranger nous le verrons dans cette étude devra sans cesse réaffirmer cette double spécificité pour assurer le respect de ses droits. En effet, l'artiste étranger cumule deux caractéristiques qui suscitent souvent un traitement spécifique au regard de la loi : des dispositions propres à la profession d'artiste et des dispositions spécifiques relative à son statut d'étranger. Ces définitions étant posées, elles permettent d'entrer plus précisément dans l'objet de notre étude.

Cette étude entend mettre en évidence les termes actuels dans lesquels se pose la question de l'accueil de ces artistes étrangers. Nous venons de définir les termes d' « *artiste* » et d' « *étranger* » ce qui permet de cibler la population à laquelle nous nous intéresserons. Toutefois, avant d'aller plus loin, il est nécessaire de définir ce que nous entendrons par la notion d'accueil afin d'éviter toute confusion. Le mot « *accueil* » vient du verbe « *accueillir* » qui signifie *recevoir d'une certaine manière*. Il est bon de préciser à ce stade de notre développement que l'accueil peut ainsi être bon ou mauvais, chaleureux ou frileux. La notion d'accueil peut, par ailleurs, avoir une double acceptation qu'il est préférable de souligner et d'expliquer dans un souci de rigueur : elle peut ainsi avoir une

acceptation générique d'une part, et une acceptation spécifique, d'autre part.

La notion générique de l'accueil désigne l'ensemble des processus de mobilité « entrante ». Elle englobe l'ensemble des opérations et interventions entourant la venue d'un artiste étranger sur le territoire français. C'est dans cette acceptation que la notion est généralement employé dans la présente étude.

La notion spécifique de l'accueil concerne l'ensemble des opérations ou interventions susceptibles d'être assurées à un moment particulier du processus d'ensemble, celui qui correspond à l'arrivée des artistes concernés au sein même des structures culturelles (théâtres, festivals, lieux de résidences...). Les prestations correspondant à cette phase spécifique comportent des services éventuellement assurés au bénéfice des artistes étrangers (prise en charge à l'aéroport, de l'hébergement, assistance administrative pour l'accomplissement des formalités requises à l'arrivée, accompagnement pour la prise de contact avec les institutions culturelles locales...). Nous nous servons de ce sens plus particulier dans nos développements sur les résidences d'artistes.

Sensibilisés par l'idée d'un dialogue nécessaire entre les cultures, la situation des artistes étrangers sur notre territoire national ne doit pas nous laisser indifférents. Dans un monde où tout devient possible, dans un monde qui se rétrécit sans cesse à la lueur du progrès, il est important de prendre en considération ces questions liées à la circulation des artistes, véritable moteur de la création. La mobilité des artistes a longtemps relevé d'initiatives individuelles (volonté d'un prince, exil d'un artiste, démarche volontaire...). Si les démarches et les aspirations personnelles conservent encore toute leur importance dans la genèse des projets de mobilité, une formalisation croissante des processus s'est imposée.

Pourquoi s'interroger, se plonger sur le statut et la situation de l'artiste étranger ? C'est une question qui nous a semblé essentielle à l'heure où les échanges ne cessent de s'intensifier, la dimension internationale dans le monde artistique et culturel est dorénavant une donnée sur laquelle il faut compter. Une tournée ou une exposition à l'étranger ne constitue plus une simple expérience pour l'artiste, elle devient une composante de plus en plus indispensable, voire une condition nécessaire de la notoriété et de la reconnaissance d'un artiste.

Notre choix d'étude s'est ainsi donc porté sur l'analyse de la situation des artistes étrangers en France. Ne doit-on pas leur assurer un accueil chaleureux dans la mesure où ces artistes sont en fait les ambassadeurs des cultures du monde ?

L'objet de cette étude est de mettre en évidence, nous l'avons dit, les termes actuels de la problématique liée à l'accueil des artistes étrangers en France c'est-à-dire notamment de souligner, au fil de notre analyse, l'ambiguïté de la position française en la matière. Il s'agit de montrer dans quelles mesures, la France qui pourtant exprime un vif intérêt aux cultures du monde ne se donne pas les moyens suffisants et nécessaires d'assurer la découverte de la diversité des cultures et des arts existants.

Pour relever cette contradiction et étudier les difficultés qu'elle suppose, nous nous sommes certes penchés sur le cadre législatif et réglementaire qui entoure ces questions mais il nous a semblé surtout primordial d'effectuer parallèlement un travail de terrain. La rencontre et les témoignages de plusieurs acteurs impliqués dans la circulation des

artistes, ainsi qu'un investissement plus personnel dans une structure oeuvrant pour la promotion des cultures étrangères², nous ont permis d'évaluer dans la pratique, dans les faits la portée des aménagements du législateur et de la politique d'accueil menée par la France à l'égard des étrangers artistes, qui cumulent rappelons-le deux spécificités.

Dans un premier temps, il convenait de revenir sur la naissance du *dialogue des cultures*. Ce détour historique permettait en effet de recontextualiser la problématique à laquelle nous nous intéressions : en quoi l'émergence de cette idée a-t-elle modifié l'offre culturelle des scènes françaises ? Dans quelles mesures a-t-elle remis en cause la politique culturelle extérieure de la France ? Toutes ces questions nous ont conduit vers la réflexion sur la multiplicité des cultures qui s'est traduite dans les termes par le passage de la notion de la culture aux cultures, du singulier à un pluriel. Nous verrons les réalités sous-entendues par ce pluriel.

Dans un deuxième temps, nous nous attacherons à présenter le dispositif d'accueil des artistes étrangers en France en détaillant les démarches à entreprendre pour permettre cette venue dans l'hexagone.

Une analyse plus critique énoncera les dysfonctionnements de ce système d'accueil. Nous nous demanderons en effet ce qui rend en définitive la situation des artistes étrangers si difficile : est-ce la complexité des démarches ou bien, et ce serait alors plus grave, existe-t-il une certaine frilosité de la France à accueillir ces créateurs venus du monde entier ?

Enfin nous mesurerons les risques encourus par la France suite à ce système défaillant : la France peut-elle rayonner toute porte fermée ? C'est bien la question qui sera ici posée.

Ainsi après s'être intéressés dans une première partie à l'évolution des idées et au fonctionnement du dispositif d'accueil des artistes étrangers en France, nous reviendrons sur la réalité de ce statut avant de formuler une « évaluation » de la politique menée par la France à l'attention de ceux que nous qualifions d'ambassadeurs des cultures du monde ?

² Dans le cadre du stage de fin d'étude, nous avons intégré l'équipe du Festival d'Automne à Paris, qui nous le verrons dans la suite de ce travail de recherche est particulièrement actif dans la découverte des cultures du monde.

Partie 1 - L'accueil des artistes étrangers en France : de l'évolution des idées au cadre juridique et réglementaire

I. de la culture aux cultures

De la culture aux cultures... le terme de culture ne se suffit plus à lui même, il faut lui accoler un qualificatif qui la situe. Cette évolution est l'expression d'une certaine crise de la culture au sens classique du terme, la prétention universaliste de la culture française étant battue en brèche par la multiplicité des « cultures ». On ne parle plus de la culture mais des cultures. Ce pluriel peut désigner les nouvelles formes de cultures qui se développent aux côtés d'une culture classique, quasi officielle, il permet notamment de prendre en considération, ce que nous appelons aujourd'hui, les cultures urbaines (rap, hip-hop...) mais aussi, et c'est ce qui nous intéressera dans cette étude, il témoigne de la prise de conscience et de l'ouverture à d'autres cultures, à des cultures venues de par-delà les frontières...

La France était comme une huître fermée, elle a fini par s'ouvrir aux autres. Les cultures étrangères ont trouvé leur place et ont occupé un créneau qui leur est propre et

sur lequel il convient de compter aujourd'hui.

A. « L'Autre et l'Ailleurs », nouveaux besoins et nouvelles réalités

La France s'est, dans les années 1970, laissée séduire par les cultures venues d'ailleurs... Cette ouverture au monde, sur le monde, est à replacer dans un contexte plus global. Au sortir du second conflit mondial, s'effectue une réelle prise de conscience au sein des instances internationales, et notamment à l'UNESCO³ avec la naissance de l'idée de *dialogue des cultures*. Si les nations, et notamment la France, ont ressenti de plus en plus intensément le besoin de l'Autre, c'est aussi en partie dû aux évolutions du contexte géopolitique.

1) Une ouverture au monde...

« *Les guerres prennent naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix* ». Cette prise de conscience naît en 1945 alors que l'Europe est défigurée par le nazisme. « ***Ce qui s'impose donc dans ce dernier quart du XXe siècle, c'est le Dialogue des cultures (...) ce mouvement de révolution culturelle, né dans les douleurs des conquêtes, des massacres et des déportations, grandi par le hasard des voyages, des partages, des traités, il s'agit de l'organiser maintenant de façon rationnelle, et humaine en même temps : dans un dialogue où chaque race, chaque nation, chaque civilisation recevant et donnant en même temps, chaque homme pourra, en se développant, s'épanouir en personne*** »⁴. Cette réflexion nouvelle, menée au sein des institutions internationales, va influencer la position française. Les décideurs vont sortir d'une vision ethnocentrique où la France s'était laissée enfermer et vont impulser de profonds changements dans la conduite des relations internationales.

a) Le dialogue des cultures, ou la naissance d'une idée

Quoique de création récente, l'expression *dialogue des cultures* est entrée dans le langage commun. La fortune de cette expression, la diversité des territoires d'activité qu'elle recouvre, de même que le rôle qu'elle joue désormais dans les relations internationales⁵ sont autant de raisons qui conduisent à s'interroger sur la naissance de cette idée.

³ UNESCO : Organisation des Nations Unies pour le culture, l'éducation et la science.

⁴ **SEDAR SENGHOR Léopold, *Liberté 3, Le Seuil, 1977, p.10.***

⁵ En témoigne le succès du livre *Le choc des civilisations* de Samuel P. HUNTINGTON [HUNTINGTON Samuel P., *Le choc des civilisations*, Paris, Editions Odile Jacob, 2000, 550p.] Pour ce professeur de l'Université d'Harvard, les peuples se regroupent désormais en fonction de leur affinités culturelles. Au conflit entre les blocs idéologiques de naguère succède le choc des civilisations. Saurons-nous apprendre rapidement ou bien nos différences culturelles nous pousseront-elles vers un nouveau type de conflit ? c'est la question que pose Samuel HUNTINGTON.

Comme le remarque justement Bernard PINIAU, sa présence dans de nombreux textes, est partiellement trompeuse. En effet, si nous l'employons aujourd'hui pour désigner et qualifier des préoccupations nouvelles, apparues avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, c'est en fonction d'un usage rétrospectif, non pas de l'idée mais de l'expression elle-même⁶.

Ainsi, c'est Denis de Rougemont qui invente, en 1961, l'expression *dialogue des cultures*⁷. Rougemont souligne que, pour des raisons techniques, toutes les régions du monde sont mises en contact, mais de manière superficielle. Cette mise en contact uniformise les apparences, sans pour autant égaliser les niveaux de vie ni rapprocher les cultures. Les contacts entre les cultures sont donc inévitables mais il précise que s'ils restent extérieurs et purement subis, ils renforceront les préjugés et ne permettront pas de dissiper les malentendus profonds qui compromettent les ententes politiques et mêmes économiques, et peuvent aller jusqu'à provoquer des réactions d'extrême agressivité⁸.

Cependant, il est évident que la préoccupation préexiste à la naissance de l'expression *dialogue des cultures*, et qu'une partie des thèmes constitutifs du dialogue sont, dès la fin de la Seconde Guerre, sinon complètement formulés du moins largement esquissés.

Après avoir souligné dans une phrase devenue célèbre que « *l'incompréhension mutuelle entre les peuples, a toujours été, au cours de l'histoire, à l'origine de la méfiance et de la suspicion entre les nations...* » et que « *la grande et terrible guerre qui vient de finir a été rendue possible par le reniement de l'idéal démocratique de dignité, d'égalité et de respect de la personne humaine, et par volonté de lui subsister, en exploitant l'ignorance et le préjugé le dogme de l'inégalité des races et des hommes* », le préambule de la Convention de l'UNESCO énonce deux préoccupations fondamentales du *dialogue*. Ainsi, les Etats s'engagent à assurer « *le libre-échange des idées et des connaissances* », à développer des relations entre leurs peuples « *en vue de mieux comprendre et d'acquérir une connaissance plus précise et plus vraie de leurs coutumes respectives* ». Si l'expression *dialogue des cultures* n'apparaît pas en tant que telle dans le texte de l'Acte constitutif de l'UNESCO, c'est bel et bien cette organisation internationale qui va imposer cette idée de dialogue au monde.

Au cours de cette période de mise en chantier d'un dialogue des cultures – qui ne porte pas encore son nom –, la politique de l'UNESCO va donc consister à intervenir de manière incitatrice afin de modifier l'ordre des rapports existants entre les cultures. Cette politique est novatrice car elle permet de financer et de lancer des projets qu'à l'exception de quelques fondations américaines aucun Etat membre ne soutient ou n'envisage de soutenir à cette époque, et que les opérateurs privés n'abordent que trop rarement tant le public intéressé leur paraît infime et les risques financiers trop élevés.

⁶ GRÜND Françoise, KHAZNADAR, *Atlas de l'imaginaire*, Maison des Cultures du monde, 1996, introduction de Barnard PINIAU, pp. II-III.

⁷ Il donne plus exactement ce titre à un colloque qu'il s'apprête à réunir à Genève.

⁸ Il semble préfigurer la thèse que défendra Samuel HUNTINGTON.

Selon Bernard PINIAU, cette idée de *dialogue des cultures* va désormais avoir un rôle à jouer dans la conduite des relations internationales : « **toutes choses égales, de même que le droit international élaboré dans le cadre et sous l'égide de l'ONU est censé venir se substituer à l'état de nature qui caractérise la société internationale et les relations entre les Etats, la notion de dialogue entre les cultures est censée venir se substituer aux relations de nature, aux relations sauvages, destructrices qui caractérisent, à de rares exceptions près, les rapports ordinaires entre les cultures** »⁹.

Si l'idée de *dialogue des cultures* parvient à s'imposer dans la conception des relations internationales telle une philosophie nouvelle, elle ne se limite pas au champ théorique, elle trouve une application concrète dans la pratique. Ainsi, les arts de la scène, le spectacle vivant vont constituer en France une des branches les plus vigoureuses du dialogue des cultures.

b) Les premières initiatives ou la passion de quelques passeurs d'idée

Dans ce contexte de dialogue des cultures, la France devait s'ouvrir au monde et le faire de manière volontariste. Elle apparaît particulièrement fermée sur elle-même et la vie culturelle semble pâtir de cette situation d'autarcie. Michel GUY juge sévèrement les institutions culturelles et livre un bien triste témoignage de la vie culturelle française des années 1960 : « **Les grandes institutions françaises paraissaient anachroniques, se bornant à gérer l'héritage classique. En dehors du théâtre (Beckett, Adamov, Ionesco, Genet, Vilar) et du cinéma (la Nouvelle Vague qui surgit dans les années 50) presque tout à Paris me paraissait sombrer dans la suffisance, la médiocrité, le chauvinisme. Plus tard, Boulez et Béjart devront s'expatrier. Seul le Théâtre des Nations fournissait un peu d'oxygène, mais toutes les velléités de la création étouffaient, sans argent et, par force, sans public** »¹⁰.

Ce sont en effet des initiatives individuelles qui vont permettre d'instaurer un dialogue des cultures actif mais relativement modeste. Qu'il s'agisse du Théâtre des Nations, des Festivals de Nancy, des Arts traditionnels ou d'Automne à Paris, toutes ces initiatives ont œuvré dans le sens de l'ouverture. Ceux qui les ont animées finiront par jouer le rôle de passeur d'idée.

Fondé en 1954 par Claude Planson, le Théâtre des Nations est un festival qui a eu pour objectif de « déprovincialiser »¹¹ Paris et d'en faire un carrefour de l'actualité lyrique et dramatique internationale en y présentant des créations d'œuvres modernes et contemporaines qui n'y avaient jamais été encore jouées – *Lulu* de Berg, *Moïse et Aron* de Schoenberg... – mais aussi en invitant des metteurs en scène et des compagnies étrangères à témoigner dans leur langue, de leurs recherches et de leurs réalisations. Sa

⁹ Op cit, p III.

¹⁰ LEONARDINI Jean-Pierre, *Le Festival d'Automne 1972-1982, Ed.Messidor/Temps actuels, Paris, 1982, préface de Michel Guy.*

¹¹ Op cit, p XI.

vocation à explorer les multiples chemins de la modernité dans le domaine du spectacle vivant l'a ainsi conduit à s'intéresser aux spectacles extra-occidentaux dans les années 1960. Claude Planson admet que « **cette prospection commença relativement tard** »¹². Le Théâtre des Nations a ainsi permis au public français de découvrir : l'opéra de Pékin, kabuki et nô japonais, les danses sacrées du Palais d'Abomey, des Dogons du Mali... Ces artistes témoignaient de la diversité des « *nouvelles nations culturelles* ». Le Théâtre des Nations fait figure de précurseur mais dès le début des années 1970, d'autres lieux commencent à s'intéresser à ce type de programmation.

Le Festival d'Automne à Paris naît en 1972 de l'idée de Michel GUY¹³ de redonner à Paris un rôle international sur le plan de la création, pratiquement perdu depuis l'avant-guerre. En somme, « **le Festival d'Automne à Paris est né du vide ambiant. Il s'agissait de colmater la brèche avec quelques idées forces, auxquelles je n'ai cessé d'être attaché : les frontières nationales ne sauraient en aucun cas être des limites culturelles ; la création n'a de sens qu'à se nourrir d'échanges, de brassages, de confrontations. Paris ne pourrait redevenir un lieu de rayonnement culturel qu'à être simultanément, un lieu d'accueil et de circulations** »¹⁴. Véritable esthète, Michel Guy a parcouru la terre à la recherche des cultures extra-européennes ainsi que des formes les plus contemporaines. Sa personnalité marquera considérablement cette manifestation qui deviendra le rendez-vous parisien de la rentrée culturelle. Le Festival d'Automne continue aujourd'hui, plus de trente ans après sa création, à mener une politique de création et d'ouverture internationale.

Si Paris, nous l'avons dit, doit s'affirmer à nouveau sur la scène internationale et redonner un sens à son titre de « *capitale des arts* », cette idée d'ouverture gagne aussi la France où naissent d'autres initiatives empreintes d'un même esprit. Chérif Khaznadar et Françoise GRÜND, par exemple, lancent à Rennes le Festival des Arts traditionnels tandis que sur un tout autre registre, Jack Lang invite à Nancy les troupes universitaires du monde entier.

Ces structures sont devenues, selon les mots de BARTABAS, « **des réservoirs d'émotion parce que leurs fondateurs ont eu l'audace, dans les années soixante-dix, d'inviter les étrangers à présenter ce qui fait la saveur de leur vie** »¹⁵. Toutefois, le public qui, petit à petit, s'est intéressé à ces manifestations ne *l'était* « **pas par goût de l'exotisme mais bien par une nécessité intérieure** »¹⁶.

¹² PLANSON Claude, *Il était une fois le Théâtre des Nations, Maison des Cultures du monde, 1984.*

¹³ Michel Guy a été secrétaire d'Etat à la Culture de 1974 à 1976.

¹⁴ LEONARDINI Jean-Pierre, *Le Festival d'Automne 1972-1982, Ed. Messidor/Temps actuels, Paris, 1982, préface de Michel Guy.*

¹⁵ BARTABAS, « *Fous des autres* » in TOULA-BREYSSE Jean-Luc, *Cultures du monde en France le guide, Paris, MCM/ Editions Plume, 1999, pp.38-39.*

¹⁶ Cf. *Entretien Alain Crombecque, directeur du Festival d'Automne à Paris.*

Comme le suggère Jean-Claude ELOY, « *peut-on encore parler d'exotisme ?* » ; à une époque, où les progrès techniques mettent toutes les régions du monde en contact, « *n'est-il pas temps d'en finir avec l'exotisme, cette notion d'un autre âge ? (...) On trouve tout naturel que des Chinois, des Japonais ou des Coréens apprennent à jouer d'instruments occidentaux, remportent des compétitions internationales, constituent des orchestres symphoniques, développent des écoles de compositeurs dont certaines usent des techniques résolument modernes de l'Occident. Mais qu'un occidental désire jouer du "Shô", compose pour l'orchestre du "Gagaku" ou s'intéresse à tel aspect des musiques traditionnelles chinoises ou coréennes (se servir d'un "pak" dans la percussion, vouloir faire chanter à la manière du Pansori, et voilà ce musicien aussitôt qualifié d' « exotique » . Pourquoi tel pianiste ou chef d'orchestre japonais ne serait-il pas « exotique » à son tour ?* »¹⁷ . L'exotisme des décennies passées s'est transformé en désir de rencontres, en désir des autres...

Michel Guy et ces autres « découvreurs » ont construit les fondations de l'accueil des artistes venus du monde entier. Ces initiatives sont longtemps restées isolées dans un environnement institutionnel indifférent. Elles n'en avaient alors que plus de mérite, et c'est à ce titre qu'elles sont devenues référentielles. Jusqu'à l'extrême fin des années 1970, les institutions centrales – Ministère des Affaires étrangères et Ministère de la Culture – n'intégreront donc pas le dialogue des cultures dans leur doctrine, ni dans leurs pratiques. Il faudra attendre 1981 et l'action concertée de François MITERRAND, nouveau président de la République et de son ministre de la Culture, Jack Lang pour que cette politique d'ouverture soit enfin affirmée.

c) Vers une redéfinition de la politique culturelle extérieure de la France

Le renforcement progressif de la structure culturelle du Quai d'Orsay à partir de 1945 correspond en même temps à la réaffirmation de la doctrine du « rayonnement » de la culture française : la France est un centre et sa culture doit rayonner, sans entraves, dans le monde entier. Il s'agit donc d'en favoriser la diffusion dans toutes les zones du globe. Comme le précise Bernard PINIAU¹⁸, le Quai d'Orsay n'est pas systématiquement fermé aux influences doctrinales : il reprendra à son compte certains concepts forgés à l'UNESCO. S'il n'en va de même de la notion de *dialogue des cultures*, c'est quelle participe d'un certain « relativisme » : une conception où la culture française ne serait plus qu'une au milieu des autres. Cette vision est alors diamétralement opposée à ce qui fonde la conception officielle de l'universalité de la culture française.

L'héritage culturel et artistique français est universel en ce sens qu'il parle à tous les hommes et pour tous les hommes. L'adoption du dialogue des cultures conduirait la France à redéfinir l'universalité de sa culture et l'obligerait à adopter une autre conception pour sa politique culturelle extérieure.

¹⁷ ELOY Jean-Claude, « *Pour en finir avec l'exotisme* » in LEONARDINI Jean-Pierre, *Festival d'Automne à Paris 1972-1982*, Ed. Messidor/Temps Actuels, Paris, 1982, p. 282-287.

¹⁸ GRÜND Françoise, KHAZNADAR, *Atlas de l'imaginaire*, Maison des Cultures du monde, 1996, pp. VIII-IX.

La position de l'Etat va partiellement s'infléchir avec l'arrivée de MALRAUX au Ministère de la Culture, nouveau portefeuille ministériel créé en 1959. MALRAUX rédige lui-même le texte d'attribution de sa jeune administration qui commence par ces mots : « *Rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français* ». Par cette formule, il donne la primauté aux œuvres de la nation tout en insérant celles-ci dans un ensemble premier, constitué des œuvres majeures de l'humanité. Il est convaincu du génie français mais il sait aussi qu'il y en existe d'autres. MALRAUX n'accordera jamais qu'une attention relativement discrète aux arts des spectacles du monde – lesquels ne bénéficieront d'ailleurs que d'une aide parcimonieuse de la part de son ministère – mais en revanche, il s'attachera à promouvoir les formes majeures héritées des grandes civilisations disparues, endormies ou demeurées méconnues avec notamment l'organisation à Paris d'expositions consacrées aux arts pré-colombiens, aux arts du Japon, à la statuaire africaine...

En favorisant la confrontation et le dialogue des grands legs patrimoniaux, MALRAUX semble initier un premier fléchissement dans une position officielle qui continue de privilégier, dans le domaine des relations culturelles, la doctrine du rayonnement unilatéral d'une culture essentiellement classique même si elle commence à s'ouvrir au répertoire du XX^e siècle.

C'est Jacques Rigaud dans un *Rapport au ministre des Affaires étrangères sur les relations culturelles extérieures*, remis en 1979, qui recommande l'adoption de la notion de *dialogue des cultures* dans la doctrine du Quai d'Orsay. La philosophie qui doit animer l'action culturelle extérieure de la France est « **celle du dialogue des cultures et non plus celle d'une propagande unilatérale, quelque peu triomphaliste et arrogante, de la culture française** »¹⁹. Ces recommandations vont rapidement connaître un début d'application mais c'est l'arrivée de la gauche au pouvoir, en 1981, qui va hâter les processus et mettre à la disposition de la notion de dialogue des organismes et des moyens relativement importants via le Ministère de la Culture d'une part, et le Ministère des Affaires étrangères d'autre part.

Modifiant le texte d'attribution de son département, Jack Lang, nouveau ministre de la Culture, lui assigne entre autres objectifs, de « *contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde* ». Six ans après la publication du rapport Rigaud, *le projet culturel extérieur de la France*, dont les orientations ont été approuvées par le Conseil des ministres du 19 octobre 1983, souhaite mettre en œuvre une politique de dialogue et d'échanges culturels, soucieuse de réciprocité et respectueuse des finalités de développement. La création d'un Service des Affaires étrangères²⁰ au Ministère de la Culture, la création d'une Maison des Cultures du Monde à Paris et de l'Association dialogue entre les cultures font parties d'une série de mesures visant à modifier considérablement la politique culturelle étrangère de la France, une vision des relations culturelles internationales marquée par ce qu'on appellera plus

¹⁹ RIGAUD Jacques, *L'exception culturelle*, Paris, Grasset, 1995, p. 149.

²⁰ Service qui deviendra plus tard Département, appellation actuellement en vigueur (DAI).

tard « l'esprit Cancun »²¹, faisant référence à un discours resté célèbre.

Le dialogue des cultures devient alors un des outils de conception des relations culturelles internationales : en élargissant le champ des répertoires susceptibles d'échanges, il permet d'élargir simultanément le cercle des pays concernés, et de modifier quelque peu, dans ce domaine au moins, un ordre de relations qui d'unilatéral tend à devenir bi, puis multilatéral²². L'application de cette politique culturelle « revisitée » s'est accompagnée d'une redéfinition de l'universalité de la culture française, qui met désormais l'accent sur le fait que cette culture est riche de l'apport d'artistes venus du monde entier, et que son génie créateur est intimement lié à leur présence sur le sol français.

2) ...dans un nouveau contexte géopolitique

Si la politique culturelle extérieure de la France a connu une redéfinition au début des années 80, c'est que son message, ses formes d'action et de relations ne sont à l'époque plus adaptés aux réalités. Pour Bernard PINIAU, « **les temps sont révolus qui ont vu la France, grande puissance, rayonner unilatéralement dans le monde et diffuser un modèle artistique et culturel valable partout et pour tous** »²³. Le monde a changé.

a) La construction de l'Europe : culture commune et libre circulation

En 1945, c'est une Europe exsangue, divisée qui se penche sur ses ruines fumantes et caresse des projets de réconciliation dans lesquels la culture est appelée à jouer un rôle prépondérant. Sur fond de Guerre Froide, les rescapés tentent de mettre sur pied des institutions européennes. Parmi eux, Denis de Rougemont fait valoir les « chances » de l'Europe et s'applique à renverser le discours économiste dominant sur la reconstruction européenne, en soulignant la nécessité d'un « Plan Marshall pour la culture européenne ». Il rappelle que si les motifs immédiats de l'Union européenne sont économiques et politiques, l'unité de l'Europe est culturelle : « *La situation de l'Europe s'est modifiée, elle s'est totalement renversée depuis l'automne 1939. Ce qu'il lui reste en propre c'est la culture* ». L'idée d'une culture européenne est née et les institutions européennes vont désormais s'investir et promouvoir la coopération et les échanges entre ses différents Etats membres. Ce contexte particulier suppose un engagement de la France qui doit dorénavant composer avec les pays voisins. Avec l'instauration de la libre circulation par les accords de Schengen, la France se trouve insérée dans un réseau de relations qui va largement infléchir sa politique et la conditionner.

b) La mondialisation des échanges

²¹ Discours de Jack Lang lors du sommet de Cancun en 1981.

²² GRÜND Françoise, KHAZNADAR, *Atlas de l'imaginaire*, Maison des Cultures du monde, 1996, introduction de Bernard PINIAU, pp. XV

²³ GRÜND Françoise, KHAZNADAR, *Atlas de l'imaginaire*, Maison des Cultures du monde, 1996, introduction de Bernard PINIAU, pp. XII.

Le progrès technique et notamment le développement des moyens de communications accélère l'évolution du monde. Le monde change : il est devenu multipolaire, polycentré. En terme de géopolitique, la France n'est plus qu'une puissance moyenne parmi la centaine d'Etats que compte désormais la planète. Ce qui caractérise désormais les cultures, c'est leur interdépendance, dans le contexte du libre échange et de la libre circulation. Le libre échange fait rage et la France entend préserver son identité et résister aux effets pervers de cette mondialisation. Elle s'ouvre ainsi au monde et aux cultures, la diversité permettant de se préserver de la menace d'uniformisation qui accompagne le phénomène de la mondialisation des échanges.

« Quand les cultures les plus hégémoniques avalent les plus petites, la circulation des pensées, des œuvres et des créateurs apparaît essentielle pour sauvegarder la poésie plurielle de l'humanité »²⁴

B. les cultures étrangères en France

Une ouverture s'est clairement opérée, les cultures du monde ont réussi à s'imposer. Elles sont parvenues à acquérir ce qui leur faisait défaut jusque là : elles ont conquis un public et reçoivent aujourd'hui le soutien des institutions publiques.

1) A la découverte des cultures du monde

Le public français témoigne avec toujours plus de ferveur son intérêt aux cultures étrangères. Pour donner plus de crédit à cette simple affirmation, nous ferons une étude de cas au travers d'une analyse de la fréquentation du Festival d'Automne à Paris et nous insisterons sur l'accroissement du nombre des structures, publiques ou privées qui s'attachent, aujourd'hui dans notre pays à cette mission d'accueil et d'écoute des cultures du monde.

a) De la conquête d'un public ...

L'intérêt du public français pour les cultures étrangères n'est pas un phénomène de mode. Il s'inscrit dans une longue histoire d'influences artistiques ainsi que dans une succession d'échanges politiques et philosophiques comme nous l'avons présenté dans notre partie consacrée à la définition du contexte dans lequel s'est mis en place cet intérêt nouveau.

La curiosité pour les cultures du monde a d'abord été partagée par un petit cercle de néophytes qui s'est petit à petit élargi au fil des années. Bernard PINIAU se souvient que les artistes étrangers ont commencé à se produire **« ...devant une maigre assistance regroupée autour d'Alain Daniélou et de Mireille Helffer dans les années cinquante, en présence d'un clan de passionné s'élargissant dans les années cinquante, clan « submergé » dans les années soixante-dix par les jeunes hippies... »²⁵**.

²⁴ TOULA-BREYSSE Jean-Luc, *Cultures du monde en France le guide*, Paris, MCM/ Editions Plume, 1999, pp.10-11.

²⁵ *op cit*, p XII.

Ce public a donc grandi parallèlement à l'intérêt porté aux cultures des autres et de l'Ailleurs. Aux travers de ces créations, le public recherche des invitations au voyage, il est curieux de mieux connaître les cultures des pays voisins ou d'horizons plus lointains. Comme le souligne Alain Crombecque²⁶, directeur du Festival d'Automne à Paris, « à l'heure où le monde se rétrécit, l'Ailleurs est moins fascinant sauf quand il vise des découvertes absolues ».

Le Festival d'Automne à Paris est un festival pluridisciplinaire (théâtre, danse, musique, arts plastiques...) qui explore la création contemporaine internationale. Ce festival parisien est un des festivals les plus importants en France²⁷ dans le domaine du spectacle vivant et cumule un certain nombre de spécificités.

Pour reprendre les mots d'Alain Crombecque, « un festival à Paris n'a pas de sens parce que Paris est un festival permanent, mais le Festival d'Automne essaie de donner une certaine couleur à la rentrée parisienne ». Le Festival d'Automne ainsi s'apparente plus à une saison culturelle plus qu'à un festival : il s'étale sur une période de trois mois et investit différents lieux à Paris et en proche banlieue. Méconnu par le public français, ce festival a une renommée internationale et est finalement plus connu au-delà de nos frontières. Il souffre, en effet, en France d'un problème d'identité – c'est un festival sans lieu – et est souvent perçu telle une manifestation élitiste. Or, l'étude du taux de fréquentation²⁸ du Festival d'Automne à Paris prouve l'intérêt que le public porte à sa programmation. Sur ces dernières années, l'étude de la fréquentation montre que le taux de fréquentation oscille autour des 90%. L'évolution des entrées tend à montrer que les places restantes sont en quantité réduite. Ces chiffres et ces observations nous permettent d'affirmer que le Festival d'Automne rencontre un immense succès.

Or justement, il convient de s'interroger sur le contenu de cette programmation. Nous prendrons le cas de la programmation de la 32^e édition²⁹ – que nous connaissons mieux du fait de notre participation active à l'organisation du Festival d'Automne à Paris 2003 – pour prouver le réel intérêt que porte le public français³⁰ aux productions des artistes étrangers. Sur les quarante-cinq artistes invités cette année (plasticiens, chorégraphes, compositeurs ou metteurs en scène, quatorze sont des artistes français, les autres viennent de tous les continents : Asie (Wen Hui, Chen Zhen, Wang Jianwei...), d'Amérique Latine (Ricardo Bartis, Federico León...), d'Amérique du Nord (Merce

²⁶ Entretien avec Alain Crombecque, directeur du Festival d'Automne à Paris.

²⁷ Le festival qui est une association loi 1901 est un des festivals les plus subventionnés par l'Etat, il reçoit près de 1,35 millions d'euros.

²⁸ Cf. annexe 1 : tableaux de la fréquentation du Festival d'Automne à Paris.

²⁹ Cf. annexe 2 : programmation FAP 2003.

³⁰ Cette programmation n'a certes pas encore eu lieu, on ne peut donc prétendre de son succès ; toutefois, elle est de même nature que les années précédentes. Compte tenu de la meilleure connaissance des données, il nous a semblé plus opportun d'effectuer une étude sur cette programmation plutôt que sur celles des années précédentes. Nous partirons du postulat qu'elle est équivalente – dans son contenu symbolique – à celle des années précédentes.

Cunningham, Lucinda Childs) et des quatre coins de l'Europe (Espagne, Pays Bas, Grande-Bretagne, Russie...) seule l'Afrique n'est pas représentée. La ligne artistique de cet événement de la rentrée parisienne est d'une rare qualité, et l'ouverture qu'il propose est une véritable quête de l'Autre et de l'Ailleurs.

Pour aller plus loin, au gré de ses tours du monde, le Festival d'Automne à l'habitude de présenter des programmes spéciaux où certains pays sont mis à l'honneur. Tel fut le cas lors de l'édition 2002 du festival où la Corée était le pays invité. Le nombre de spectateurs s'est élevé à 10 700.

Bien d'autres manifestations auraient pu faire l'objet de cette étude de cas, nous pensons notamment à la *Biennale de la danse* qui a lieu à Lyon et qui est une véritable vitrine de la diversité culturelle dans le champ de la danse et des techniques chorégraphiques, ou bien encore au Festival de l'Imaginaire dont la programmation témoigne du génie des peuples en présentant un large éventail des pratiques théâtrales, musicales et plastiques.

b) ... à la floraison de manifestations

Même si bouleversements politiques et économiques engendrent peurs et nationalismes, les exemples se multiplient et confirment l'attention toujours croissantes des Français pour toute les cultures...

A la question « *qu'est qui a changé depuis la création du Festival d'Automne par Michel GUY ?* », Alain CROMBECQUE répond : « **le Festival d'Automne n'a pas changé mais ce qui a beaucoup changé c'est le paysage. Aujourd'hui le paysage est plus riche** » .

Dans son livre *Cultures du monde : le guide*³¹, Jean-Luc TOULA-BREYSSE répertorie près de 350 structures qui travaillent de près ou de loin à la diffusion des cultures du monde, corollaire de l'accueil des artistes étrangers. Cet instantané met en lumière les énergies et les passions des personnes curieuses des autres, curieuses du monde.

Les structures culturelles sont aujourd'hui de plus en plus nombreuses à participer à cette richesse, celle de la découverte. Elles constituent d'extraordinaires passerelles artistiques entre les peuples, entre les cultures. Elles permettent aux hommes de se re-connaître, reconnaître dans l'autre une part de lui-même, et une fois qu'il peut reconnaître une part de lui-même dans l'autre, les hommes peuvent coexister.

Les cultures du monde ont réussi à s'entourer d'un public friand de ces confrontations, de ce dialogue entre les cultures, et ont parallèlement obtenu le soutien des pouvoirs publics. « *L'esprit de Cancun* » a soufflé sur la politique culturelle française, les pouvoirs publics ont mis en place un certain nombre d'actions destinées à la promotion des cultures du monde en France.

³¹ Ce livre doit bel et bien être appréhendé tel un outil de travail par les artistes étrangers du fait de la somme des informations qu'il fournit sur les possibilités d'accueil en France.

2) Des actions entreprises au niveau institutionnel

a) L'AFAA et les saisons culturelles étrangères

La France accueille chaque année depuis plus de dix ans un ou deux pays étrangers dans le cadre d'une Saison culturelle³², qui permet à ce pays de présenter les différentes facettes de sa culture, d'en approfondir ou dans renouveler la perception. Si l'AFAA est chargée de la mise en œuvre de ces manifestations, les Saisons culturelles relèvent en premier lieu du Ministère des Affaires étrangères et du Ministère de la Culture et de la communication, qui désignent un commissaire général responsable du programme en liaison avec son homologue étranger.

Les Saisons culturelles s'organisent autour de trois constantes : ouverture, modernité, aspects vivants du patrimoine, et concernent toutes les disciplines (arts de la scène, arts visuels, livre et audiovisuel, échanges universitaires). Leur mise en œuvre mobilise les équipes artistiques de l'AFAA qui sont en relation directe et permanente avec les lieux de création en France et les partenaires culturels dans le pays concerné. La réussite du « concept » des Saisons culturelles a depuis quelques années, stimulé la demande des pays étrangers et initié un certain nombre de manifestations non-labellisées comme telles mais qui s'inspirent de l'esprit des Saisons.

Le succès des Saison culturelles étrangères s'est traduit par la création d'un bureau des Saisons au 1^{er} janvier 2002. Ce bureau est chargé de coordonner l'information à destination des partenaires et acteurs des manifestations en France et d'apporter son concours aux commissaires pour fédérer les initiatives sur tout le territoire, rechercher des financements, suivre les budgets et assurer une large visibilité à chacune de ces Saisons culturelles.

Si le succès de ces saisons étrangères se vérifie par la création d'un bureau spécial chargé de leur organisation, il se vérifie aussi en terme de fréquentation. Qualitativement et quantitativement, ces saisons sont couronnées par le succès. La programmation est de plus en plus riche et le nombre de spectateur est en constante évolution.³³

Ministère
des
affaires
étrangères
et
de
la
culture
et
de
la
communication
AFAA
Saisons
culturelles
étrangères

³² Cf. Annexe n° 3 : les saisons culturelles étrangères en France

³³ D'après les rapports d'activité de l'AFAA 2001, 2002.

Par ailleurs, l'analyse de budget de l'AFAA permet de vérifier que la part des crédits d'intervention allouée à l'organisation de ces saisons culturelles étrangères est de plus en plus importante.

2002
Budget
global
d'intervention
(en
millions
d'€)
Budget
alloué
aux
Saisons
culturelles
étrangères (en
millions
d'€)
16,5%
Pourcentage
du
budget
alloué
aux
Saisons
culturelles
étrangères
sur
le
budget
global
d'intervention

On observe que même lorsque le budget d'intervention diminue, la part allouée à l'organisation des Saisons étrangères continue d'augmenter. L'étude sur les deux dernières ne peut être généralisée et nous ne pouvons que formuler cette hypothèse, qui ne saurait être vérifiée sur un temps si court ... Nous nous sommes contentés de ces chiffres dans la mesure où une nouvelle impulsion semble avoir été lancée depuis peu. De plus, le budget de l'année 2000 n'était pas représentatif et aurait déjoué notre démonstration. En effet, compte tenu des manifestations organisées à l'occasion du nouveau millénaire, il n'y a pas eu de saison étrangère en 2000.

Toutefois, un événement semble accréditer nos hypothèses. En mai dernier, le Quai d'Orsay annonçait que la subvention sur l'exercice actuel accordée à l'AFAA – subvention qui représente les deux tiers de son budget global – connaîtrait une baisse de 20%. Lors

de l'annonce de ce gel budgétaire, les Affaires étrangères ont demandé à Olivier Poivre-d'Arvor, directeur de l'AFAA, de ne pas toucher au pôle Afrique en création, aux Saisons et Années étrangères et aux conventions conclues avec les collectivités territoriales. Cela signifie que ce gel budgétaire affecterait en définitif la présence artistique française à l'étranger et menacerait les aides aux tournées d'artistes. Loin d'être une anecdote, cette annonce montre bien la nouvelle importance donnée à l'accueil des cultures étrangères. Même dans les temps les plus difficiles, elles restent privilégiées. La France dont la culture a si longtemps rayonné sur le monde, semble prêter aujourd'hui une réelle attention aux autres cultures.

b) L'Office National de Diffusion Artistique et les aides à la mobilité

L'Office National de Diffusion Artistique (ONDA) a été créé en 1975 à partir du constat qu'à côté des institutions nationales, il existait sur le territoire français d'autres types de diffuseurs, des théâtres, des théâtres de ville, des centres culturels, des associations de programmation qui accomplissaient un vrai travail de propositions et d'offres de spectacles. La mission de l'ONDA est donc de faciliter la mise en réseau de ces différents programmeurs : travailler sur l'échange, favoriser la confrontation autour des formes contemporaines artistiques.

Cette philosophie s'applique également à l'accueil de spectacles internationaux à laquelle s'ajoute de nombreuses complexités : la langue, l'éducation théâtrale, l'histoire des formes artistiques de chaque pays. Une ligne budgétaire destinée à favoriser les échanges internationaux a été créée par l'ONDA : une aide à la mobilité des professionnels, en particulier adressée aux diffuseurs français, pour assister à une plate-forme de danse ou à un festival de théâtre à l'étranger. Ces aides à la mobilité présentent un vif intérêt dans la mesure où elles visent à favoriser l'accueil en France de spectacles étrangers en envoyant les programmeurs dans les grands rendez vous de création contemporaine.

Indépendamment des aides financières de l'ONDA, une de ses missions centrales est l'animation du réseau des diffuseurs, programmeurs, les rencontres interrégionales de diffusion artistique sont des moments d'échanges entre les programmeurs, les diffuseurs et les conseillers de l'ONDA : échanges autour des spectacles vus ou à voir, des tournées...

c) De nouvelles structures d'accueil

L'Etat n'est pas le seul acteur institutionnel à avoir entrepris des actions pour assurer l'accueil des cultures étrangères en France. Outre les actions fortement symboliques, il convenait de mettre en œuvre des réalisations concrètes pour assurer cette accueil des cultures du monde via la venue d'artistes internationaux en France. Conscients du manque de structures d'accueil pour ces artistes, nombre de responsables municipaux ont été amenés à considérer des lieux et territoires devenus sans usage comme autant de possibilités pour entreprendre des actions urbanistiques de réhabilitation et répondre aux besoins de la circulation des artistes. Plusieurs opérations d'envergure ont donc été lancées pour créer des nouveaux lieux dédiés à la création contemporaine internationale.

Ces réhabilitations permettent aujourd'hui à la France de retrouver une image de « terre d'accueil » en matière de création artistique. Pour reprendre les mots de Jean NOUVEL, **«la culture s'est institutionnalisée, alourdie. Elle est programmée à l'avance dans des temples gardés où elle s'est enfermée. Il faut encourager l'expression culturelle directe, réinventer des lieux de culture »** où les cultures peuvent se rencontrer, s'exposer, se féconder.

La capitale des arts n'en portait plus que le titre, Paris se devait de redevenir un lieu d'échange et de circulation³⁴. D'autres villes, nous le verrons avec l'exemple de la ville de Lyon et de l'expérience des Subsistances, se sont aussi lancées dans ces réhabilitations du patrimoine bâti.

Le Couvent des Récollets, nouveau centre d'accueil et d'échanges

L'ancien Couvent des Récollets, situé à Paris dans le 10^e arrondissement, à proximité du Canal Saint-Martin, est devenu aujourd'hui un centre international d'accueil et d'échanges. L'Etat français a, en effet, choisi de faire de ce site historique un lieu d'accueil destiné aux artistes, chercheurs, intellectuels et universitaires étrangers en mettant à leur disposition des logements afin de faciliter leur venue en France et de les accueillir dans les meilleures conditions.

Ce centre international d'accueil comporte une surface d'environ 6800 m² hors œuvre, il compte 81 logements meublés et ateliers logements mis à la disposition des chercheurs et artistes d'Europe et du monde (14 studios de 25 à 29 m² à usage de logement, 55 cellules de 30 à 49 m² pouvant servir soit de logements, soit d'ateliers et 12 grands ateliers logements de 50 à 120m²).

La Mairie de Paris et le Ministère des Affaires étrangères proposent ainsi un nouveau programme d'accueil en résidence à Paris, destiné à des artistes étrangers confirmés, de toutes disciplines, pour une durée de 3 à 12 mois. Ces artistes sont sélectionnés par un jury sur la base d'un projet qu'ils souhaitent développer à Paris durant leur résidence. Ce projet peut s'appuyer sur une invitation d'une institution artistique parisienne ou sur une démarche artistique personnelle de recherche. En mai dernier, un appel à candidature³⁵ a été lancé auprès d'artistes étrangers, justifiant d'une expérience professionnelle de cinq ans minimum, et ayant participé à des rendez-vous internationaux, tels que biennales d'art contemporain, festivals internationaux, expositions dans des musées étrangers. La Mairie de Paris accueillera en octobre 2003 les lauréats en résidence au Couvent des Récollets fraîchement réhabilité. La Direction des Affaires culturelles de la Ville accompagnera ces artistes dans leur démarches à Paris et favorisera les contacts avec les institutions culturelles parisiennes. Une aide de 1500 € par mois sera allouée à chaque artiste par le ministère français des Affaires étrangères. Les voyages aller/retour sont pris en charge par les Ambassades de France des pays concernés.

Ce nouveau programme de résidences à Paris fait écho aux résidences à l'étranger que la Mairie de Paris et l'Association Française d'Action Artistique ont mis en place pour

³⁴ Une des priorités que s'est fixé Bertrand Delanoë pour son mandat à la Mairie de Paris.

³⁵ Communiqué du 15 mai 2003 « Résidence d'artistes internationaux au Couvent des Récollets ».

les artistes parisiens. Par ces échanges artistiques, la Ville de Paris confirme sa volonté de promouvoir les cultures étrangères et d'encourager le rôle de Paris comme lieu international de création. Cette volonté d'accueillir les artistes internationaux est une volonté partagée : la Ville de Lyon, par exemple, s'est doté d'un nouveau lieu culturel résolument ouvert aux artistes internationaux.

Les Subsistances, pépinières pour la création contemporaine internationale

Les Subsistances, anciennes subsistances militaires réaménagées en centre culturel, ont été inaugurées en janvier 2001. Ce nouvel équipement de la ville de Lyon fait figure de pôle international de création.

Les Subsistances ont permis d'ouvrir la ville de Lyon à l'international en l'inscrivant dans les réseaux culturels européens. Elles font en effet partie du réseau européen des *Pépinières européennes pour jeunes artistes*. Ce réseau favorise depuis 10 ans maintenant la promotion et l'épanouissement professionnel des jeunes créateurs afin de participer de manière déterminante à la mise en place d'un tissu de relations nouvelles. Encourageant à la fois la mobilité de la jeunesse, la force créative et le mélange des expressions, elles entendent mettre en avant l'idée de culture comme vecteur d'échange. Au travers de ces différents concepts de résidence, les Pépinières offrent aux jeunes artistes la possibilité d'investir un espace de création ouvert, multipliant aussi bien les disciplines, les savoirs et les nationalités. Grâce à des partenariats féconds, des lieux européens vivants, les structures d'accueil offrent la possibilité de faire se rencontrer les artistes, le public, les collectivités locales et les institutions. L'articulation opérée par les résidences encourage les acteurs culturels à débattre et échanger pour enfin produire et dessiner les figures possibles d'une invention sociale, européenne et culturelle. Les Pépinières européennes pour jeunes artistes en développant différentes activités ont soutenu à ce jour plus de 300 artistes. Avec un réseau de plus de 50 résidences réparties dans 42 villes des 15 pays de l'Union européenne auxquels se joignent la Roumanie, la Slovaquie et le Canada et avec l'aide des 18 coordinateurs nationaux et des 117 partenaires des différents pays.

La Ville de Lyon a concentré ses efforts vers l'international : si la capitale des Gaules accueillent des grandes manifestations culturelles³⁶ qui se sont érigées en véritables rendez-vous internationaux, il était important qu'elle offre un lieu aux créateurs. Ce nouvel équipement culturel lyonnais semble tout spécialement attentif aux cultures étrangères en témoigne sa programmation³⁷ et sa participation au réseau des Pépinière européennes.

Cette évolution des idées s'est accompagnée d'une transformation profonde des pratiques. L'Etat a apporté des aménagements majeurs au cadre législatif et réglementaire qui régit la mobilité des artistes étrangers en France grâce notamment à la loi Chevènement de mai 1998 et aux textes réglementaires.

³⁶ La Ville de Lyon accueille en alternance la biennale d'art contemporain, et la biennale de la danse.

³⁷ Dans le cadre de la saison 2002-2003, Les Subsistances ont accueilli la manifestation « *un souffle des Balkans* », les artistes invités ont présenté leur création. Cette région d'Europe a été le théâtre de nombreux conflits, ce programme permettait ainsi au public français de connaître les Balkans sous un jour nouveau.

L'intérêt nouveau porté aux cultures du monde, aux cultures étrangères se sont traduits dans les faits par l'afflux d'artistes étrangers, ce qui a conduit à la mise en place de dispositif d'accueil régi par un certain nombre de réglementations.

II. Le dispositif juridique de l'accueil : les réglementations applicables aux artistes étrangers

L'accueil des artistes étrangers sur notre territoire national suppose un dispositif d'accueil régi par un cadre législatif qui réglemente les conditions d'entrée et de séjour sur le territoire, les conditions d'emploi et qui garantisse une protection sociale des créateurs internationaux.

A. les conditions d'entrée et de séjour sur le territoire

L'entrée régulière du ressortissant étranger sur le territoire français est une condition préalable à son emploi en France. Les règles applicables en la matière varient en fonction de la durée du séjour et de la nationalité de l'étranger candidat à l'entrée en France. L'ordonnance du 2 novembre 1945 modifiée par la loi du 11 mai 1998, dite « loi Chevènement », fixe les règles de droit commun concernant l'entrée et le séjour des étrangers non ressortissants de l'Union Européenne ou de l'Espace Economique Européen. qui bénéficient quant à eux d'un régime propre fondé sur le principe de la liberté de circulation.

1) L'ordonnance du 2 novembre 1945 modifié par la Loi Chevènement du 11 mai 1998

L'ordonnance du 2 novembre 1945, modifiée par une loi du 11 mai 1998, communément appelée « Loi Chevènement » fixe les règles de droit commun relative à l'entrée et au séjour des étrangers en France. Les procédures applicables sont fonction de la durée du séjour.

a) Le court séjour

Le court séjour correspond à une période qui n'est pas supérieure à trois mois. Pour entrer sur le territoire français, l'étranger doit disposer d'un passeport ou d'un document de voyage en tenant lieu. Certaines nationalités³⁸ sont en outre assujetties à l'obligation

³⁸ Outre les ressortissants de l'Union Européenne et de l'Espace Economique Européen, sont dispensés de visa de court séjour, les ressortissants des pays suivants : Andorre, Argentine, Australie, Brésil, Brunei, Bulgarie, Canada, Chili, Chypre, Corée du Sud, Costa Rica, Croatie, Etats-Unis, Guatemala, Honduras, Hongrie, Israël, Japon, Lituanie, Macao, Malaisie, Malte, Mexique, Monaco, Nicaragua, Nouvelle-Zélande, Panama, Paraguay, Pologne, Saint-Marin, Saint-Siège, Sainte-Lucie, Salvador, Singapour, Slovaquie, Slovénie, Suisse, République tchèque, Uruguay, Venezuela.

de détenir un visa de court séjour qui est en principe valide dans tous les Etats de l'espace Schengen. La délivrance du visa par les représentants de l'Etat Français à l'étranger³⁹ est examinée au vue des justificatifs de ressources du demandeur pendant le séjour et des garanties de retour (attestation bancaire, billet aller-retour). Pendant cette période, un étranger peut exercer ses activités sans avoir à disposer d'un titre de séjour. S'il s'agit d'une activité salariée, comme on peut le penser, l'artiste ou son employeur devra, préalablement à l'entrée sur le territoire, solliciter auprès de la Direction départementale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle une autorisation provisoire de travail. Nous reviendrons plus en détails sur les conditions d'accès à l'emploi dans le paragraphe suivant.

b) Le long séjour

L'article 6 de l'ordonnance de 1945 pose le principe selon lequel un étranger présent en France pour une durée supérieure à trois mois doit détenir un titre de séjour temporaire. Pour cela, l'artiste étranger doit solliciter un visa de long séjour auprès du consulat français. Muni de ce visa, un étranger sur le territoire français doit se déclarer auprès de la préfecture de son lieu de résidence et solliciter dans les trois mois un titre de séjour. Il existe de nombreux titres de séjour : carte de séjour « salarié », « travailleur temporaire », « visiteur », « étudiant », mais depuis la loi Chevènement du 11 mai 1998, la plus adaptée est évidemment celle portant la mention « profession artistique et culturelle ». Les formalités concernant l'obtention de cette carte sont expliqués dans le paragraphe concernant les autorisations de travail ; l'entrée sur le territoire et les autorisations de travail étant souvent liées dans les mêmes procédures.

2) La liberté de circulation des ressortissants de l'Union Européenne et de l'Espace Économique Européen

En application du traité de Rome, les ressortissants des Etats membres de l'Union Européenne⁴⁰ bénéficient de la liberté de circulation et d'établissement en France. Bénéficient également de la liberté de circulation et d'établissement les ressortissants des autres Etats parties au traité de Porto⁴¹, qui a créé l'Espace Economique Européen, qui sont désormais assimilés aux ressortissants communautaires.

Pour séjourner en France, l'artiste ressortissant de l'Union européenne ou de l'Espace Economique Européen n'a aucune formalité à remplir si ce n'est de s'inscrire dans la préfecture du département où il s'installe et de demander, pour tout séjour de plus de trois mois, une carte de séjour portant la mention « Communauté européenne » et ceci

³⁹ Le visa de court séjour est un visa uniforme. Depuis l'entrée en vigueur de la Convention de Schengen, les visas de court séjour sont communs à tous les Etats parties de cette convention. Ce visa uniforme peut ainsi être délivré par les autorités d'un autre Etat Schengen.

⁴⁰ Outre la France : Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Finlande, Grèce, Irlande, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni, Suède.

⁴¹ La Norvège, l'Islande et le Liechtenstein.

dès l'âge de 18 ans.

L'entrée et le séjour des artistes étrangers sur le territoire et les autorisations de travail sont souvent liées dans la même procédure. Elles correspondent toutefois à des logiques différentes puisque dans le premier cas, il s'agit de contrôler la régularité de la situation du demandeur et dans le second cas de s'assurer des conditions d'emploi de l'artiste au regard du droit du travail.

B. Les conditions d'emploi des artistes étrangers ⁴²

Le code du travail dans ces articles L.341-2 et L.341-4 pose le principe selon lequel un étranger ne peut exercer une activité professionnelle qu'à condition d'en avoir obtenu préalablement l'autorisation. Parallèlement, un employeur doit s'assurer avant le début de la prestation que son salarié dispose d'un titre ou d'un document valant autorisation de travail, sous peine de s'exposer à des sanctions. Le code du travail précise en effet que **« nul ne peut, directement ou par personne interposée, engager, conserver à son service ou employer, pour quelque durée que ce soit, un étranger non muni du titre l'autorisant à exercer une activité salariée »** ⁴³. Outre les sanctions pénales prévues aux articles L.364-3, L.364-9 et L.364-10 du code du travail, l'employeur d'un travailleur étranger démuné d'autorisation de travail doit verser à l'Office des Migration Internationales une contribution spéciale, dont le montant de base est équivalent à 1 000 fois le minimum garanti ⁴⁴.

Les formalités sont différentes selon la durée du séjour. On distinguera les cas du séjour court et du long séjour qui donnent lieu respectivement à une autorisation provisoire de travail (APT) et à une carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle » avant d'envisager le cas de l'employeur établi à l'étranger.

1) L'autorisation provisoire de travail (apt)

L'administration peut délivrer une autorisation de travail provisoire selon les dispositions de l'article R.341-7 du code du travail. L'APT dont la durée n'excède pas neuf mois, éventuellement renouvelable, est délivrée pour un employeur déterminé et pour un emploi précis. Les APT sont distribuées à différentes catégories d'étrangers à statut particulier telles que : étudiants, chercheurs, stagiaires professionnels, médecins ou pharmaciens des hôpitaux exerçant les fonctions d'interne, monteurs, artistes ⁴⁵.

⁴² Ministère de la Solidarité et de l'Emploi, *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers en France*, Paris, La Documentation Française, coll. Transparence, 2000.

⁴³ Article L.341-6 du code du travail.

⁴⁴ Article L.341-7 du code du travail.

⁴⁵ Les chercheurs et les artistes ne devraient logiquement plus être concernés sauf s'ils ne répondent pas aux conditions fixées par la loi pour l'obtention d'un titre spécifique.

L'autorisation provisoire de travail temporaire relative à un séjour inférieur à trois mois représente en matière de spectacle vivant la majorité des situations. En effet, les emplois dans monde du spectacle sont très souvent des contrats à durée déterminée, souvent pour un temps relativement court.

Les formalités sont différentes selon la situation de l'artiste : sa présence ou non en France sur le territoire français au moment de sa demande d'autorisation détermine la procédure. Si l'artiste est encore dans son pays d'origine, le dépôt de la demande d'APT est à l'initiative de l'employeur. L'employeur effectue la demande d'autorisation auprès de la Direction Départementale du Travail, de l'Emploi et de la Formation Professionnelle (DDTEFP) du lieu où l'entreprise a son siège social. A l'appui de sa demande, il présentera, outre le contrat de travail, un dossier d'introduction qui permettra à la DDTEFP de contrôler la qualité de l'entreprise. Ce dossier comprend une photocopie du passeport, le programme de la tournée, l'immatriculation de l'entreprise employeuse, les documents concernant la situation sociale et fiscale de l'artiste...

Le dossier doit être déposé à la DDTEFP compétente dans les délais suffisants, c'est-à-dire dans les trois mois, et au plus tard, un mois avant le début de l'intervention en France. La DDTEFP consulte l'Agence Nationale pour l'Emploi spectacle (ANPE), la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et le cas échéant, le centre national de la cinématographie (CNC) et les syndicats d'artistes interprètes et techniciens du cinéma. La situation de l'emploi peut ainsi être opposée⁴⁶ : selon l'article R.341-4 du code du travail, l'autorisation de travailler en France peut être refusée à un étranger en raison de « *la situation de l'emploi, présente et à venir dans la profession demandée par le travailleur étranger et dans la zone géographique où il compte exercer cette profession* ».

Des propositions de substitution de personnes inscrites sur le marché national de l'emploi peuvent être formulées par l'ANPE. L'absence de réponse sous quinze jours vaut accord tacite de chacun de ces organismes. Toutefois, ce critère du bassin de l'emploi pour les artistes n'est jamais utilisé par l'administration et fait l'objet d'un contrôle approfondi de la part des juridictions administratives. La consultation de l'ANPE reste néanmoins obligatoire.

Si l'avis de la DDTEFP est favorable, l'administration vise le contrat de travail et le renvoie à l'employeur qui lui-même le fera parvenir à l'artiste à l'étranger. L'artiste ayant obtenu son visa d'entrée⁴⁷ devra en principe se présenter à la DDTEFP pour se voir remettre un carton valant autorisation provisoire de travail.

Si l'artiste séjourne régulièrement en France sans y être autorisé à travailler : le dépôt de la demande d'APT est à sa propre initiative. Elle s'effectue auprès de la préfecture de son lieu de résidence ou auprès de la DDTEFP si il possède une carte de séjour temporaire « étudiant ». Si la décision est favorable, l'intéressé reçoit une lettre d'accord de la DDTEFP et une convocation pour retirer son APT.

⁴⁶ Nous verrons dans le paragraphe suivant que ce critère a été supprimé pour la délivrance de la carte de séjour temporaire « mention profession artistiques et culturelles ».

⁴⁷ Cf. paragraphe sur les conditions d'entrée, pp 31-33.

2) La carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle »

L'article 12, alinéa 4, de l'ordonnance du 2 novembre 1945 donne aux artistes titulaires d'un contrat de plus de trois mois le droit d'obtenir un titre de séjour spécifique à leur profession.

« la carte de séjour temporaire délivrée à un artiste-interprète tel que défini par l'article L.121-1 du Code de la propriété intellectuelle ou à un auteur d'œuvre littéraire ou artistique visée à l'article L.112-2 du même code, titulaire d'un contrat de plus de trois mois passé avec une entreprise ou un établissement dont l'activité principale comporte la création ou l'exploitation d'une œuvre de l'esprit porte la mention « profession artistique et culturelle ».

L'instauration par le législateur d'une carte de séjour propre aux professions artistiques et culturelles répondait à un besoin de simplification des procédures administratives afin d'éviter de soumettre les artistes étrangers à des régimes complexes exigeant la délivrance concomitante d'une autorisation de travail. Ce nouveau titre de séjour se devait ainsi d'améliorer les conditions d'accueil et de favoriser l'accès au travail des artistes étrangers dans la perspective du renforcement de la coopération artistique et des échanges culturels.

Deux catégories de personnes ont vocation à prétendre à ce titre de séjour « mention profession artistique et culturelle » : les artistes titulaires d'un contrat de travail d'une part (a), et d'autre part, les artistes titulaires d'un contrat d'une autre nature que le contrat de travail, conclu avec une entreprise ou un établissement (public ou privé) dont l'objet social est la création, la diffusion et/ou l'exploitation d'une œuvre de l'esprit (b). La notion d'entreprise et d'établissement inclut bien entendu tant les structures commerciales que les associations et les fondations dès lors qu'elles répondent à cet objet social.

a) Les artistes titulaires d'un contrat de travail

Les artistes-interprètes ou auteurs d'œuvres de l'esprit, titulaires d'un contrat de travail de plus de trois mois passé avec une entreprise à vocation culturelle constitue la première catégorie d'artiste pouvant prétendre à ce titre de séjour « mention profession artistique et culturelle ».

Cette nouvelle carte unifie l'ancien régime qui leur était applicable tout en le simplifiant. Ainsi, il n'y aura plus lieu de distinguer si la durée prévue du contrat de travail est ou non inférieure à 12 mois, critère qui déterminait la mention portée sur le titre de séjour : carte *travailleur temporaire* ou *salaire*. La mention profession artistique et culturelle se substitue à ces mentions et est désormais octroyée quelque soit la durée prévue du contrat de travail (dès qu'il est conclu pour plus de trois mois). La circulaire précise, par ailleurs, que cette carte de séjour tient lieu d'autorisation de travail. Cette disposition fait donc de ce titre de séjour spécifiquement créé pour les artistes un titre unique de séjour et de travail.

Si l'artiste est encore à l'étranger, il revient à l'employeur d'effectuer la demande d'autorisation auprès de la Direction Départementale du Travail, de l'Emploi et de la

Formation Professionnelle (DDTEFP) du lieu où l'entreprise a son siège social. A l'appui de sa demande, il présentera, outre le contrat de travail, un dossier d'introduction qui permettra à la DDTEFP de contrôler la qualité de l'entreprise. Ce dernier comprend une photocopie du passeport, le programme de la tournée, l'immatriculation de l'entreprise employeuse, les documents concernant la situation sociale et fiscale de l'artiste...Le dossier est alors instruit par la DDTEFP en prenant en considération les éléments prévus par l'article R.341-4 de Code du travail ⁴⁸ à l'exception de la situation de l'emploi.

En cas de décision favorable, le contrat visé par la DDTEFP est retourné à l'employeur qui le fera lui-même parvenir à l'intéressé en vue des démarches auprès du consulat pour l'obtention du visa d'entrée en France. Les consulats opèrent au préalable un contrôle de l'objet du séjour en France du demandeur ⁴⁹.

Une fois sur le territoire français, l'artiste devra obtenir la carte de séjour « mention profession artistique et culturelle ». Dans un premier temps, il doit passer une visite médicale obligatoire à l'Office des Migrations Internationales (OMI) après le versement par l'employeur de la redevance au titre du contrôle médical ⁵⁰. Ensuite, l'artiste étranger se rend à la préfecture afin d'obtenir son titre de séjour qui constitue en lui-même l'autorisation de travail.

La carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle » est délivrée pour la durée du contrat (majorée d'un mois) et au plus pour un an.

b) Les artistes titulaires d'un contrat autre qu'un contrat de travail

Les artistes étrangers titulaires d'un contrat de plus de trois mois (autre qu'un contrat de travail au sens du code du travail), passé avec une entreprise à objet culturel ont désormais vocation à bénéficier eux aussi de la nouvelle carte.

Pour cette catégorie de demandeurs, l'intervention de la DDTEFP n'est pas requise puisqu'il ne s'agit pas de contrat de travail. Les contrats qui sont pris en considération ont des objets divers qui répondent notamment aux situations suivantes :

- la réalisation d'une œuvre
- la réalisation d'une étude à caractère artistique ou culturelle ou préalable à la réalisation d'une œuvre.
- la présentation publique d'une œuvre (exposition, promotion, conférences, cours...)
- la fixation d'une œuvre.

⁴⁸ Le Code du travail dans ses articles L.341-2 et L.341-4 pose le principe selon lequel tout étranger qui désire exercer une activité professionnelle en France doit être titulaire d'une autorisation de travail.

⁴⁹ Lors d'un stage au sein du Service de coopération et d'action culturelle près le Consulat de France à Toronto, j'ai au cours de ma mission effectué quelques recherches pour le compte du service des visas. Il s'agissait de vérifier l'existence et l'objet des structures d'accueil. Une fois, les informations recueillies, l'Attaché de Coopération et d'action culturelle rendait un avis au service des visas, qui prenait ensuite la décision relative à la délivrance du titre de séjour

⁵⁰ Le montant de la redevance est fixé à 160€.

· l'accueil en résidence.

Pour les artistes titulaires d'un contrat ayant un tel objet, la procédure est sensiblement la même que pour les artistes titulaires d'un contrat de travail. La carte de séjour est délivrée par la préfecture sur présentation des pièces requises par le décret du 30 juin 1946 modifié, dont un exemplaire du contrat visé par la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC). Le visa de la DRAC permet de s'assurer de l'objet social effectif de l'organisme signataire du contrat et d'attester de la réalité de l'activité des personnes qui se réclament artistes.

Le renouvellement de la carte de séjour « mention profession artistique et culturelle » obéit à la même procédure que la délivrance initiale, sous réserve de la durée de la validité du passeport, et que soit produit un nouveau contrat visé par la DDTEFP dans le cas d'un contrat de travail, ou par la DRAC, dans le cas des autres contrats énumérés⁵¹.

Si un ressortissant étranger, séjournant déjà sur le territoire français sous couvert d'une carte de séjour *étudiant* ou *visiteur*, sollicite un changement de statut et qu'il est en mesure de présenter à la préfecture les documents requis pour l'obtention de la carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle », la préfecture ne peut s'opposer au changement de statut, et doit instruire la demande conformément aux instructions détaillées ci-dessus.

Pratiquement si le délais minimum requis pour cette procédure est de deux mois, ils existe des écarts importants selon que les directions départementales du travail ont ou non l'habitude de traiter ce type de dossier. Certaines d'entre elles tiennent compte des impératifs de la tournée et n'impose pas à l'artiste de se rendre physiquement à la DDTEFP pour obtenir son APT, la lettre d'accord suffit.

3) Le cas de l'employeur établi à l'étranger

L'employeur doit présenter une demande d'autorisation de travail auprès de la DDTEFP du premier lieu de représentation pour l'artiste détaché en France. L'artiste dans ce cadre, bénéficie de la présomption de salariat⁵² et donc des dispositions minimales du droit du travail français notamment pour ce qui concerne sa rémunération, la durée et les conditions de son travail.

La composition du dossier qui est transmis à l'appui de la demande de l'employeur est sensiblement la même que pour un employeur français. Il doit ainsi justifier de l'immatriculation de son entreprise au registre professionnel de son pays d'origine et fournir les documents concernant sa situation sociale et fiscale. Il doit aussi, le cas échéant présenter le contrat de prestation de service passé avec un diffuseur français et, par exemple dans le cas du renouvellement de l'autorisation, fournir l'équivalent d'un bulletin de salaire pour ses artistes détachés pendant plus d'un mois.

⁵¹ Cf. Supra.

⁵² L'article L.762-1 du Code du travail précise que tout contrat passé entre un artiste et un organisateur de spectacle est présumé être un contrat de travail, c'est ce que l'on appelle la présomption de salariat à l'égard des artistes.

L'organisateur lorsqu'il n'est pas l'employeur des artistes étrangers et qu'il est lié à ce dernier par un contrat de vente supérieur à 3000 €, doit effectuer, au titre de prévention du travail illégal, un certain nombre de vérifications afin de s'assurer que son co-contractant n'a pas dissimulé son activité, ni l'emploi de ses salariés et qu'il n'emploie pas des étrangers démunis de titres de travail. En cas d'absence de ces vérifications, s'il est constaté que le co-contractant fait du travail dissimulé ou emploie un étranger sans titre de travail, l'organisateur du spectacle en France peut être tenu responsable solidairement avec lui du paiement des différentes sommes dues à l'administration fiscale, aux organismes sociaux, à l'OMI et aux salariés (impôts, taxes, cotisations, contributions, rémunérations, indemnités et charges) selon les dispositions prévues par les articles L.324-14 et L.341-6-4 du code du travail.

4) Régimes particuliers : exceptions et dérogations

Certains ressortissants ne sont pas soumis au régime générale et certaines exceptions sont à notées.

Certains ressortissants étrangers ne sont pas soumis au régime général, il s'agit des ressortissants des Etats membres de l'Union Européenne et des Etats parties à l'accord sur l'Espace économique Européen. Le principe de libre-circulation de ces ressortissants les dispense de l'obtention d'une autorisation de travail et de la visite médicale prévue par l'Office de Migrations Internationales. Ils ont libre accès à tous les emplois, salariés ou non salariés ⁵³.

Trois situations peuvent se présenter :

1. l'emploi envisagé a une durée inférieure à trois mois, il n'y a aucune procédure à respecter.
2. l'emploi envisagé à une durée comprise entre trois et douze mois, l'intéressé doit simplement solliciter une carte de séjour délivrée automatiquement au commissariat de police ou à la mairie de son domicile sur présentation de la déclaration d'engagement de son employeur, et qui aura une durée de validité équivalente à celle de l'emploi envisagé.
3. l'emploi envisagé à une durée supérieure à douze mois ou une durée indéterminée, l'intéressé doit solliciter dans les trois mois de son arrivée en France, une carte de séjour « communauté européenne » délivrée automatiquement au commissariat de police ou à la mairie de son domicile sur présentation de la déclaration d'engagement de son employeur. Cette carte est aujourd'hui valable 10 ans, et à partir du premier renouvellement et sous réserve de réciprocité Si l'Etat dont est ressortissant le demandeur accorde lui-même aux ressortissants de l'UE des cartes à validité permanente., elle est à validité permanente.

La Cour de Justice des communautés européennes a, le 30 mars 2000, pris une décision confortant le principe de libre prestation de service au sein de l'Union européenne. La

⁵³ Les ressortissants d'Andorre et de Monaco sont soumis à un régime très proche que celui décrit pour les ressortissants de l'Union Européenne.

circulaire du ministère de l'Emploi et de solidarité du 18 janvier 2001 reprend cette jurisprudence, afin de déterminer les critères de définition du travailleur indépendant ainsi que les obligations relative à sa couverture sociale. Dorénavant, l'artiste du spectacle considéré comme travailleur non salarié dans l'Etat membre de l'Union européenne où il exerce habituellement son activité professionnelle, titulaire du formulaire E101, doit être considéré comme un travailleur non-salarié lorsqu'il travaille en France. Ainsi, dans le cadre d'une prestation de services, lorsqu'un entrepreneur de spectacles fait appel à un artiste travailleur non-salarié, la relation n'est pas requalifiée en contrat de travail et ce, malgré l'article L.762-1 du code du travail.

Par ailleurs, la jurisprudence⁵⁴ a posé le principe selon lequel tout étranger déjà régulièrement autorisé à travailler dans un autre pays membre de l'Union européenne et venant effectuer une prestation de service pour le compte de son employeur n'est pas soumis à une nouvelle autorisation de travail dans un autre pays membre.

Enfin, il peut arriver qu'un artiste étranger se trouve en situation irrégulière sur le territoire. Il n'existe, en droit, aucune possibilité de régularisation si ce n'est au cas par cas dans des circonstances exceptionnelles. Il peut judicieux d'aviser le préfet de cette situation qui peut toujours trouver une solution en cas d'urgence.

C. Les règles applicables aux artistes étrangers en matière de protection sociale et de fiscalité

1) La protection sociale : entre Principe et exceptions

a) L'assujettissement au régime français de Sécurité sociale

Le principe en matière s'assujettissement et de rattachement au régime de sécurité sociale est relativement simple : toute personne exerçant une activité salariée sur le territoire français est soumise au régime français de sécurité sociale. Les règles d'affiliation au régime général de la sécurité sociale sont énoncées aux articles L.311-2 et L.311-3 du code de la sécurité sociale et plus particulièrement au 15° de l'article L.311-3 pour les artistes. Les artistes étrangers qui se produisent en France sont ainsi affiliés au régime général de sécurité sociale et au régime d'assurance chômage français sauf exceptions.

La dispense d'assujettissement ne peut résulter que des dispositions d'un accord international de sécurité sociale. Ainsi, dans le cadre des règlements de l'Union européenne ou de conventions bilatérales passées en matière de sécurité sociale, les artistes étrangers demeurent maintenus au régime de leur pays d'origine.

Les règlements européens

Les ressortissants d'un Etat signataire du Traité sur l'Espace économique européen qui exerce habituellement et simultanément son activité sur le territoire de deux ou

⁵⁴ Arrêt CJCE, 9 août 1994, Vanderelst, Rec 1994, p.I-3803.

plusieurs Etats membres seront rattachés au seul régime de protection sociale de leur Etat habituel d'emploi. Ces dispositions particulières s'appliquent dans trois cas :

- l'artiste est détaché

Une entreprise étrangère fournissant à un organisateur français une prestation artistique peut être l'employeur des artistes **« dès lors que son rôle de producteur est établi. Les trois critères suivants doivent être cumulativement remplis : l'entité étrangère est juridiquement constituée ; elle décide seule de l'engagement et du licenciement des artistes ; et elle produit le spectacle, c'est-à-dire elle constitue l'élément dominant de sa conception et de sa réalisation »**.⁵⁵ L'employeur est exonéré des cotisations aux caisses françaises s'il apporte la preuve du maintien des artistes aux régimes de protection sociale de leur pays d'origine.

- l'artiste est auto détaché

Pendant longtemps, les Etats membres, dont la France, ont eu des réticences importantes pour reconnaître cette faculté de libre-prestation de services avec dispense de cotisations dans le pays d'emploi pour un non-salarié venu exercer sur le territoire d'un autre Etat membre une activité salariée. C'est la Cour de justice des communautés européennes qui au début de l'année 2000 a pris une position extrêmement ferme sur ce point en condamnant la Belgique⁵⁶, qui refusait de reconnaître l'auto-détachement d'un non-salarié et de dispenser de cotisations sociales du régime des salariés belges un artiste britannique qui avait un statut de non-salarié habituellement en Grande-Bretagne.

- l'artiste exerce simultanément son activité sur le territoire de plusieurs Etats membres

Le règlement 1408/71 pose le principe d'unicité de la législation applicable. Afin d'éviter les difficultés liées à des changements de régime de protection sociale lors des différents déplacements dans un espace de libre circulation qu'est l'Espace Economique Européen, il a été décidé qu'une personne ne serait rattachée qu'au régime d'un seul Etat membre. Si en droit communautaire, le principe de ne pas être assujéti deux fois apparaît logique et cohérent, il est beaucoup plus délicat à mettre en œuvre en pratique, puisque l'employeur sur le territoire d'un autre Etat va devoir :

- soit verser les cotisations directement auprès d'une institution d'un autre Etat. L'employeur doit alors connaître les taux de cotisations, les procédures à suivre et les garanties à respecter pour effectuer ce versement.
- soit donner mission au salarié de verser pour son compte les cotisations auprès de son Etat de résidence. Dans ce cas de figure, il est recommandé aux organisateurs de spectacle d'être extrêmement précis dans la rédaction des contrats de travail lorsqu'ils sont amenés à verser un salaire majoré de cotisations, en inscrivant très clairement que l'artiste se charge de verser les cotisations dans son Etat de résidence

⁵⁵ Circulaire DPM/DM2-3/96/552 du 9 septembre 1996 de la Direction de la population et des Migrations.

⁵⁶ Arrêt CJCE, 30 mars 2000, Barry Banks.

conformément aux dispositions prévues à l'article 109 du Règlement 574/72.

Dans les cas de figure qui viennent d'être développés, les artistes étrangers maintenus aux régimes de sécurité sociale et d'assurance chômage du pays où ils sont habituellement affiliés doivent être en possession du formulaire E101.

Les accords bilatéraux⁵⁷

Les artistes étrangers affiliés dans l'un des pays ayant signé avec la France une convention de sécurité sociale et détachés en France par leur employeur sont également dispensés de l'affiliation au régime français de sécurité sociale dans les mêmes conditions que celles évoqués dans le cadre des règlements européens. Lorsque la convention ou l'accord comporte des dispositions relatives au détachement, les artistes doivent être en possession du formulaire spécifique à la convention concernée attestant le maintien de leur affiliation et disponible dans la caisse d'affiliation d'origine.

b) Affiliation des artistes étrangers au GRISS⁵⁸

Cette partie sera relativement brève dans la mesure où les partenaires de l'Association Générale des Institutions de Retraites des Cadres (AGIRC) et de l'ARRCO (retraite complémentaire des salariés) ont décidé d'entrer dans le champ d'application des règlements communautaires 1408/71 et 574/72 au 1^{er} janvier 2000.

Depuis cette date, les régimes de retraite complémentaire appliquent les mêmes règles que les régimes de base de la sécurité sociale des salariés détachés en France. En conséquence, la fourniture du formulaire E101 ou du formulaire spécifique à la convention bilatérale attestant de l'affiliation à la sécurité sociale dans le pays d'origine dispense les employeurs du paiement des cotisations.

Pour les artistes qui ne relèvent ni d'un Etat de l'Espace Economique Européen, ni d'un état signataire d'une convention avec la France, c'est le principe de la territorialité qui s'applique. Les lois sociales françaises s'appliquent et l'employeur en France sera tenu de payer les cotisations sociales sur la rémunération qui sera versée à l'artiste.

c) Affiliation des artistes étrangers à la Caisse des Congés spectacle

La mission de la Caisse des Congés spectacle est de gérer un droit à congés payés. Elle applique donc les règles du droit du travail et plus précisément celles relatives à la durée du travail. Plusieurs situations peuvent être envisagées :

L'employeur
est
français
et
France

⁵⁷ Cf. Annexe n° 4 : Liste des conventions internationales bilatérales de sécurité sociale.

⁵⁸ GRISS : Groupements des Institutions Sociales du Spectacle).

seul
à
avoir
vocation
à
s'appliquer,
l'affiliation
à
la
Caisse
des
congés
spectacle
est
obligatoire.
L'employeur
français
installé
protectrice
l'étranger
salarié,
le
droit
français
s'applique
à
la
partie
du
travail
réalisée
en
France.
L'affiliation
à
la
Caisse
des
congés
spectacle
obligatoire.
Exercice
possible
entreprises
elles

Justifient
que
les
salariés
qu'elles
détachent
en
France,
bénéficient
pour
la
période
de
leur
détachement
de
leur
droits
à
congrés
payés
dans
les
conditions
équivalentes
à
celles
prévues
par
le
code
du
travail
français. *Ex :*
employeur
établi
en
Grande
Bretagne
ou
au
Portugal
où
il
n'y

a
que
4
semaines
de
congés
payés,
affiliation
obligatoire. Le
droit
français
s'applique
que
si
le
droit
du
pays
d'origine
est
moins
favorable.

2) La fiscalité applicables aux artistes étrangers

a) La retenue à la source des prestations artistiques

Une retenue à la source est applicable sur les sommes versées aux artistes qui ne sont pas fiscalement domiciliés en France. Avant de collecter la retenue à la source pour le Trésor Public français, l'employeur doit s'assurer que l'artiste ne relève pas s'une convention internationale bilatérale sur la fiscalité passée entre la France et un pays tiers qui établirait des dispositions spécifiques. Ces conventions ont pour but d'éviter la double imposition d'un même contribuable. Elles prévoient soit l'imposition de la rémunération perçue en France dans l'un des deux pays, soit l'imposition dans les deux pays avec crédit d'impôt, c'est-à-dire que l'impôt payé en France sera déductible de l'impôt sur les revenus payés dans le pays d'origine de l'artiste étranger. Le cas échéant, l'organisateur ne doit pas pratiquer de retenue à la source. En revanche, en l'absence de dispositions particulières, la rémunération versée à l'artiste est soumise à la retenue à la source au taux uniforme de 15%⁵⁹.

La base d'imposition est la rémunération brute, et seul le cachet est pris en compte. Pour ce qui est des redevances perçues par un auteur au titre des droits d'auteur, les conventions prévoient en générales qu'elles soient imposables dans l'Etat de résidence

⁵⁹ Article 182 B-1-d du code général des impôts.

de l'artiste.

b) Les formalités de déclaration et de paiement

La retenue à la source est due par l'employeur ou l'organisateur français qui est tenu de remplir une déclaration auprès du centre des impôts dont il dépend au plus tard le 15 du mois qui suit le versement de la rémunération. Cette déclaration se réalise par le biais du formulaire cerfa n°2494.

Lorsque l'employeur exerce son activité en France sans y disposer d'un établissement, la retenue à la source doit être versée à la recette des impôt non-résidents. En revanche, s'il est établi en France, le formulaire de déclaration 2494 doit être déposé au centre des impôts dont il dépend.

La retenue à la source n'est pas libératoire de l'impôt sur le revenu. Ainsi, le versement par l'employeur français de la retenue à la source n'exonère pas l'artiste de faire auprès du centre d'impôt des non-résidents une déclaration faisant apparaître les revenus de source française. La retenue effectuée se déduit de l'impôt dû par les non-résidents.

Dans ce dispositif réglementaire régissant l'accueil des artistes étrangers en France, il existe des procédures de recours sur lesquelles nous ne reviendrons pas en détail ici⁶⁰.

⁶⁰ Cf. annexe n°5 procédures de recours.

Partie 2 – La circulation difficile des artistes étrangers en France, reflet d'une politique d'accueil incohérente ?

I. Artiste étranger en France, un parcours truffé d'obstacles

Si le législateur a engagé de nets efforts en 1998 pour améliorer la situation et le statut de l'artiste étranger en France, notamment par l'instauration d'un titre de séjour spécifique avec une mention « profession artistique et culturelle ». L'artiste étranger reste confronté à de réels obstacles qui lorsqu'ils sont infranchissables, entravent la circulation de ces artistes sur notre territoire national. Ces obstacles qui empêchent la venue des artistes étrangers en France sont de deux ordres : il s'agit d'obstacles administratifs d'une part, et d'obstacles que nous qualifierons d' « idéologiques », voire politiques.

A. Simple complexité administrative...

Avant d'énoncer les dysfonctionnements du cadre législatif qui nuisent au dispositif d'accueil des artistes étrangers, il convient toutefois de signaler les améliorations apportées par la loi Chevènement. Si le législateur s'est engagé sur la voie du progrès à partir de 1998, un certain nombre de difficultés continuent à paralyser le système d'accueil.

1) les avancés de 1998

Des réponses ont été apportées à un certain nombre de difficultés qui entravaient les efforts d'attraction des créateurs étrangers. La loi RESEDA de mai 1998, dite loi Chevènement, marque une profonde évolution dans le cadre du dispositif d'accueil des artistes étrangers. Il convient de revenir sur les débats parlementaires qui ont permis la création d'un nouveau titre de séjour spécifique aux artistes et professions culturelles avant d'évaluer les aménagements majeurs du cadre législatif et réglementaire qui régit la mobilité des artistes.

a) Retour sur la mise en place d'un titre spécifique aux artistes

La dernière grande réforme en date de la réglementation relative à l'entrée et au séjour des étrangers en France remonte à la loi Chevènement, dite aussi loi RESEDA⁶¹ du 11 mai 1998. Les mouvements de « sans-papiers » qui se sont multipliés à partir de mars 1996 ont fait apparaître les impasses d'une politique d'immigration fondée sur le « tout répressif » et l'objectif de « l'immigration zéro ».

Dès son arrivée au pouvoir, le gouvernement Jospin entend repenser la politique d'immigration de la France et confie à Patrick Weil, directeur de recherche au CNRS, le soin de proposer des améliorations et des assouplissements à la législation en vigueur. Patrick Weil remet un rapport au Premier Ministre, le 31 juillet 1997, dans lequel il a élaboré des propositions pour « *une politique de l'immigration juste et efficace* ».

La problématique des artistes étrangers, qui nous intéresse plus spécialement, n'est pas clairement explicitée dans ce rapport. Pourtant, certaines propositions semblent préfigurer les dispositions de la loi Chevènement concernant les artistes étrangers. En effet, dans la quatrième partie de son rapport, Patrick Weil replace la politique d'immigration au cœur d'une politique internationale plus dynamique. Il lui semble important que la France encourage la venue d'étrangers « *susceptibles de l'enrichir par leurs savoirs et leurs compétences* » en améliorant leurs conditions d'accueil et de séjour. Cette catégorie regroupe ainsi les scientifiques, les chercheurs, les investisseurs et les cadres étrangers. Les artistes étrangers semblent s'inscrire dans cette catégorie, leur présence sur le territoire français permet en effet d'apporter une ouverture sur le monde aux nationaux et favorise « *la création qui n'a de sens qu'à se nourrir d'échanges, de brassages et de confrontation* »⁶². Les propositions du rapport de Patrick Weil ont été reprises pour partie dans le projet de loi du Ministre de l'Intérieur.

⁶¹ Loi Relative à l'Entrée et au Séjour des Etrangers et au Droit d'Asile (loi RESEDA) adoptée le 11 mai 1998 et publiée au J.O. 12 mai 1998, p. 7087.

⁶² *Parole que l'on doit à Michel GUY, secrétaire d'Etat à la Culture et fondateur du Festival d'Automne.*

La discussion en première lecture du projet de loi relatif à l'entrée et au séjour des étrangers en France et au droit d'asile a commencé à l'Assemblée Nationale le 4 décembre 1997. La question de l'entrée et du séjour des artistes étrangers en France ne fait pas partie du projet de loi présenté en première lecture. Cependant, lors des débats généraux sur le projet de loi, Serge Blisko, député socialiste, justifie le bien-fondé d'une réforme de la réglementation de l'entrée et du séjour des étrangers en France en rappelant à l'assemblée que certains étrangers, et notamment nombre d'artistes, «*firent la gloire de la France en assurant son rayonnement culturel : Bergson, Zola, Apollinaire, Kessel, Chagall, Picasso, Offenbach, Ravel...*».

Mais c'est au cours de la troisième séance du 11 décembre 1997 que la question de l'accueil des artistes étrangers en France est formellement soulevée. Grâce au jeu des amendements, cette problématique a pu être discutée par les parlementaires lors de l'examen de l'article 3 du projet de loi. Les amendements 2062 et 573 rectifié ont ainsi lancé le débat au sein de l'hémicycle.

L'amendement de Christophe CARESCHE, député socialiste de Paris, « *a pour objet de permettre aux artistes étrangers de venir en France dans de bonnes conditions, pour donner des prestations ou dans le cadre d'échanges culturels. Une carte de séjour temporaire pourrait être délivrée aux étrangers ayant un contrat avec un professionnel du spectacle, un établissement ou une entreprise culturels et pour la durée du contrat uniquement. Cette disposition profiterait aux artistes sans encourager la fraude* »⁶³.

Quant à l'amendement 573 rectifié déposé par Patrick BRAOUEZEC, il « *répond au désir des professionnels du monde entier de faciliter la circulation des étrangers exerçant une activité artistique ou culturelle (...). Les témoignages sur les difficultés pour venir en France sont nombreux. La diversité des cultures est pourtant une chance pour notre pays qui a de tout temps apprécié les cultures venues d'ailleurs. Souvent les artistes français ont d'ailleurs intégré dans leur création des musiques et des rythmes étrangers : valse au 18e, tango argentin, jazz, rap...* »⁶⁴.

La France se flatte d'être « le pays des arts » or, les artistes étrangers rencontrent des difficultés pour entrer et séjourner sur le territoire français. Cette contradiction soulignée par Gérard GOUZES, rapporteur de la commission des lois, résume l'incohérence des politiques d'accueil des étrangers. Cependant, les parlementaires du RPR et de l'UDF restent réticents et inquiets à l'écoute de ces amendements. Ils redoutent le risque de contrats de complaisance qui pourraient permettre l'entrée sur le territoire français à des personnes qui ne seraient pas titulaires de la qualité d'artiste. Le Ministre de l'Intérieur reconnaît alors que la notion d'artiste est une notion difficile à définir : « *la mention d'artiste ne suffisant pas, car lequel d'entre nous n'est pas artiste à sa façon ? Il faut donc souligner le caractère professionnel de l'activité artistique* ». *Malgré ces précisions, l'opposition réproouve « cette façon d'improviser nuitamment*

⁶³ Assemblée Nationale, *Compte-rendu analytique officiel*, 3^e séance du jeudi 11 décembre 1997, pp 10-17.

⁶⁴ *op. cit.*

sur un projet censé malgré tout contribuer à la maîtrise des flux migratoires »⁶⁵ . Ils qualifient sévèrement l'amendement qu'ils considèrent « *improvisé, juridiquement contestable et qui ouvre les vannes de façon irresponsable* ».

Pour Thierry Marini⁶⁶ , il semble difficilement concevable « *d'improviser entre minuit et une heure du matin sur un sujet de cette importance et d'entreprendre de modifier les conditions de la vie culturelle sans prendre l'avis du ministre compétent* ». Le problème des artistes est pour lui un faux problème : « **des attachés culturels à l'étranger font leur travail ; il y a l'Association Française d'Action Artistique (...). Le problème n'existe pas, vous avancez une proposition purement médiatique** ». **Il avance par ailleurs les risques de dérives politiques de telles dispositions : « qui est capable de définir ce qu'est un artiste ? Cendrars était clochard à New York : on l'édite dans la Péliade. Qui fera la différence entre le tagueur artiste et le tagueur voyou ? On ne sait pas où s'arrête la notion. Et qu'est-ce qu'une "prestation artistique" ? Le théâtre de l'Odéon, l'Opéra, ce sont des prestations artistiques. Mais le Crazy Horse ? »** .

L'amendement 573 rectifié et sous-amendé est finalement adopté⁶⁷ . Il dispose que « **la carte de séjour temporaire délivrée à un artiste professionnel étranger titulaire d'un contrat de plus de trois mois passé avec un professionnel du spectacle, une entreprise ou un établissement culturels porte la mention profession culturelle et artistique. Les conditions de délivrance seront définies par décret en Conseil d'Etat** ».

Le projet de loi a ensuite été présenté au Sénat. Les sénateurs ont supprimé un certain nombre d'articles modifiant les lois Pasqua-Debré et l'ordonnance du 2 novembre 1945. L'article 3 du projet de loi qui prévoyait la création de la carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle » est ainsi supprimé. Ces nouvelles dispositions risqueraient d'affaiblir le droit général et la règle du titre unique au motif de faciliter la circulation de certaines catégories de personnes, ce qui serait une source de complexité dont les effets n'ont pas été évalués.

Le projet de loi présenté en deuxième lecture à l'Assemblée a donné lieu à de nouveaux débats parlementaires. Plusieurs notions ont été précisées : un sous-amendement a affiné la notion d'artiste professionnel en se référant à deux articles du Code de la propriété intellectuelle. La carte serait ainsi accordée aux artistes-interprètes, selon la définition de l'article L.212-1 du Code de la propriété intellectuelle, et les prestations concernées devraient correspondre à la définition des œuvres littéraires ou artistiques que propose ce même code à l'article L.112-2. L'opposition a pourtant campé sur ses positions en rappelant que « *cette absurdité*

⁶⁵ *Intervention de M. Bernard ACCOYER lors des débats parlementaires.*

⁶⁶ Thierry Marini est président d'un orchestre symphonique et d'un festival d'Opéra, il est par ailleurs président chargé de la Culture dans le Vaucluse.

⁶⁷ A la majorité de 62 voix contre 45 sur 107 votants et 107 suffrages exprimés, l'amendement 573 rectifié, sous-amendé, est adopté.

juridique » ne ferait qu’augmenter les possibilités de détourner la loi.

L’article 3 a finalement été rétabli et le projet de loi a été adopté à la majorité de 273 voix contre 255 le 3 mars 1998. Huit amendements de précision ont été présentés aux sénateurs par Jean-Pierre Chevènement le 1^{er} avril 1998. Le premier sous-amendement concerne la création de la carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle ». Le Sénat n’a pas modifié en deuxième lecture l’article 3, la loi RESEDA a donc été adoptée le 11 mai 1998. Les dispositions relatives au nouveau titre de séjour consacré aux artistes étrangers ont été insérées dans l’article 12 alinéa 4 de l’ordonnance du 2 novembre 1945.

Ce retour sur la mise en place de la carte de séjour temporaire réservée aux professions artistiques et culturelles est particulièrement instructif. L’analyse des débats parlementaires permet de mettre en évidence les difficultés de la France en matière d’accueil des étrangers, difficultés sur lesquelles nous reviendrons au cours de cette deuxième partie.

b) Quels progrès ?

L’instauration par le législateur d’une carte de séjour propre aux professions artistiques et culturelles répond à un double souci. Il s’agit d’une part de favoriser l’accueil et le travail des artistes étrangers en France, dans la perspective du renforcement des échanges culturels, et du développement de la francophonie. D’autre part, la création de cette carte doit éviter de soumettre les artistes à des régimes complexes variant en fonction de la durée du séjour et exigeant la délivrance concomitante d’une autorisation de travail.

Cette carte portant la mention « profession artistique et culturelle » a permis une simplification administrative pour le séjour des artistes en France. Avant 1998, les artistes étaient considérés comme de simples travailleurs étrangers, pour exercer leur activité professionnelle, ils étaient tenus d’obtenir préalablement une autorisation de travail qui, si elle était accordée, figurait sur la carte de séjour sous la forme de la mention « salarié » ou le cas échéant « travailleur temporaire ». La loi du 11 mai 1998 crée deux nouveaux titres de séjour autorisant l’exercice d’une activité professionnelle déterminée : la carte de séjour temporaire « mention scientifique » dispense le chercheur étranger de disposer d’une autorisation de travail mais ne lui permet pas d’exercer une activité autre que celle d’enseignant ou de chercheur pour laquelle il a obtenu son titre de séjour ; la carte de séjour « mention artistique et culturelle » concerne les artistes titulaires d’un contrat de travail ou d’un autre contrat signé avec une entreprise à objet culturel d’une durée supérieure à trois mois.

Si elle simplifie la démarche administrative en unifiant l’ancien système qui leur était applicable, la carte de séjour « mention profession artistique et culturelle » constitue une réelle avancée sur un plan plus symbolique. Elle permet enfin la reconnaissance du statut d’artiste aux étrangers. Les artistes sont dès lors reconnus comme tels, et cessent d’être considérés comme de simples travailleurs étrangers. La France accorde à ses artistes nationaux un statut particulier avec le statut d’intermittent du spectacle qui est régi par un système spécifique d’assurance chômage⁶⁸. Avec l’instauration de cette nouvelle carte, elle prend en considération les particularités du métier d’artiste pour les étrangers et met

en place une procédure mieux adaptée à la réalité de cette profession.

Les conditions d'entrée et de séjour des créateurs internationaux sont donc facilitées par cette reconnaissance officielle de leur statut d'artiste. Le titre de séjour « mention profession artistique et culturelle » est délivré pour une durée prévue par le contrat, majorée d'un mois, et au plus pour un an. C'est là une nette amélioration de la procédure administrative qui permet de résoudre le problème de la concordance des durées de séjour et de contrat. Avant, l'artiste étranger opérait deux démarches, celle permettant l'entrée et le séjour sur le territoire français et celle l'autorisant à travailler. Il se trouvait bien souvent dans une situation difficile car la durée de son titre de séjour ne correspondait pas toujours à celle de ce contrat. Or, l'autorisation de travail n'était délivrée que pour la durée de l'autorisation de séjour. Il devait alors déposer une nouvelle demande auprès de la DDTEFP ou de la préfecture. Aujourd'hui, la carte de séjour temporaire destinée aux artistes est un titre unique de séjour et travail, elle peut être délivrée pour une période d'un an, ce qui est plus qu'auparavant puisque les autorisations provisoires de travail n'étaient octroyées que pour une durée maximale de neuf mois.

Ces nouvelles dispositions réglementaires permettent, en outre, à des artistes titulaires de contrats autres qu'un contrat de travail de bénéficier de cette carte de séjour. Il s'agit là d'une catégorie de personnes qui jusqu'à la loi RESEDA, dite « loi Chevènement » du 11 mai 1998, ne pouvait se voir délivrer de titre de séjour autre que *visiteur*. Cet aménagement permet de résoudre le problème des artistes indépendants. Préalablement à l'entrée sur le territoire, ces derniers rencontraient déjà des obstacles. Ils devaient obtenir un visa de long séjour auprès du consulat français implanté dans leur pays d'origine. L'obtention du visa requiert un certain nombre de justificatif ; or, il était particulièrement difficile pour ces artistes indépendants de justifier leur activité artistique dans leur pays d'origine. En qualité d'indépendants, ils n'étaient, en effet, pas en mesure de fournir à l'administration française des attestations d'employeur et pouvaient, seulement dans certains cas, produire des attestations de leur formation dans un établissement d'enseignement artistique (conservatoire, école de musique, cours de théâtre...). Une fois sur le territoire français, ils devaient entamer les démarches⁶⁹ pour faire reconnaître leur statut d'indépendant, et alors seulement d'obtenir l'autorisation de travailler à leur compte.

Dans cette situation, on comprend qu'un artiste indépendant étranger hésite à venir s'installer en France. Justifier le statut d'artiste semble, par ailleurs, une entreprise difficile, c'est un statut qui reste relativement subjectif. Comment en effet démontrer la qualité d'artiste ? Par le jugement de ses œuvres ou par la preuve d'une reconnaissance du milieu culturel ? On perçoit ici toutes les questions liées à la subjectivité du travail artistique.

Le fait que le titre de séjour « mention profession artistique et culturelle » puisse être

⁶⁸ Le système est actuellement en pleine réforme : les nouvelles dispositions du régime d'intermittent du spectacle suscitent une forte mobilisation du monde du spectacle.

⁶⁹ Les artistes indépendants étaient tenus d'obtenir une attestation de professionnalisé délivrée par les Commissions de professionnalité.

délivré pour des contrats autres que contrat de travail, est une réelle avancée. Les conditions d'entrée et de séjour des artistes étrangers indépendants sont désormais considérablement facilitées par la reconnaissance officielle de leur statut d'artiste. Le texte de loi introduit la possibilité d'obtenir plus facilement un visa auprès des consulats, ce qui était précédemment difficile : ainsi, l'artiste non-salarié qui souhaite se rendre dans une structure d'accueil en France pour une résidence d'un an pourra se rendre au consulat et faire la demande d'une autorisation provisoire de séjour. La demande sera transmise à la DRAC compétente. Si celle-ci donne un avis favorable après instruction du dossier, le consulat ne pourra s'opposer à la délivrance du visa. Cet aménagement réglementaire est une nette amélioration même si des efforts restent à poursuivre puisque ces artistes étrangers ne peuvent bénéficier du régime spécifique des intermittents du spectacle accordé aux travailleurs français.

Par ailleurs, la circulaire relative à l'application de la loi RESEDA prévoit un autre aménagement de taille : elle précise que la situation de l'emploi n'est pas opposable.

Selon l'article R.341-4 du code du travail, l'autorisation de travailler en France peut être refusée à un étranger en raison de « *la situation de l'emploi, présente et à venir dans la profession demandée par le travailleur étranger et dans la zone géographique où il compte exercer cette profession* ». Il faut préciser qu'il arrive très rarement que la situation de l'emploi soit opposée à un artiste étranger. Il est, en effet, difficile d'imaginer dans quelles mesures l'administration peut, de manière objective, justifier le fait qu'un artiste français puisse remplacer l'artiste étranger employé. Cette exception accordée aux artistes constitue un véritable progrès au regard de la réglementation du travail attachée aux étrangers, elle supprime l'incohérence de telles dispositions. Si l'opposabilité de l'emploi a été supprimée pour la délivrance de la carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle », nous verrons dans le paragraphe suivant qu'il a été maintenu pour les autorisations temporaires inférieures à trois mois.

La loi RESEDA, et les textes réglementaires qui ont suivi, ont avant tout permis la reconnaissance de la qualité d'artiste aux étrangers et ont parallèlement apporté des aménagements majeurs au dispositif d'accueil des artistes étrangers en France (Cf. chiffres sur la carte de séjour temporaire mention profession artistique et culturelle en annexe 6). Malgré ces correctifs, de nombreux obstacles liés aux procédures administratives s'opposent encore à la venue des artistes étrangers.

2) Les points faibles du dispositif

La loi RESEDA a ouvert la voie à des améliorations législatives et réglementaires notamment en instaurant un traitement spécifique des artistes étrangers. Le constat des efforts engagés et des améliorations apportées ne sauraient interdire la mise en évidence des difficultés qui persistent et paralysent toujours le système d'accueil.

a) Longueur et complexité des procédures

La lourdeur de la réglementation pour l'accueil de spectacles étrangers représente un délai supplémentaire de un à trois mois pour l'engagement d'un artiste étranger par rapport à un national et nécessite au moins le double du travail administratif. Le

témoignage de professionnels du monde du spectacle vivant nous semble essentiel pour mesurer à sa juste valeur la complexité de ce dispositif d'accueil

Vincent BAUDRILLER évoque ainsi le cas du Festival d'Avignon. Le festival de la Cité des Papes jouit d'une reconnaissance officielle incontestable et fait figure d'institution⁷⁰, pourtant présenter une telle programmation au public français exige un travail colossal au préalable de la venue des artistes pour se conformer aux réglementations en vigueur :

« Jusqu'en 1995, une certaine tolérance de l'administration nous permettait d'utiliser principalement le contrat de cession. Une rémunération correcte des artistes nous préservait contre le risque de « dumping social », mais la compagnie qui percevait l'argent le distribuait ensuite dans des contextes souvent difficiles. Avec le resserrement des réglementations, et notamment du droit du travail, nous fonctionnons maintenant différemment selon les projets et selon les pays. On observe d'abord la situation de l'artiste par rapport au producteur. Si l'artiste est salarié et qu'il existe une convention bilatérale avec la France, on utilise généralement le contrat de cession en vérifiant cependant quelques points : l'organisation du travail prévu par le producteur, le respect des minimums syndicaux français. On réclame ensuite des justificatifs, comme le formulaire E-101 pour l'Union Européenne. Pour certains pays comme la Pologne ou la Roumanie qui ont une convention avec la France, on vérifie d'autres points comme la T.V.A., la question des droits d'auteurs, ou les modalités de versements de l'argent (certaines compagnies n'ont pas de compte bancaire). Pour les pays qui n'ont pas de conventions bilatérales avec la France, nous avons décidé depuis 5 ou 6 ans d'être employeur de tous les artistes. Le plus souvent, on effectue également un contrat complémentaire avec la compagnie pour participer au coût de la production et pour fixer le cadre des responsabilités (technique, droits d'auteurs, voyages...). Embaucher directement les artistes est extrêmement coûteux et représente un travail administratif et comptable énorme. De plus, le paiement de l'ensemble des charges sociales représente un coût élevé qui ne va pas à la compagnie et dont tous les artistes ne tireront aucun bénéfice. »⁷¹

De même, réunis en workshop, le 24 octobre 2002 à Essen en Allemagne, à l'occasion du world music exhibition, les professionnels spécialisés dans la production et la diffusion des musiques issues des cultures du monde (organisateurs de spectacles, de concerts, de festival et managers d'artistes ...) adoptent une motion relative à la circulation des artistes en Europe :

« Nous faisons le constat qu'il est de plus en plus difficile d'inviter des artistes ressortissants de pays tiers dans le cadre des productions et des manifestations que nous organisons. Les pesanteurs administratives, les coûts supplémentaires supportés par nos entreprises sont peu compatibles avec la dynamique

⁷⁰ Le Festival d'Avignon est l'une des associations culturelles les plus subventionnées par l'Etat, il reçoit chaque année une aide de 2,4 millions d'euros.

⁷¹ Intervention de Vincent BAUDRILLER, Festival d'Avignon, lors des journées d'information juridique du 10 et 11 décembre 2001 sur la circulation internationale du spectacle vivant organisé par les centres de ressources du Spectacle Vivant à la Maison des Cultures du Monde.

d'élargissement des marchés défendue par l'Union Européenne ».

Ce dispositif d'accueil des artistes étrangers n'est donc pas adapté aux réalités du milieu culturel. Les procédures administratives préalables à la venue des artistes étrangers en France exigent des délais importants et ne laissent que peu de marge de manœuvre aux organisateurs de spectacles. Dans ce secteur d'activité, les données évoluent vite et ne sont pas toujours planifiées très en amont. Le système d'accueil des créateurs internationaux manque de flexibilité pour être adapté au milieu artistique et au monde du spectacle. Il n'est en effet pas rare qu'un artiste se décommande dans une tournée, les délais pour régler les questions administratives sont trop longs pour imaginer un remplacement de dernière minute. Ce manque de possibilité de réactivité conduit à l'annulation de nombreux projets.

Les artistes et travailleurs du spectacle étrangers se heurtent ainsi à de sérieuses difficultés dans l'exercice de leur profession sur notre territoire national. Jouant comme des contraintes, la pesanteur des procédures administratives ne constitue pas un obstacle infranchissable mais elle affecte sensiblement la libre circulation des artistes dans la mesure où elle rend complexe l'exercice de l'activité artistique en France. Le problème des délais d'instruction n'est pas le seul point faible du système d'accueil des artistes étrangers, un certain nombre d'incohérences nuisent à la qualité de l'accueil réservé aux artistes du monde.

b) Une série d'incohérences

La chaîne d'accueil des créateurs internationaux laisse apparaître un certain nombre de maillons faibles qu'il convient de repérer afin d'améliorer le statut des artistes étrangers en France.

Les règles que l'administration se voit imposer par les textes de lois et les règlements sont particulièrement précises – en témoigne les débats houleux qui ont eu lieu à l'Assemblée Nationale lors de la mise en place de la carte de séjour temporaire « mention profession artistique et culturelle » et l'énoncé des définitions de chacun des termes choisis – . Or, il semble que, dans la pratique, les règles soient plus ou moins bien adaptées. L'exercice du bon sens conduit certaines administrations à se montrer plus tolérantes et moins pointilleuses. Ainsi comme nous l'avons signalé, certaines directions départementales du travail et de l'emploi tiennent compte des impératifs de la tournée artistique et n'imposent pas à l'artiste de se rendre physiquement à la DDTEFP⁷² pour obtenir son autorisation provisoire de travail, la lettre d'accord suffit.

L'administration française est réputée pour la complexité de ses procédures. Si nul n'est censé ignorer la loi, il apparaît nécessaire que les services administratifs compétents en matière d'accueil des artistes étrangers procèdent à un certain nombre de réajustements pour s'adapter aux réalités et s'entendent sur l'interprétation des textes de lois pour assurer une égalité de traitement.

Pour revenir sur cette notion d'égalité des traitements, on peut souligner un autre

⁷² La DDTEFP de Paris gère la grande majorité des dossiers des demandes d'autorisation de travail déposées par des artistes étrangers, elle connaît donc bien la procédure et a su l'adapter aux besoins de la réalité.

paradoxe dans les procédures administratives. Le critère de l'opposition de la situation de l'emploi, nous l'avons dit, a été supprimé pour la délivrance de la carte de séjour temporaire « profession artistique et culturelle », il est toutefois maintenu pour une autorisation temporaire de travail inférieure à trois mois, qui représente en matière de spectacle vivant la majorité des situations. Dans ce cas, l'administration peut opposer la situation de l'emploi.

L'opposition d'un tel critère peut apparaître comme emprunt à un certain subjectivisme dans une activité où les personnes sont difficilement interchangeables. S'il y a eu des améliorations pour la carte de séjour temporaire, il est difficile d'expliquer pourquoi cette exception n'a pas été accordée pour les artistes souhaitant obtenir une autorisation de travail de moins de trois mois. Il est important de mettre en lumière cette incohérence mais il convient dans un deuxième temps de la relativiser dans la mesure où le critère de la situation de l'emploi n'est jamais utilisé par l'administration et fait, par ailleurs, l'objet d'un contrôle approfondi de la part des juridictions administratives. Toutefois, la consultation de l'ANPE demeure obligatoire, ce qui rallonge d'autant les délais de traitement des demandes.

Par ailleurs, un certain nombre d'incohérences sont, liées au manque de coordination entre les Etats, et tout spécialement au niveau communautaire, entre les différents statuts des artistes, des régimes de protection sociale, et des politiques fiscales. Nombre d'artistes aux prises des barrières administratives et financières renoncent à venir en France.

Ainsi, les diplômes délivrés par les écoles et institutions de formation dans un pays étranger ne sont pas toujours reconnus en France. En conséquence, leurs titulaires ne peuvent s'en prévaloir en vue d'accéder à la profession à laquelle ils ouvrent en principe (professeur de conservatoire, enseignant en art dramatique, diplôme d'art dramatique, professeurs de danse...). Généralement dépourvue de ce caractère automatique dans le secteur des arts, la reconnaissance du diplôme étranger donne souvent lieu à un examen destiné à évaluer les compétences du candidat et à apprécier l'équivalence de son titre avec celui de son pays d'accueil. Or sur ce terrain, les procédures de contrôle organisées manquent parfois de transparence.

Par ailleurs, l'absence d'un statut spécifique de l'artiste et le manque de coordination quant aux choix de rattachement aux statuts préexistants de travailleur salarié ou indépendant aboutissent à affaiblir la protection sociale à laquelle l'artiste serait en droit de prétendre. Ce problème souvent dénoncé par les professionnels aboutit à accroître la vulnérabilité socio-économique des artistes et autres travailleurs culturels et les dissuade de se produire hors des frontières de leur pays d'origine. Ces obstacles à la mobilité ne sont pas spécifiques à la France, ils s'appliquent dans la plupart des pays européens. La France a toutefois une réglementation particulièrement stricte en matière de droit du travail qui se traduit par une augmentation importante des obligations sociales et sa politique en matière fiscale décourage la volonté de mobilité des artistes.

Ainsi, par exemple, peu d'artistes étrangers font valoir leur droits aux congés payés auprès de la Caisse des congés spectacle, alors que des droits ont été acquittés par les entrepreneurs de spectacles. C'est pourquoi, il pourrait être souhaitable de modifier cette

disposition du code du travail afin de permettre aux entrepreneurs de spectacles d’acquitter l’indemnité compensatrice de congés payés directement auprès des artistes.

Sur le plan fiscal, il est difficile d’expliquer aux artistes étrangers le fait que la retenue à la source soit non-libératoire. Les artistes étrangers sont tenus de faire une déclaration d’impôt sur le revenu en France, l’année suivante pour les cachets qu’ils ont perçus sur le territoire alors que dans nombre d’états, la retenue opérée par l’entrepreneur de spectacles national a un caractère libératoire. Si cette donnée n’est pas à proprement parler un obstacle à la circulation des artistes étrangers en France, elle n’en demeure pas moins un facteur dissuasif.

La France ne semble peu opposée à la venue d’artistes étrangers pour des événements ponctuels : les festivals internationaux se sont multipliés ces dernières années et invitent des artistes de tous pays. Les programmeurs se font un point d’honneur à présenter des découvertes venues d’horizons lointains et le succès des manifestations témoigne du vif intérêt que porte le public français aux artistes venus des quatre coins du globe. Il est plus rare de voir évoluer des artistes étrangers sur une plus longue période. Cette simple observation pose question. Si la France se dit prête à accueillir des créateurs venus du monde entier, elle n’offre pas de lieux destinés à l’hébergement et à l’accueil des artistes et professionnels du spectacle étrangers en nombre significatif. Le paradoxe de cette situation montre une inadéquation entre l’offre et la demande : des créateurs européens et d’autres continents souhaiteraient venir en France pour les besoins de leur création mais ne trouvent pas de structures d’accueil. La France a mis en place titre de séjour dédié aux professions artistiques et culturelles qui doit permettre à des artistes de venir travailler, créer, puiser l’inspiration ; elle doit poursuivre ses efforts en leur fournissant des lieux de création, maillon manquant aujourd’hui dans la chaîne d’accueil.

Outre ces obstacles résultats de la complexité administrative, il existe parallèlement des barrières d’ordre plus politiques.

B. ... ou vraie frilosité

La frilosité de la France en matière d’accueil des artistes étrangers s’explique d’une part par le fait que cette question touche au problème de l’immigration, question particulièrement sensible dans notre pays, et tient aussi à un certain protectionnisme lié à l’idée d’une exception à la française.

1) « l’obsession du risque migratoire »⁷³

« *L’obsession du risque migratoire* », pour reprendre les mots de Patrick WEIL, a conduit la France à adopter une politique frileuse en matière d’accueil des étrangers sur le territoire français. Le refus d’accueil indifférencié lui est préjudiciable.

⁷³ WEIL Patrick, *Pour une politique d’immigration juste et efficace*, Paris, La Documentation Française, 1997, Quatrième partie - Replacer la politique d’immigration au cœur d’une politique internationale plus dynamique, p.104.

a) La question de l'immigration en filigrane

La situation des artistes étrangers en France s'inscrit dans un contexte plus général qui est celui de la politique d'immigration. Les évolutions législatives sur 50 ans témoignent d'une politique utilitariste et pragmatique en matière d'immigration, fonction de la situation économique. L'évolution du statut des étrangers en France semble apporter des éléments de réponses aux difficultés rencontrées par les artistes étrangers.

L'ordonnance du 2 novembre 1945 met en place une politique d'encadrement de l'immigration de main d'œuvre. Cette politique devait contribuer à combattre « *le manque d'hommes* » et la « *faiblesse de la natalité française...obstacle principal au redressement du pays* ». Dans cette lignée, la législation de l'entrée et du séjour des étrangers a confirmé la France comme pays désireux de faire venir une immigration de travailleurs mais aussi de familles. Il s'agissait jusqu'en 1974 de faire venir des étrangers pour qu'ils s'installent en France et s'y assimilent pour devenir Français. La France avait alors besoin de travailleurs et de renforts humains. Tout change à partir de 1974, au lendemain de la crise pétrolière, la décision est prise en France, comme dans les autres pays européens, de fermer les frontières et de généraliser les titres de séjour à tous les étrangers. La particularité française a été la politisation de cette question. La maîtrise des flux migratoires et la lutte contre l'immigration clandestine deviennent un objectif continuellement réaffirmé et une donnée consensuelle des gouvernements qu'ils soient de gauche ou de droite. L'immigration est devenue en France un enjeu politique crucial. C'est pourquoi les changements prennent souvent l'aspect de ruptures avec les politiques précédentes. C'est pourquoi aussi, à l'exception de l'instauration du titre unique en 1984, aucune modification de l'ordonnance du 2 novembre 1945 n'a pu intervenir sans donner lieu à de fortes et de violentes polémiques⁷⁴.

Toutes les modifications⁷⁵ ont été présentées à gauche comme à droite comme une annulation de la modification précédente, ce qui n'était en fait jamais le cas. Les approches opposées – « plus de contrôle », d'un côté, « plus de droit » de l'autre – ne se sont pas annulées l'une l'autre, mais se sont entrelacées, sans considération pour la paralysie qu'elles contribuaient à créer sur le terrain du contrôle et sur le terrain du droit. Le refus d'accueil inconsideré a donc eu un effet néfaste. Comme l'écrit un des co-rédacteurs de la législation de 1993, « *tout s'est passé comme si le législateur, agissant sous la pression de plus en plus forte des flux migratoires sur nos frontières, avait cherché à élever un mur sans cesse plus haut...* ». Partant de ces prémisses, la loi et surtout la pratique n'ont plus fait de distinction : toute personne désireuse d'entrer en France pour tourisme, affaires, études ou dans le cadre d'échanges artistiques... a été considérée dans les faits comme un illégal ou un fraudeur potentiel.

Cette politique d'immigration s'est révélée peu lisible, contraire à l'intérêt national, injuste et finalement inefficace dans la lutte contre l'immigration illégale. Comme le

⁷⁴ Comme en témoigne le climat des débats concernant la création du nouveau titre de séjour temporaire « pac », cette question a donné lieu à l'opposition de deux visions résolument différentes.

⁷⁵ Il y a eu plus de 20 modifications en moins de 30 ans.

souligne Patrick WEIL, on porte, en effet, atteinte à l'intérêt et à l'image de la France si l'on refuse sans motif un visa à un touriste, à un homme d'affaire, ou si l'on empêche l'Université française d'accueillir dignement un enseignant ou un étudiant étranger... Refuser l'entrée à un artiste étranger désireux de venir exposer, présenter son travail au public français pourrait même être considéré comme un comble pour un pays qui œuvre tant pour la défense de l'exception culturelle. Cette politique a dans le même temps porter atteinte à la justice et au droit en contrôlant avec une égale vigueur ceux qui ont le droit de séjourner en France et ceux qui ne l'ont pas, ainsi qu'à l'efficacité des fonctionnaires de police, qui ont été mobilisés de façon systématique pour contrôler tous les étrangers sans distinction⁷⁶.

Dans les années 1990, un consensus existe pour réformer la politique d'immigration, pour la rendre plus juste et plus efficace. Comme le préconise Patrick WEIL dans son rapport rendu au Premier ministre en 1997, la porte de l'immigration de travail non qualifié doit rester fermée ; des millions de chômeurs sont à la recherche d'un emploi et ce contexte ne permet aucun autre choix. Mais dans ce cadre inchangé, une autre approche semble possible : pour Patrick WEIL, faire que la politique d'immigration corresponde à l'intérêt national, c'est redonner de la cohérence à la politique de coopération, accueillir à nouveau les scientifiques, les artistes, les hommes d'affaires... Accueillis en France et par la France, ces immigrés ont vocation à aider la France dans la compétition internationale et sont appelés à devenir les vecteurs de nouvelles formes de coopération.

A la lumière de l'évolution du statut des étrangers en France, il est plus aisé de comprendre les réalités de l'accueil des artistes étrangers sur le territoire national. L'obsession du risque migratoire a conduit la France à imposer des procédures bureaucratiques et administratives trop lourdes aux artistes étrangers. Si la France semble avoir tourné la page d'une politique de l'immigration trop frileuse, elle paye encore aujourd'hui le tribut de ses réticences à l'égard des étrangers : complexité des procédures administratives, délais du traitement des demandes... Une nouvelle modification de l'ordonnance de 1945 est à l'étude. Dans la présentation de son projet de loi, le 3 juillet 2003, Nicolas Sarkozy, Ministre de l'Intérieur, a réaffirmé la position du gouvernement : « *ni immigration zéro, ni ouverture totale des frontières* ». Il reste à espérer que ce nouveau texte de loi ne revienne pas sur les acquis de 1998 relatif à l'accueil des artistes étrangers.

b) Le projet de loi Sarkozy : des avancées ou un recul pour le dispositif d'accueil des créateurs internationaux ?

« Face aux difficultés de l'intégration, la politique migratoire mise en œuvre par le passé est remise en cause. Face aux perspectives démographiques de notre pays, à l'élargissement de l'Union Européenne et à l'émergence d'un monde de plus en plus ouvert à la libre circulation des idées et des biens, les Français se demandent qu'elle sera l'immigration pour l'avenir »⁷⁷. Le dispositif d'accueil des artistes étrangers en France est-il visé dans ce nouveau projet de loi ? Des améliorations sont-elles prévues ou un recul est-il à redouter ?

⁷⁶ WEIL Patrick, op cit, p 32.

L'analyse du projet de loi, en l'état actuel des choses ne semble pas menacé les avancées de la loi RESEDA mais certaines des mesures du projet visant à lutter contre l'immigration clandestine semblent alourdir davantage les démarches des entreprises de spectacles pour l'accueil des artistes étrangers, voire pour certaines compromettre l'organisation des spectacles.

Pour ce qui est l'entrée sur le territoire, l'article 5 du projet de loi prévoit la création d'un fichier des empreintes digitales des demandeurs de visas. Aux termes dudit projet, la mise en place d'un tel fichier aurait pour but de contrarier toutes les récidives dans les tentatives d'entrée illégale sur le territoire et elle permettrait d'établir des rapprochements a posteriori pour identifier une personne pour laquelle un visa a été délivré et qui se maintiendrait en France avec une fausse identité. Comme le suggère Colette CHARDON, déléguée générale du PRODISS⁷⁸, dans une lettre⁷⁹ qu'elle a adressée au ministre de l'Intérieur, Nicolas Sarkozy, on peut craindre ici qu'un ressortissant étranger, qui en toute légalité, aurait demandé plusieurs visas – comme cela est le cas pour les artistes en raison de la nature intrinsèque de leur activité – soit regardé avec suspicion et fasse dès lors l'objet de vérifications par l'autorité consulaire. Le projet de loi prévoit en effet cette possibilité en cas de soupçon de fraude. Ces vérifications risqueront de ralentir une procédure déjà longue.

Par ailleurs, le projet de loi institue également un contrôle des attestations d'accueil, en prévoyant que le maire pourra désormais refuser de valider cette attestation lorsque les demandes précédentes auront fait apparaître une tentative de fraude ou lorsque le contrôle diligenté par l'Organisation des Migrations Internationales montrera que les conditions normales d'hébergement ne sont pas réunies. L'attestation d'accueil n'est actuellement obligatoire que pour les séjours de plus de trois mois, l'extension de cette mesure aux séjours de moins de trois mois, qui constituent la majorité des cas dans le spectacle, rendrait encore plus difficile le travail des entrepreneurs français de spectacles en alourdissant les démarches administratives et en les obligeant de justifier a priori des « conditions normales » de l'hébergement des artistes.

La question de l'immigration a largement conditionné l'accueil réservé aux artistes étrangers en France. Cette frilosité de la France en terme d'accueil des « ambassadeurs des cultures du monde » semble aussi s'expliquer par un certain protectionnisme de la culture et des artistes français.

2) L'exception française ou la protection des nationaux

La frilosité que la France peut témoigner à l'égard des artistes étrangers peut aussi trouver une explication dans la persistance de l'idée d'exception française et des mesures de nature protectionnistes.

⁷⁷ *Intervention de M. Nicolas SARKOZY, Ministre de l'Intérieur à l'Assemblée Nationale, le jeudi 3 juillet 2003 au sujet du projet de loi relatif à la maîtrise de l'immigration et au séjour des étrangers en France.*

⁷⁸ PRODISS : syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacle.

⁷⁹ Lettre de Colette CHARDON adressée à Nicolas SARKOZY datée du 2 juin 2003.

a) La persistance de l'exception française

Si la France est aujourd'hui insérée dans un réseau de relations qui l'oblige d'infléchir sa politique culturelle extérieure autrefois qualifiée d' « impérialiste », elle reste spontanément portée, le plus souvent, vers un certain protectionnisme contre les produits des autres pays. Le domaine culturel est sans doute le plus sensible qu'il soit, parce qu'il touche au plus profond de l'être les individus et les nations. Si la France s'est engagée sur la voie de l'ouverture – et cette ouverture nous semble incontestable –, nous l'avons vu dans notre première partie, la politique française peine à se détacher de l'idée d'une exception à la française

Parce qu'ils sont les représentants d'une nation qui n'est pas seulement conçue comme l'ensemble d'une population vivant sur un territoire à un moment donné, mais comme une entité héritière d'un passé et qui entend se prolonger dans l'avenir, les pouvoirs publics français ont pris les mesures nécessaires pour la défense de l'exception française. Dans ce contexte, l'intérêt national n'est que l'une des déclinaisons de l'intérêt général. Or, l'intervention de l'Etat dans la culture, surtout s'il s'agit de protéger la culture française, n'a pas très bonne presse : une politique en ce sens a des relents de nationalisme, de fermeture aux autres, de xénophobie.

Ces mesures de protection ont pris, depuis quelques années, la forme des quotas. La notion de quotas comporte toujours l'idée de restrictions, de contingents... Les quotas en matière d'œuvre audiovisuelle par exemple, institués par le décret du 17 janvier 1990, sont ainsi destinés à protéger une production et une diffusion d'œuvres françaises. Les pouvoirs publics se sont avisés que le cinéma n'était pas la seule expression culturelle menacée, ils ont alors décidé par la loi du 1^{er} février 1994 d'imposer des quotas en matière de chanson. Les œuvres musicales créées ou interprétées par des auteurs ou artistes français ont ainsi à leur tour été protégées. Ces dernières années, la France semble s'être illustrée par une politique de protection qui s'exprime par l'établissement de quotas.

Par ailleurs, dans le cadre spécifique de productions étrangères réalisé sur le territoire français, certains syndicats tendent d'imposer aux producteurs étrangers impliqués un pourcentage déterminé d'artistes et de techniciens nationaux.

Enfin, il convient de rapporter ici l'expérience du Festival d'Automne à Paris. Cette manifestation culturelle a su rester fidèle à l'esprit de son père fondateur, Michel Guy et continue aujourd'hui de mener une politique d'échange, de brassage et de confrontation. Ce festival souffre d'un défaut d'image : on lui reproche d'être trop élitiste et certains artistes ou professionnels culturels ont eu tendance à le critiquer du fait d'une programmation qui, il est vrai, laisse la part belle aux créateurs étrangers. Ces réactions sont plus que surprenantes dans un milieu où l'on attendrait au contraire un sursaut de revendication prônant l'importance de l'ouverture aux autres⁸⁰ et du métissage de l'art.

Si la défense de la culture française est parfois ouvertement énoncée, notamment par l'institution de quotas, elle peut être aussi défendue d'une façon plus pernicieuse, par

⁸⁰ Les artistes se sont notamment mobilisés pour la cause des sans-papiers.

certains moyens détournés.

b) Des mesures de protection ...ou d'autoprotection ?

L'Etat français tente de faire respecter aux employeurs français et étrangers certains principes qui font l'honneur de la France en matière de droit du travail et de droit social. L'article L.341-5 du Code du travail pose le principe suivant : lorsqu'une entreprise non établie en France effectue sur le territoire national une prestation de service⁸¹, les salariés qu'elle détache temporairement pour l'accomplissement de cette prestation sont soumis à certaines dispositions minimales du droit du travail (la rémunération selon les dispositions légales et réglementaires relatives au salaire minimum et aux paiements des heures supplémentaires, la durée du travail, l'hygiène et la sécurité du travail...).

Ces réglementations – si elles semblent louables – peuvent pourtant sembler ambiguës... Elles visent à assurer une protection identique à l'artiste étranger, il ne serait pas normal que ce dernier soit sous-payer sous prétexte que la rémunération française est nettement supérieure à celle de son pays d'origine. Le principe de l'égalité de traitement que la France a pour but avoué de protéger les artistes étrangers. Mais on doit tout de même se demander s'il n'existe pas une autre fin.

Sous couvert d'une volonté de protection des artistes étrangers, ces dispositions législatives ne sont-elles pas aussi des mesures d'auto-protection contre la pratique de dumping. Ne sont-elles pas le reflet d'une volonté protectionniste de l'emploi des artistes français ? Ces questions méritent d'être posées pour savoir si dans un sens les dispositions réglementaires contraignantes qui entourent la venue des artistes ne sont pas des moyens détournés pour protéger les artistes nationaux. Si elles n'ont pas été érigées telles de barrières, elles peuvent néanmoins agir comme des moyens de dissuasion.

Le maintien du critère de l'opposition de la situation de l'emploi pour la délivrance des autorisations provisoires de travail de moins de trois mois – alors même que ce cas de figure est le plus fréquent dans le monde du spectacle vivant – paraît accréditer cette idée de protection des nationaux.

Il serait innocent de ne pas mesurer l'ambiguïté des réglementations, cet argument reste, toutefois, à prendre avec des pincettes. L'organisateur français a tout intérêt à embaucher des artistes français. Cela simplifie considérablement les démarches : il maîtrise bien mieux les règles à suivre pour les embaucher et l'absence de coûts annexes (prise en charge du voyage, des frais d'hébergement...) lui permet de dépenser moins. Ces dispositions sont peut-être des moyens détournés pour dissuader les artistes étrangers de venir en France mais ce serait sans compter sur la passion des programmeurs toujours à la quête des cultures des autres et d'ailleurs pour susciter des rencontres, des brassages et des confrontations, moteur de la création.

L'analyse du dispositif d'accueil et de la situation des artistes étrangers laisse apparaître un certain nombre de dysfonctionnements qui sont autant d'obstacles à lever.

⁸¹ Le producteur étranger a vendu « clés en main » un spectacle à un entrepreneur français ou s'il présente directement son spectacle sur le territoire national

Comme nous l'avons préalablement défini, accueillir signifie *recevoir d'une certaine manière*. L'idée d'accueil est donc détachée de toute valeur qualitative, c'est à dire que la manière de recevoir peut-être bonne...ou mauvaise. La France accueille certes les artistes étrangers⁸², mais il semble qu'elle les accueille mal, ou du moins, cet accueil n'est pas suffisamment chaleureux et volontaire. Les efforts engagés ne sauraient interdire la mise en évidence des difficultés qui persistent et des voies de progrès qu'il reste à explorer.

II. De la nécessité d'un meilleur accueil aux artistes étrangers

La politique d'accueil des artistes étrangers en France révèle une incohérence : d'une manière générale, elle hésite entre la volonté d'accueillir les créateurs internationaux et la crainte du « risque migratoire ». Mener une politique frileuse à l'égard des artistes étrangers n'est pas sans conséquence, c'est pourquoi la France doit poursuivre ses efforts et repenser cette politique et remodeler le dispositif d'accueil.

A. Les risques d'un dispositif d'accueil imparfait

Le dispositif d'accueil des artistes étrangers laisse apparaître un certain nombre de défauts qui finissent par le rendre imparfait. Si des obstacles de plus en plus rigides et vexatoires, notamment pour la délivrance des visas et des titres de séjour, ne cessent d'être posés la France s'expose à un certain nombre de risques qui sont susceptibles de se retourner contre elle et de la desservir.

1) vers une marginalisation

Ces barrières administratives et plus ou moins idéologiques tendent à marginaliser le France dans les échanges intellectuels, culturels et artistiques. Le fait de rayonner toute porte fermée, pour reprendre l'expression d'André GUERIN, est perçu comme une sorte d'impérialisme par le reste du monde et cette forme de repli sur soi nuit au désir de France dont parle Patrick BLOCHE. La France s'expose même à une réelle désaffection des artistes étrangers, si elle ne se décide pas à sortir de cette logique strictement « défensive », ils finiront par lui préférer d'autres terres d'accueil.

a) « Rayonner portes closes », une inquiétante contradiction

La présence internationale de la France, c'est aussi la présence de l'international en France, par l'accueil que nous faisons aux étrangers sur notre sol, mais aussi dans notre esprit et dans notre culture. Pour être attractifs, il faut que nous soyons ouverts sur le

⁸² Elle a même créé un titre de séjour à leur attention avec la loi RESEDA de 1998.

monde et c'est cette ouverture-là qui suscitera le désir de France. Pour Patrick BLOCHE, nous ne saurions promouvoir la culture française tout en empêchant les étrangers de la découvrir de l'intérieur.

Pour renforcer l'action culturelle française et la francophonie, ne faudrait-il pas susciter un désir de France, « *un besoin presque physique de toucher la culture française au plus près, c'est-à-dire en France même ?* ». Pour cela il semble indispensable que la législation puisse permettre la concrétisation de ce désir, en évitant des démarches trop lourdes et trop complexes. Pour le député de Paris, « *la fierté d'être français ne doit pas justifier un repli intérieur mais bien donner lieu à un échange avec l'autre, qui a sa propre fierté* ».

Dans le même temps où elle prodigue des efforts considérables pour assurer à l'étranger son influence, elle réduit ses efforts parfois à néant par les obstacles qu'elle pose à la venue des étrangers susceptibles de l'enrichir.

b) Vers une désaffection de la « mère des Arts »⁸³

En imposant des procédures bureaucratiques trop lourdes aux artistes étrangers, la France se prive d'énergie qui se tournent vers d'autres terres d'accueil. La France se retrouve ainsi de plus en plus marginalisée dans les courants d'échanges culturels. Christian Mousset, directeur des Musiques Métisses d'Angoulême, témoigne du renoncement de certains artistes étrangers à venir se produire en France :

« La France est moins une plaque tournante des musiques du monde depuis qu'il y certaines lois dont on connaît malheureusement les méfaits, qui ont carrément pendant des années découragé les artistes, mais aussi les intellectuels des pays du Sud à venir en France, parce que c'était humiliant. C'est une vraie course de haies pour avoir des visas (...). Il y a des artistes qui ont envie d'aller ailleurs parce qu'ils sont mieux accueilli. On ne peut pas se prétendre le centre du monde et se replier sur soi. La France plaque tournante des musiques du monde, à condition qu'elle soit un peu plus ouverte ! Et que sa politique de visas en direction des artistes soit moins restrictive et plus humaine. Le fond du problème reste qu'un artiste doit circuler et communiquer. Et si on l'empêche de circuler, on le tue. C'est pour cela qu'on va complètement à l'encontre de tout ce que l'on a dit. On parle de dialogue Nord-Sud, de la coopération, de la mondialisation. Mais si on empêche les artistes de circuler, on tue la créativité quelque part. »

La France avec les dispositions de 1998 semble avoir quelque peu modifier la donne mais elle doit reconquérir le cœur des artistes et leur redonner envie de venir en France.

2) Une source d'appauvrissement

Les dysfonctionnements qui affectent le système d'accueil conduisent la France à se replier sur elle-même alors que l'entrecroisement, la rencontre, la confrontation avec d'autres cultures permet un enrichissement réciproque. Tout est question de « bonne distance ». Une fois délimitée, cette bonne distance permet aux cultures de se rencontrer,

⁸³ Du Belley Joachim, Les Regrets IX, 1558.

de s'enrichir les unes les autres, voire même parfois de se féconder.

a) « Pas d'identité sans altérité »⁸⁴

Lors d'un colloque franco-japonais intitulé *l'Avenir de la Culture*, Catherine Clément, alors directrice de l'AFAA, entend montrer à aux japonais que leur propre identité sortirait enrichie d'un vrai dialogue avec l'extérieur. Face à ses interlocuteurs dont la politique extérieure est déséquilibrée, elle entend traiter de la « *difficulté concernant le dialogue des cultures dans son rapport à l'identité nationale* ». Elle termine sa démonstration par ces mots :

« Il y a donc une bonne distance à trouver entre la préservation du patrimoine et son ouverture, une bonne distance à trouver entre les cultures elles-mêmes. Je prendrai en conclusion, un texte que Levis-Strauss a cité dans *l'Anthropologie structurale* et qui est un texte indien, des Indiens Mandans de l'Alaska. Les Indiens Mandans à la suite des répressions américaines, se sont trouvés confrontés à une autre tribu, et enfermés dans la même réserve. Et les Indiens Mandans ont envoyés aux Indiens Hidatsa, nom de l'autre tribu, le message suivant qui sera ma conclusion : " Ce serait mieux, si vous remontiez le cours du fleuve, et si vous construisiez votre propre village, car nos coutumes sont assez différentes des vôtres. S'ils ne connaissent pas leurs manières réciproques nos jeunes gens pourraient se quereller, et ce serait la guerre. N'allez pas trop loin non plus, car les peuples qui habitent loin les uns des autres, isolément, sont comme des étrangers, et ce serait aussi la guerre. Voyagez jusqu'au Nord, jusqu'à ce que vous ne voyiez plus la fumée de nos huttes et là, construisez votre village. Alors nous serons assez proches pour être des amis, et pas trop éloignés pour ne pas être des ennemis." »⁸⁵.

Le dialogue des cultures est un moyen pour la France d'enrichir sa propre identité. Comme le résume bien la formule de Bertrand RENOUVIN, « *pas d'identité sans altérité* ».

b) Un risque pour la création

Pour Michel Guy, le fondateur du Festival d'Automne, « *la création n'a de sens qu'à se nourrir d'échanges, de brassages et de confrontations* ». Se priver de l'influence des autres cultures fait courir un risque à la création française. L'accueil des cultures du monde est un moyen de résister aux effets pervers d'une mondialisation qui s'accompagne d'une menace d'uniformisation et d'homogénéisation de la culture.

L'entrecroisement des cultures favorise un enrichissement réciproque. La peinture japonaise et les impressionnistes, la sculpture nègre et l'œuvre de Picasso, les danses cambodgiennes et Antonin Arthaud, le théâtre musical balinaise et Claude Debussy, les objets primitifs et Apollinaire, Breton, la réflexion de Pierre Boulez sur ce qu'il nommera « *la rupture du cercle de l'Occident* », l'enrichissement de la musique d'Afrique du Nord

⁸⁴ Bertrand RENOUVIN

⁸⁵ *L'avenir de la culture, sommet culturel franco-japonais, mai 1994, Ministère de la Culture/Asahi Shimbun, 1985, p.112.*

avec Saint-Saens ou Bizet, l'apport de l'Espagne pour Chabrier, Debussy et Ravel constituent quelques unes des rencontres qui vont avoir valeur de choc esthétique, et jouer un rôle si important dans l'évolution des formes artistiques et des pensées.

Comme le signifie Bernard PINIAU dans l'introduction de *l'Atlas de l'imaginaire*, il ne s'agit plus de trouver des recettes pour « exotiser » une partition, un tableau, un objet mais les artistes français ont, semble-t-il, trouvé dans ces œuvres insufflées d'Ailleurs des réponses que l'on peut qualifier à la fois de techniques et d'organiques aux problèmes formels, expressifs qui se posaient à eux.

Pour Catherine Clément, le dialogue entre les cultures préserve de la menace d'uniformisation et de la mondialisation de la culture dont on parle tant en ce début de troisième millénaire.

« Là où la mondialisation atrophie, l'échange culturel élargit. Là où elle écrase, l'échange culturel fait saillir des cimes irréductibles comme par exemple les formes vocales des chamans bouriates »⁸⁶.

Plus que jamais, La France doit prendre conscience de l'enjeu de l'avenir des cultures du monde et s'engager dans la défense et l'illustration de cette diversité.

Par ailleurs, les échanges qui peuvent naître de la rencontre d'artistes sont une singulière source de connaissance du monde, des traditions, des coutumes, des cultures étrangères. L'artiste met un peu de lui, un peu de son histoire dans son travail, dans ses œuvres. L'accueil des artistes étrangers peut permettre une meilleure compréhension du monde qui nous entoure. Encourager la venue de ces artistes, c'est aussi s'élever contre la xénophobie et le racisme en démontant les préjugés. La programmation du Festival d'Automne de cette année, mais elle est loin d'être la seule, va permettre au public français par exemple de découvrir la condition des femmes en Chine avec les spectacles de la chorégraphe chinoise Wen Hui *Report on body* et *Report of giving birth*, ou bien encore, saisir la réalité de la vie d'artiste en Argentine avec le témoignage du jeune metteur en scène Ricardo Bartis, ou celle d'un artiste en Chine avec l'histoire de Chen Zhen, décédé prématurément en 2000.

Devant de tels risques, la France se doit de redéfinir la politique d'accueil des artistes étrangers et s'engager sur les voies du progrès.

B. Les voies du progrès à explorer

Le système d'accueil, nous l'avons clairement signifié, souffre d'une trop grande complexité des démarches administratives, il faut donc simplifier les procédures et apporter les corrections nécessaires au dispositif imparfait dans un premier temps avant de se lancer dans une politique plus dynamique et plus volontaire.

1) simplifier les procédures

La complexité des démarches administratives et les pesanteurs des procédures se traduit

⁸⁶ CLEMENT Catherine, « Pour des échanges culturels populaires » in TOULA BREYSSE Jean-Luc, *Cultures du monde en France, le guide, Paris, Ed. Plumes, 1999, pp. 25-31.*

par un allongement de l’instruction des dossiers et de la délivrance des titres et autres autorisations. Il convient d’envisager la mise en place de structures qui permettraient de simplifier les procédures et de veiller à une meilleure diffusion de l’information.

a) La mise en place d’un guichet unique

Afin de faciliter au mieux les démarches des entrepreneurs de spectacles, la mise en place d’un service central type Guichet unique, sous l’égide du Ministère de la Culture et en coordination avec les autres ministères apparaît comme une solution souhaitable.

Instauré en France par la loi du 2 juillet 1998 et confié par les pouvoirs publics à l’UNEDIC, le guichet unique centralise les déclarations obligatoires liées à l’embauche et à l’emploi des artistes et recouvre l’ensemble des cotisations et des contributions pour le compte des administrations et des organismes sociaux. Ainsi par le biais d’un formulaire unique, l’organisateur réalise la déclaration préalable à l’embauche et obtient les attestations telles que l’attestation employeur (destinée à l’ASSEDIC), la déclaration annuelle des données sociales et le certificat d’emploi (destiné à la Caisse des congés spectacles). Il communique les informations qu’il recueille aux administrations ou organismes intéressés selon leur compétences respectives et leur reverse les cotisations et contributions qui leur sont dues telles que la cotisation URSSAF (Sécurité sociale), ASSEDIC (assurance chômage), GRISS (retraite complémentaire, AFDAS (formation professionnelle) et CMB (médecine du travail). Ce guichet unique permet à l’employeur de se libérer en une seule formalité et auprès d’un seul organisme, de l’ensemble des obligations pesant sur lui à raison de l’embauche et de l’emploi de travailleurs salariés.

Un service équivalent pourrait être institué pour l’emploi des artistes étrangers en France. Ce type de service permettrait de centraliser toutes les démarches de l’entrepreneur de spectacles ou du représentant de l’artiste, concernant les obligations de police ⁸⁷ des étrangers, d’autorisation de travail ainsi que les obligations relatives au régime social, nécessaires à la venue de l’artiste en France. Ce type de service, guichet unique, conçu spécialement pour le traitement des demandes des artistes étrangers serait plus efficace dans la mesure où son personnel serait formé aux spécificités liées à la venue d’artistes étrangers, à l’inverse de certaines directions départementales du travail. La mise en place d’un tel système pour l’emploi des artistes étrangers permettrait de faciliter les démarches contraignantes généralement imposées aux professionnels en cause, employeurs comme employés, et qui sont propres à produire un effet dissuasif sur la circulation des artistes étrangers en France. Par son effet simplificateur, le système du guichet unique permettrait assurément un raccourcissement des délais et pallierait les effets néfastes de l’allongement de l’instruction des dossiers et de la délivrance d’autorisations, lors de l’organisation de tournées en France. Cette structure donnerait la flexibilité qui fait, en l’état actuel des choses, défaut au système d’accueil des artistes étrangers. Parallèlement à la mise en place d’une telle structure, il est nécessaire de produire un réel effort en matière d’information.

b) Assurer une meilleure diffusion de l’information

⁸⁷ Visas, carte de séjour...

Assurer un bon accueil, c'est aussi permettre aux artistes étrangers qui le désirent de recueillir des informations relatives au contenu de la législation nationale en vigueur (réglementation qui régit l'entrée et le séjour sur le territoire français, réglementation sociale et fiscale).

La France doit ainsi notamment conforter le rôle du Relais culture Europe. Le Relais Culture Europe, point culture en France, a été mis en place sous l'impulsion de la Commission Européenne et du Ministère français de la Culture et de la Communication en 1998. La vocation de ce point culture est de constituer une interface entre les professionnels du secteur culturel. Cette mission s'applique particulièrement au programme Culture 2000, programme cadre de l'Union Européenne soutenant les activités de coopération culturelle à l'échelle européenne (contribuer à la circulation des artistes, des professionnels et des œuvres). Cet outil facilite une mise en relation des professionnels et permet déjà d'assurer à l'échelle de l'Europe une meilleure diffusion de l'information concernant l'activité artistique de notre pays (système d'aide, hébergement, programme de résidence...).

La France doit également se servir des réseaux culturels, très nombreux en Europe pour diffuser mieux l'information. Mentionnons à titre d'exemple l'IETM, *Informal European Theatre Meeting*, réseau qui regroupe près de 400 professionnels du spectacle en Europe et dans le monde. Ce réseau a lancé en 2003 un nouveau portail d'information⁸⁸ sur internet. La France doit veiller à être présente sur ce portail d'information. Cette politique volontariste lui permettra de garantir un meilleur accueil aux artistes étrangers.

2) Favoriser et encourager la mobilité

L'accueil des artistes étrangers en France sera d'autant plus chaleureux que l'intérêt du public sera éveillé. La France doit fournir des efforts en vue de sensibiliser la population française – et notamment le jeune public, public de demain – aux productions artistiques étrangères et multiplier les aides à la mobilité.

a) Sensibiliser aux cultures du monde : une question d'éducation

Dans un rapport sur *la mobilité et la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel*, remis à la Direction générale Education et Culture de la Commission Européenne, le professeur Olivier AUDEOUD, constate que de l'ensemble des témoignages qu'il a recueilli pour mener à bien son étude, se dégage un sentiment général de profond manque d'intérêt et de curiosité, sinon une réelle indifférence, des publics nationaux pour les cultures des autres pays de l'Union, faute de politique incitative en ce sens. Or, une telle attitude de repli a un impact direct sur la mobilité des artistes, des travailleurs culturels et de leurs productions au sein de l'Union Européenne. Elle l'affecte.

Une prise de conscience de cette réalité s'impose donc aujourd'hui. Elle marquerait le premier pas vers l'engagement, au niveau politique, d'une réflexion d'ensemble en vue d'initier une dynamique d'ouverture aux cultures artistiques étrangères. Il s'agit par

⁸⁸ www.on-the-move.com

exemple d’encourager les projets scolaires qui ont pour objectif d’éveiller l’intérêt pour l’Autre, pour les autres, pour les autres cultures d’Europe et du monde. Cette politique de relation avec le public s’inscrit dans une démarche qui subordonne la découverte de nouvelles formes à un apprentissage préalable. Il faut apprendre à s’ouvrir aux autres afin de se préserver d’un réflexe de repli sur soi, tellement plus simple.

b) Développer les aides à la mobilité

Le montant des frais de voyage dissuade de nombreux artistes et travailleurs du spectacle étrangers d’aller se produire hors de leur frontières. Il contraint également les programmeurs à renoncer à se rendre à l’étranger pour y découvrir à des fins de diffusion, les productions artistiques locales. Pour encourager cette mobilité, il est important de développer les bourses d’aide à la mobilité à destination des artistes étrangers⁸⁹ qui verront ainsi augmenter leur chance de s’exporter et aussi à destination des programmeurs français⁹⁰ pour que ces derniers puissent assister à une plate-forme de danse ou à un festival de théâtre à l’étranger.

c) Des efforts à mener en matière de traduction

Les Français ont pris de mauvaises habitudes. Longtemps détenteurs d’une langue internationale, langue du commerce et de diplomatie, ils se sont contentés de communiquer en français. Aujourd’hui confrontés à la prédominance de l’anglais, ils se sont résolus à utiliser la langue Shakespeare dans leurs relations avec l’étranger mais cet effort est encore insuffisant. Assurer un bon accueil aux étrangers (touristes, étudiants, artistes...) implique un effort de traduction et d’adaptation des contenus à d’autres cultures. Il convient donc de donner à l’Administration la capacité de traduire afin de faciliter les démarches des étrangers et d’encourager leur venue en France. Une inertie au plurilinguisme apparaîtrait comme le reflet d’une certaine frilosité. Le défaut de traduction des principaux documents utilisés peuvent rendre en effet difficile les déplacements et les relations de travail de l’artiste (compréhension des informations délivrées sur les systèmes nationaux, négociation des contrats de travail...).

⁸⁹ Cf appel à candidature lancé par le Ville de Paris pour une résidence au Couvent des Récollets.

⁹⁰ Cf. aides à la mobilité proposée par l’Office Nationale de Diffusion Artistique.

Conclusion

Les cultures du monde ont acquis leur titre de noblesse et jouissent aujourd'hui en France d'une véritable reconnaissance. Des hommes et des femmes passionnés ont joué le rôle de passeurs d'idée et ont œuvré pour l'instauration d'un dialogue des cultures, d'un dialogue entre les cultures. Mais pourquoi tant d'efforts pour les cultures d'ailleurs ?

« *Pas d'identité, sans altérité* », la formule résume assez bien la nécessité d'établir le dialogue entre les peuples, entre les cultures. En d'autres termes, les échanges culturels ont toujours été porteurs de liberté. Les dictatures n'accueillent pas ce qui vient de l'extérieur, c'est un signe. Les tous premiers symboles de la Perestroïka en URSS furent la possibilité pour le metteur en scène LIOUBIMOV de venir présenter ses spectacles en Occident ; autre référence même constat... et l'on pourrait multiplier les exemples. C'est dire à quel point les échanges relèvent de la pratique la plus achevée des droits de l'homme. Mais comme pour les droits de l'homme, leur pratique commande la plus grande attention. Pour reprendre l'idée imagée formulée par Catherine CLEMENT, l'échange préalable entre les accueillants détermine puissamment la liberté des accueillis. On ne procède pas autrement s'agissant de l'adoption d'un enfant : pas n'importe quels parents et pas n'importe comment.

La France doit donc savoir accueillir les cultures d'ailleurs. Or, les artistes étrangers ne sont-ils pas les meilleurs ambassadeurs des cultures du monde ? En exerçant leur art hors de leur pays d'origine, ils participent au brassage, au dialogue, à la confrontation des cultures... La France, « *mère des arts* », doit donc veiller à l'accueil qu'elle réserve aux artistes étrangers.

Elle semble avoir pris conscience en 1998 de l'impératif que constituait une politique d'accueil volontaire à l'égard des artistes étrangers. La loi RESEDA, dite « loi Chevènement » a ouvert la voie à des améliorations législatives et réglementaires qui ont facilité la venue des créateurs internationaux sur le territoire français. Mais le chemin à parcourir est encore long. Les difficultés subsistent encore aujourd'hui et paralysent toujours le système d'accueil. La France doit donc poursuivre ses réflexions et concentrer ses efforts sur la problématique de l'accueil des artistes étrangers jusqu'à ce qu'elle soit en mesure de leur assurer un bon accueil.

Le constat des efforts engagés ne saurait autoriser une faiblesse dans la poursuite de cette politique volontaire et efficace. Les artistes étrangers sont toujours aux prises de barrières administratives et financières et la France reste relativement frileuse à l'idée d'ouvrir ses portes. Notre pays, pourtant, ne saurait rayonner toute porte fermée. Autrement dit, plus et mieux on accueille les cultures des autres, plus et mieux se portera la culture française. Si la France a largement réfléchi et travaillé sur l'accueil d'autres catégories d'étrangers, notamment sur l'accueil des étudiants étrangers et sur celui des chercheurs, elle ne s'est pas encore fermement engagée dans une politique d'accueil offensive à destination des ambassadeurs des cultures du monde. Si elle souhaite garder le rôle qui est le sien aujourd'hui et préserver sa place au cœur des échanges culturels et artistiques, la France est tenue de réagir. Il conviendrait dans un premier temps d'apporter les améliorations nécessaires au niveau du cadre législatif et réglementaire avant qu'elle puisse exprimer ouvertement son désir de recevoir des artistes étrangers sur la scène de ses théâtres, dans la programmation de ses festivals ou bien encore en résidence dans des lieux qu'elle aura prévus à cet effet.

Aujourd'hui, la France accueille les artistes étrangers. Demain, elle devra leur assurer un accueil chaleureux. Seul l'échange culturel agit contre les méfaits de la mondialisation. Si la France tarde à mettre en œuvre une forte politique d'accueil des artistes étrangers, elle risque de se marginaliser au sein des échanges qui ne cesseront de s'intensifier.

Toutefois, la France ne doit pas s'engager seule dans cette réflexion sur la mobilité des artistes et sur les mesures à prendre pour faciliter et plus encore encourager leur circulation. C'est un débat qu'il convient de mener au niveau européen, au niveau des institutions communautaires. A la veille de l'élargissement, l'Europe doit assumer ses responsabilités en matière culturelle. Elle doit favoriser le dialogue des cultures non seulement entre pays européens, mais tout autant avec les pays qui n'appartiennent pas à l'Union européenne. En ce sens, celle-ci doit donner des directives claires aux Etats qui la composent. Elle doit susciter chez eux la recherche de solutions techniques, mettre en place des accords généraux d'harmonisation des règles fiscales, sociales, juridiques et encourager les initiatives qui soutiennent la présence et la circulation des artistes du monde en Europe.

La France doit donc s'ouvrir plus largement aux apports artistiques des pays voisins ou d'horizons plus lointains. Elle doit renouer avec sa tradition d'accueil et recevoir les artistes du monde comme des ambassadeurs de cultures. Cette politique sera dynamique pour la création artistique et la culture de notre pays.

Enfin, la France ne risque-t-elle pas, avec cette politique trop frileuse, de se

décrédibiliser dans le « combat » qu'elle mène pour la diversité culturelle ? Depuis toujours, la France s'illustre et « milite » pour l'exception culturelle. Cette notion correspond à une histoire et à un objet spécifiques : histoire inaugurée dans le cadre des négociations dites de l'*Uruguay Round* entamées en 1986 au sein du GATT (Accord Général sur les tarifs douaniers et le commerce) pour faire échapper l'audiovisuel et le cinéma à l'application des règles de celui-ci. Cet accord tenant lieu d'organisation mondiale du commerce, le cycle des négociations de l'*Uruguay Round* visait notamment à libéraliser le commerce international des services, au même titre que les marchandises. Par opposition au principe de libéralisation internationale des échanges, la France avait fait émerger la notion d'exception culturelle pour récuser les principes du libre-échange aux œuvres de l'esprit, porteuses d'une identité culturelle et à ce titre, non réductibles au statut de marchandises – ou de services – ordinaires. La frilosité qu'elle témoigne à l'accueil des artistes étrangers contraste avec le discours qu'elle proclame pour la défense de l'exception culturelle, de la diversité culturelle.

Offrir une scène permanente à la diversité des expressions culturelles du monde entier en accueillant dignement les artistes étrangers, ne serait-ce pas là le meilleur moyen de préserver la diversité culturelle ?

Bibliographie

Les Cultures du Monde en France

GRÜND Françoise, KHAZNADAR Chérif, en collaboration avec Pierre BOIS et Bernard PINIAU, *Atlas de l'imaginaire*, Paris, Editions des cultures du monde/ Favre, 1998, 208p.

Internationale de l'imaginaire, *Nous et les autres*, les cultures contre le racisme, Actes Sud, Babel, 1999.

TOULA-BREYSSE Jean-Luc, *Cultures du monde en France le guide*, Paris, MCM/ Editions Plume, 1999, 285p.

Sur le festival d'Automne à Paris

LEONARDINI Jean-Pierre, COLLIN Marie, MARKOVITZ Joséphine, *Festival d'Automne à Paris 1972-1982*, Ed. Messidor/ Temps Actuels, 1982, 250 p.

COLONNA CESARI Laetitia, *Le Festival d'Automne, étude de fréquentation*, mémoire

de DESS Paris IX Dauphine Gestions des institutions culturelles septembre 2002, 69p.

Le droit des étrangers en France

GISTI, Le guide de l'entrée et du séjour des étrangers en France, Paris, Editions La Découverte, 2003, 283 p.

Ministère de l'Intérieur, Droit des étrangers en France, Paris, 1998, 18 p.

WEIL Patrick, Pour une politique de l'immigration juste et efficace, Paris, La Documentation Française, 1997.

La circulation internationale du Spectacle Vivant

Généralités

AUDEOUD Olivier, *Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel*, étude n°DG EAC/08/00 pour la Commission européenne, direction générale Education et Culture, avril 2002, 33 p.

AUTISSIER Anne-Marie, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, Chroniques de l'AFAA, 1999, 147 p.

BLOCHE Patrick, *Le désir de France : la présence internationale de la France et la francophonie dans la société de l'information*, Paris, La Documentation Française, 1999, 203 p.

FISHER Rod, ALDRIDGE Ruth, TOD John, *On the road... the start-up to touring the arts in Europe*, Londres, Arts Council, 1996, 234p.

Maison des Cultures du Monde, Compte-rendu des journées d'information juridique du 10 et 11 décembre 2001, *La circulation internationale du spectacle vivant*, Paris, 2001, 77p.

Report from the Presidency seminar for experts on the free movement of artists and works of art within the European Union, Arhus, 7 Septembre 2002, 8 p.

Articles de revues

TIMMEL Xavier, « La circulation des artistes dans l'Union européenne » in **Plateaux**, n°161, 2000, p.16.

Sur le cadre législatif et réglementaire français

AUDUBERT Philippe, DANIEL Luc, *Profession entrepreneur du spectacle*, Paris, IRMA, 2001, 254p.

Centre National du théâtre, *Guide-annuaire de spectacle vivant 2002-2003*, Centre National du Théâtre, 2003, 1279p.

CHIFFERT Anne, BUTEAUD Gilles, *Rapport n°2000/57 relatif au travail des artistes étrangers en France et le rôle du Ministère de la culture dans le développement des échanges internationaux d'artistes*.

MEISSONNIER Stéphanie, *De l'accueil de l'artiste étranger du spectacle vivant en France*, Mémoire DESS Droit des relations et des échanges culturels internationaux sous la direction de Monsieur Luc Gruson, IEP de Lyon, 1997, 130p.

Ministère de l'emploi et de la solidarité, *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers*, Paris, La Documentation Française, Collection Transparence, 2000, 87p.

RISH Paul, *Guide de la coopération culturelle transfrontalière*, Strasbourg, Presse Universitaire de Strasbourg, 1995, 291p.

Articles de revues

« Comment embaucher des artistes étrangers ? » in **le Jurispectacle**, n°6, 1998, pp. 4-5.

« Contrat avec un professionnel étranger : les points à vérifier » in **le Jurisculture**, n° 32, 2001, p. 7.

HIVERNAT Pierre, « Voies légales : joies et peines de l'exportation de spectacles » in **Arts de la rue**, n° 13, 1996, pp. 2-3.

Questions sociales

GITSI, *Le guide de la protection sociale des étrangers en France*, La Découverte, 2002, 253p.

BIRONNE Caroline, QUEROL Yves, *Mémento social et fiscal – Droit du travail, Intermittents du spectacle : auteurs, mannequins, travailleurs indépendants*, Paris, Dixit, 1999, 259p.

Textes réglementaires de référence

Circulaire DPM/DM2-3/96/552 relative à la délivrance des autorisations provisoires de travail aux artistes et techniciens du spectacle.

Circulaire n° NOR/INT/D/98/00108C relative à l'application de la loi n° 98-349 du 11 mai 1998 relative à l'entrée et au séjour des étrangers en France et du droit d'asile

Ordonnance n°45-2658 du 2 novembre 1945 modifiée relative aux conditions d'entrée et de séjour des étrangers en France

Résolution du Conseil du 17 décembre 1999 sur la promotion de la libre circulation des personnes qui travaillent dans le secteur de la culture.

Projet de loi n°823 relatif à la maîtrise de l'immigration et séjour des étrangers en France (06 août 2003).

Assemblée nationale, *Compte-rendu analytique officiel*, 3^e séance du jeudi 11 décembre 1997 concernant l'examen de l'article 3 du projet de loi relatif à l'entrée et au séjour des étrangers en France et au droit d'asile.

ANNEXES

Sources

Sources orales : Entretiens et rencontres

Avec Alain Crombecque, directeur général du Festival d'Automne à Paris depuis 1993.

Directeur artistique du FAP de 1974 à 1978, Directeur du Festival d'Avignon de 1985 à 1992.

Avec Olivier Chabrilange, directeur de production du Festival d'Automne depuis, Rémi Fort, responsable du service de presse du Festival d'Avignon et du Festival d'Automne, Margherita Mantero, attaché de presse au Festival d'Automne et travaillant aussi pour les chorégraphiques de Seine Saint Denis.

Rencontres de l'AFAA du 18 juillet 2003 au Théâtre du Rond Point : notamment intervention de Pierre HIVERNAT et Philippe MOURAT, rencontres urbaines de la Villette.

Sources Internet

www.irma.asso.fr , site Information et ressources pour les musiques actuelles

Collection les fiches pratiques

DUTERTRE Jean-François, La circulation des artistes, date de mise à jour : 26 juin 2003

Date de consultation : 8 août 2003.

www.zonefranche.com , site du réseau des musiques du monde

Livre blanc sur la circulation des artistes, juin 2003

Date de consultation : 13 juin 2003.

www.horslesmurs.com

Compte-rendu des journées d'information juridique du 10 et 11 décembre 2001, *La circulation internationale du spectacle vivant*

Date de consultation : Février 2003.

www.prodiss.org , syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacle

Plusieurs courriers relatifs au statut des artistes étrangers.

Date de consultation : 1^{er} juin 2003.

Annexe n°1 – Tableaux relatifs à la Fréquentation du Festival d'Automne à Paris

Documents non communiqués, voir version papier au Centre de Documentation Contemporaine de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Annexe n°2 – Programme du Festival d'Automne à Paris

Documents non communiqués, voir version papier au Centre de Documentation Contemporaine de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Annexe n°3 : Les saisons culturelles étrangères en France

1985
de
l'Inde
1992-1996
nous
avec
les
Îles
Philippines
1995-1995
tunisienne
1996
maginaire
Irlandais
1997
Printemps
palestinien
1997
Saison
jordanienne
1997-1998
du
Japon
en
France,
Année
de
la
France
au
Japon
1997-1998
France, Égypte,
Horizons
Partagés
1998
printemps
vietnamien
1998
Regards
sur
la
culture
géorgienne
1998
au
Miroir
des
artistes

Annexe n° 4 : Liste des conventions internationales bilatérales de sécurité sociale

er
Convention
franco-algérienne
1980
Accord
franco-américain
1987
Convention
franco-andorranne
1970
Convention
franco-béninoise
1979
Convention
franco-camerounaise
1990
Convention
franco-canadienne
1979
Convention
franco-cap-verdienne
1980
Convention
franco-congolaise
1987
Convention
franco-croate
1950
Convention
franco-gabonaise
1980
Echange
de
1965
franco-britannique
concernant
Guernesey
Echange
de
1970
franco-britannique
concernant
Jersey
Convention
franco-mexicaine
1965

Convention
~~janvier~~-macédonienne
1950

Convention
~~janvier~~-ivoirienne
1985

Convention
~~fran~~co-malgache
1967

Convention
~~fran~~co-malienne
1979

Convention
~~juillet~~-marocaine
1965

Convention
~~juillet~~-mauritanienne
1965

Convention
~~février~~-monégasque
1952

Convention
~~mars~~-nigérienne
1973

Convention
~~février~~-philippine
1990

Convention
~~jan~~co-polonaise
1948

Entente
~~février~~-québécoise
1979

Convention
~~février~~-romaine
1976

Convention
~~juillet~~-san-marinaise
1949

Convention
~~mars~~-sénégalaise
1974

Convention
~~février~~-slovaque
1948

Convention
~~fran~~co-slovène
1950
Convention
~~fran~~co-suisse
1976
Convention
~~fran~~co-tchéqu
(*)1948
Convention
~~fran~~co-yougoslave
1971
Convention
~~fran~~co-yougoslave
1965
Convention
~~fran~~co-turque
1972

(*) Ex-convention franco-yougoslave

(**) Ex-convention franco-tchécoslovaque

Source : Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, *Guide de l'emploi des artistes et techniciens étrangers en France*, Paris, La documentation Française, coll. Transparence, 2000, p.74-75

Annexe n°5 : les procédures de recours contre une décision de refus

Le recours doit être effectué dans les deux mois à compter de la notification de la décision.

Type
et
caractéristiques

- Recours

~~administratif~~

gracieux

qui

sera

formé

directement

devant

l'autorité

qui

a

pris

la

décision

contestée.

Exemple

:

pour

la

carte

« mention

profession

artistique

ou

culturelle »,

le

recours

pourra

être

adressé

selon

le

cas

soit

devant

le

directeur

de

la

DDTEFP

ou

la

DRAC,
soit
devant
la
préfecture.

-

**recours
hiérarchique**

qui
sera
formé
devant
le
ministre
de
tutelle.

Exemple

: recours
auprès
du
Ministre
chargé
du
Travail
en
cas
de
refus
d'autorisation
de
travail. recours
auprès
du
Ministre
de
l'Intérieur
en
cas
de
décision
motivée
par
un
refus
de

séjour.
Recours
contentieux
d'un
recours
porté
devant
le
tribunal
administratif
compétent.
Procédure
de
la
procédure
exécuté
administratif »
2001,
elle
permet
au
juge
administratif
de
se
prononcer
en
urgence
dans
certains
cas,
soit
pour
faire
suspendre
l'exécution
d'une
décision,
soit
pour
exiger
de
l'administration
de
prendre
telle

ou
telle
décision.

Source : D'après Centre National du théâtre, *le Guide annuel du spectacle 2002-2003*, 2003, p.232.

Annexe n°6 – Statistiques sur la carte de séjour temporaire mention profession artistique et culturelle

Evolution de l'origine des artistes étrangers ayant obtenu la carte de séjour temporaire "mention PAC"

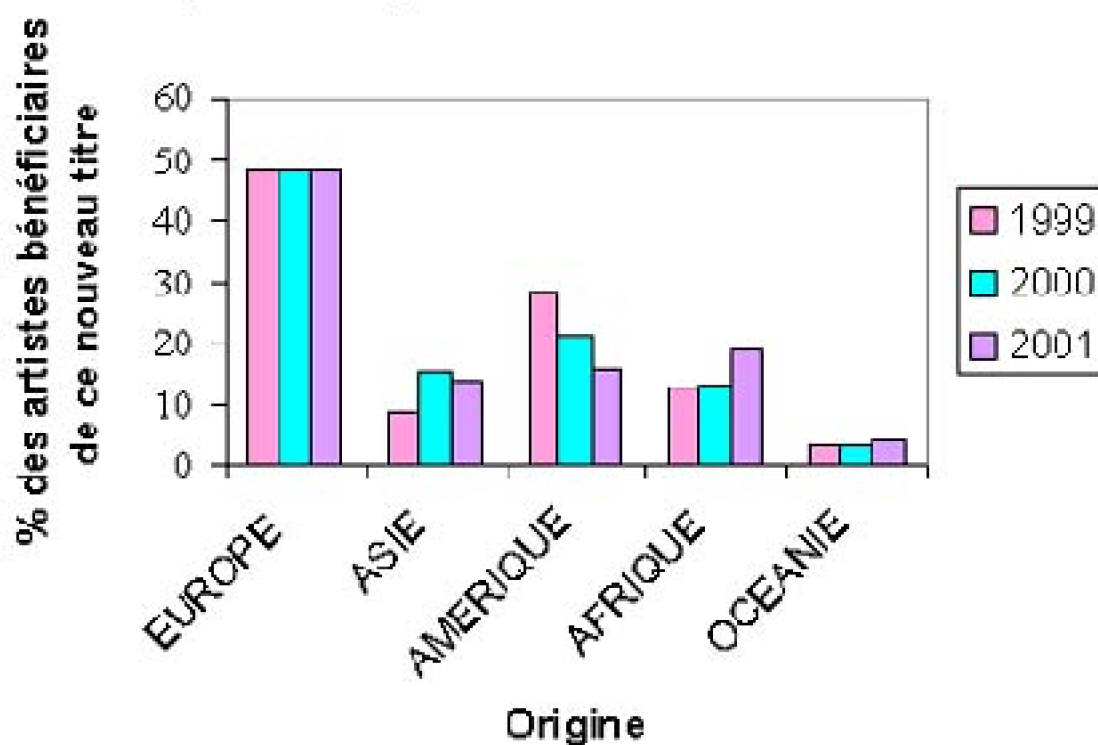


Tableau comparatif

2000
~~NB2~~
 de
 carte
 de
 séjour
 temporaire
 mention
 artiste
~~NB2~~
 de
 carte
 de
 séjour
 temporaire
 mention
 scientifique
~~NB2~~
~~NB2~~
 de
 carte
 de
 séjour
 temporaire
 délivrée.

Source : Ministère de l'Intérieur, les titres des étrangers en France en 1998, rapport au parlement, 1999 ; Ministère de l'Intérieur, les titres des étrangers en France en 1999, rapport au parlement 2000 ; Ministère de l'Intérieur, les titres des étrangers en France en 2001, rapport au parlement 2002.

Et les rapports pour les années 1998, 1999, 2000, 2001 du Groupe permanent du Haut conseil à l'intégration chargé des statistiques

Résumé :

L'objet de cette étude est de mettre en évidence les termes actuels de la problématique liées à l'accueil des artistes étrangers en France, c'est à dire notamment de souligner l'ambiguïté de la position française en la matière. Il s'agit de montrer dans quelles mesures la France qui pourtant exprime un vif intérêt aux cultures du monde ne se donne pas les moyens suffisants et nécessaires d'assurer la découverte des cultures et des arts existants.

Mots-clés : artistes étrangers, cultures du monde, droit des étrangers, échanges

culturels, dispositif d'accueil