

E

D

N

Fit for the Future



**Danse et Mobilité  
dans un contexte de fractures**

Cette étude fait partie de la série de publications "Fit for the Future" commandée par le Réseau européen des maisons de la danse (EDN - European Dancehouse Network). Nous souhaitons remercier nos membres pour leurs contributions déterminantes ainsi que nos collaborateurs. Pour toute information complémentaire, merci de contacter [info@ednetwork.eu](mailto:info@ednetwork.eu)

**Titre** Danse et Mobilité dans un contexte de fractures

**Texte** Milica Ilic

**Collecte des données, statistiques et édition** John Ellingsworth (On the Move)

**Coordination** Yohann Floch (EDN), Marie Le Sourd (On the Move)

**Collecte des données pour la série de publications 'Fit for the future'**

Kathy Lawson, Arne de Vliet (BECCA Europe)

**Photographies** La Veronal, Sonoma © Anna Fàbrega

**Graphisme** Marine Hadjès-Glatard

**Traduction en français** Pascale Fougère

(les ressources n'ont été traduites que lorsqu'elles sont disponibles en français)

**Coordination de la traduction en français**

On the Move avec le soutien de l'Institut français de Paris



**Creative Commons License**



Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Dance Mobility in Times of Fracture is licensed under CC BY-NC-ND 4.0.

Pour consulter une copie de cette licence <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

**Pour citer cette étude** Ilic M., Danse et Mobilité dans un contexte de fractures.

EDN, septembre 2021, [www.ednetwork.eu](http://www.ednetwork.eu)

**À propos de l'autrice** Milica Ilic est une professionnelle de la culture spécialisée dans la coopération transnationale, en particulier dans le domaine du spectacle vivant. Elle a participé à de nombreux projets de coopération internationale dans le domaine de la culture : sessions de formation, recherches et évaluations. Elle est actuellement conseillère internationale à l'Onda (Office national de diffusion artistique - Fr). Elle coordonne le projet RESHAPE, une méthodologie de recherche collaborative ascendante qui, à partir du terrain, propose, à travers l'Europe et le sud de la Méditerranée, des outils de transition vers un écosystème artistique alternatif, plus équitable et unifié. Auparavant, elle a été responsable de la communication et de l'administration de IETM (réseau international du spectacle vivant) administratrice du réseau de mobilité culturelle On the Move, cheffe de projet à l'Université des arts de Belgrade et a développé divers projets culturels à Belgrade.

**Avec le soutien de Dachverband Tanz Deutschland**



Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union



Dachverband Tanz  
Deutschland

Le soutien apporté par la Commission européenne à la production de cette publication ne constitue pas une approbation de son contenu, qui n'engage que ses auteurs.ices, et la Commission ne peut être tenue responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qu'elle contient.



# Danse et Mobilité dans un contexte de fractures

## AVANT-PROPOS

La mobilité des artistes européen.nes et des professionnel.les de la culture est depuis des années un objet d'écrits et d'études. En conséquence, nous savons depuis longtemps qu'il peut être difficile d'avoir accès à l'information et que les programmes de soutien et les opportunités dans notre secteur sont inégalement répartis aux niveaux européen et international. La Covid-19, ainsi que les confinements, les couvre-feux et la fermeture de frontières qui l'accompagnent, ont eu un impact considérable sur la mobilité culturelle internationale, la plupart des activités culturelles en présentiel ayant été arrêtées.

De nouveaux types de projets culturels transnationaux ont vu le jour en ligne, mais ils ne remplacent que très partiellement ce qui existait avant la pandémie. Néanmoins, nous avons vu apparaître de nombreuses formes de mobilité culturelle virtuelle, et avons ressenti le besoin d'étudier plus précisément l'évolution des pratiques de travail et des flux de mobilité dans le secteur de la danse en Europe.

L'année dernière, la plupart des artistes et professionnel.les de la danse n'ont pas pu se former, être inspiré.es, travailler, étudier ou être mobiles. L'impact sur leurs carrières a été sans précédent. La plupart des projets transnationaux ont été annulés ou reportés, ce qui a contribué à une perturbation générale de la chaîne de valeur.

Au sein et au-delà du Réseau européen des maisons de de la danse (EDN), de nombreux débats ont eu lieu sur la valeur de la mobilité internationale et des rencontres physiques, ainsi que sur les pratiques numériques - leurs limites et leurs défis, mais aussi leurs joies et leurs opportunités. Plusieurs déclarations d'artistes et documents d'orientation ont insisté sur une mobilité culturelle plus axée sur les valeurs, qui prenne en compte les questions de l'éthique, de la durabilité environnementale et de l'inclusion. Tout en reconnaissant que la mobilité culturelle a souffert d'un large éventail de problèmes par le passé - allant d'un accès inégal au financement à des lourdeurs administratives inutiles - plusieurs voix ont fait remarquer que la « mobilité virtuelle » pourrait ouvrir de nouvelles voies et répondre à des besoins urgents liés à des questions telles que la diversité, l'inclusion, l'accès et la nécessité de relations de pouvoir plus équilibrées. Le virage numérique apporte-t-il tout ce qu'il semble promettre ?

Dans le cadre de sa série de publications "Fit for the Future" (Prêt.es pour l'avenir) EDN a commandé cette étude au réseau d'information sur la mobilité culturelle, On the Move et à son équipe de chercheur.euses Milica Ilic, Marie Le Sourd et John Ellingsworth. L'objectif était de rassembler certaines des données existantes, en donnant un aperçu de la mobilité européenne dans le secteur la danse avant la crise, ainsi que d'étudier les dernières tendances et les besoins à travers une analyse de l'activité actuelle. Cette recherche initiale nous permet donc de formuler des recommandations à l'intention des décideur.ses et des acteur.rices de la danse.

Bonne lecture !

*Yohann Floch, Secrétaire Général (février - juillet 2021)*

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Synthèse</b>	<b>5</b>
<b>Introduction</b>	<b>7</b>
Méthodologie	7
Contexte et portée	8
<b>I. La mobilité dans le secteur de la danse : paysage avant la pandémie</b>	<b>9</b>
1.1. Mobilité et danse : les tendances clés	9
1.2. Politiques concernant la mobilité dans le secteur de la danse	10
1.3. Opportunités de mobilité	11
1.4. Les besoins spécifiques du secteur de la danse	12
<b>II. La mobilité dans le secteur de la danse, l'ère post-Covid</b>	<b>13</b>
2.1. Mutations et tendances	13
2.2. La politique de la danse durant la Covid	18
2.3. Evolution des besoins : l'influence de la crise	18
<b>Conclusions et recommandations</b>	<b>20</b>
<b>Références</b>	<b>22</b>
<b>Notes</b>	<b>24</b>

La crise provoquée par la pandémie de la Covid-19 a entraîné une rupture radicale pour le secteur de la danse, notamment en matière de mobilité. Elle a accéléré les processus de transformation déjà amorcés en raison des changements écologiques, politiques, technologiques et sociaux. Elle a sensibilisé à un certain nombre de questions brûlantes, telles que le passage au travail numérique, notre relation à l'environnement et la crise écologique. Elle a mis un terme à de nombreuses méthodes de travail habituelles chez les acteur.rices du secteur de la danse, les incitant à les repenser et à se transformer. Elle a aggravé la précarité des artistes, rendant plus urgentes les questions de pratique équitable, de solidarité et de statut.

Rédigée à un moment où la crise continue d'entraver la pratique professionnelle de la danse en Europe et dans le monde, cette étude examine la mobilité dans le secteur de la danse sous deux angles en faisant son état des lieux avant et après cette rupture radicale. Elle offre un résumé de l'évolution de la mobilité dans le secteur de la danse avant la crise de la Covid-19 et tente de présenter quelques-unes des premières idées et tendances émergentes de ce moment singulier.

Avant la pandémie de la Covid-19, la mobilité était essentielle pour une grande partie du secteur de la danse : c'était une méthode par laquelle les réseaux étaient construits et renforcés sur le long terme, et par laquelle les opportunités de coproduction et de tournée étaient découvertes. Elle permettait aux artistes et aux professionnel.les d'accéder à des ressources supplémentaires, d'étendre la portée de leur travail et de développer de nouvelles compétences.

Cependant, un certain nombre de problèmes étaient sous-jacents. Les artistes et les professionnel.les ayant accès à des opportunités, subissaient une pression pour être mobiles (ou « hypermobiles ») à un niveau qui pouvait avoir un impact négatif sur leur qualité de vie. Pour d'autres, installé.es dans des zones avec moins de programmes de soutien ou un accès limité à l'information, il y avait un sentiment d'isolement venant du fait d'être en dehors de ce système pour travailler et trouver des contacts. En plus de ces préoccupations individuelles, l'éthique et la légitimité de la mobilité fréquente comme mode de travail étaient de plus en plus remises en question par des préoccupations écologiques, politiques et sociales.

Depuis la pandémie, beaucoup de choses ont changé et pourtant beaucoup de choses sont restées les mêmes.

D'une part, la crise a accéléré une évolution à grande échelle vers le travail numérique. Des programmes familiers tels que les résidences et les formations sont en grande partie passés en ligne, et les artistes ont expérimenté de nouvelles façons de collaborer à distance. Certaines organisations ont également commencé à travailler de manière hybride, combinant activités en ligne et en présentiel, une manière de conserver leur

adaptabilité. L'évolution fréquente des réglementations et les perspectives incertaines ont contraint les organisateur.rices à faire preuve de souplesse, tant dans leur propre intérêt que dans celui des indépendant.es avec lesquelles ils travaillent.

D'autre part, les anciennes inégalités subsistent. Les opportunités dans le secteur de la danse, comme dans le monde de l'art et de la culture en général, continuent d'être fortement orientées vers l'Europe de l'Ouest et du Nord, s'adressent toujours aux individus plutôt qu'aux groupes et aux collectifs, et ne prennent guère en compte l'hypermobilité ou l'isolement des acteur.rices de la danse.

Compte tenu de cette situation, cette étude s'achève sur une série de recommandations dont voici le résumé :

- **Formuler des politiques positives pour soutenir et diversifier la mobilité, en répondant à la fois aux besoins croissants des artistes et au modèle économique du secteur.** Ces politiques doivent s'appliquer tant au niveau national/régional qu'au niveau de l'Union Européenne (UE).
- **Lors de l'élaboration des politiques, il faut reconnaître la précarité croissante des artistes dans les systèmes actuels.** Des conditions de travail et des pratiques de rémunération équitables sont essentielles pour avoir un impact réellement positif.
- **Encourager une culture et une politique de solidarité, fondées sur une responsabilité partagée pour le secteur dans son ensemble, et pas seulement limitée à son environnement immédiat.** La solidarité, en tant que concept insufflé non seulement dans les programmes de soutien mais aussi dans les pratiques organisationnelles, est un élément essentiel pour surmonter les inégalités radicales de l'accès à la mobilité.
- **Élaborer des programmes d'aides appropriés et réalistes qui tiennent compte des caractéristiques économiques, sociales et politiques régionales / locales et qui prennent en considération les conditions de travail précaires des artistes.** Pour être socialement responsables, les programmes de soutien doivent tenir compte de leur impact sur les populations locales, l'environnement et la qualité de vie.
- **Impliquer les artistes pour repenser et réimaginer les modèles, méthodes et dispositifs.** Les artistes ont une expérience et des connaissances personnelles, ainsi qu'une capacité de réflexion créative. Ce sont des expert.es de l'innovation et le secteur peut en bénéficier.

- **Encourager et soutenir la poursuite de l'expérimentation de modèles organisationnels et financiers alternatifs.** Les organisations qui ont harmonisé leurs pratiques et méthodes organisationnelles avec leur philosophie et leurs valeurs sont des exemples précieux qui devraient être suivis, documentés et rendus visibles.
- **Donner aux artistes et aux professionnels de la culture la possibilité de s'engager dans une mobilité autonome sur le mode « aller voir » pour suivre** des intérêts, des curiosités et des intuitions spécifiques.
- **Soutenir les expériences en cours de programmes et de modèles nouveaux, alternatifs, hybrides et mixtes.** Un soutien est particulièrement nécessaire pour s'assurer que ces programmes intègrent des mesures de durabilité et de politique verte.
- **Soutenir des recherches complémentaires afin de mieux comprendre les besoins et les défis spécifiques du secteur de la danse en matière de mobilité.**

Nous espérons que ces recommandations pourront poser les bases d'une approche plus inclusive de l'élaboration des politiques, où les nouvelles formes apparues lors de la pandémie - à l'initiative des décideur.euses, des organismes de financements et des artistes eux.elles-mêmes - pourront être davantage explorées. Il en résultera un secteur de la danse plus fort pour tou.te.s.

# INTRODUCTION

« Il aurait été bon de rechercher un sens plus noble dans ce moment crucial. Peut-être qu'un précédent éclairé aurait été créé, peut-être que le souci de soi et des autres aurait véritablement occupé le centre du monde pendant un certain temps. [...] Nous aurions tou.te.s fait l'expérience d'un environnement fragile et nous, qui avons toujours connu la fragilité, je vous jure que nous aurions pris soin de vous. »

– Chiara Bersani, 'Covid et handicap'<sup>1</sup>

La mobilité a défini les pratiques du secteur de la danse en Europe. Elle a profondément influencé le contenu et la forme du travail artistique, façonné les méthodes et les modèles de fabrication, de distribution et d'expérience de l'art et de la culture, et a eu un impact positif sur les artistes et les professionnel.les de la culture, ainsi que, plus largement, sur les citoyen.nes et la société.

Bien qu'elle soit un élément essentiel de la pratique de la danse, la mobilité a toujours été multiforme, marquée par des déséquilibres radicaux entre les pays et les régions d'Europe, grevée par divers obstacles, porteuse de défis économiques et politiques, mais aussi source de difficultés pour les conditions de travail et la qualité de vie des professionnel.les mobiles de l'art et de la culture, et en tension avec des changements sociaux plus larges. Si la mobilité est l'une des composantes essentielles de la pratique professionnelle de la danse aujourd'hui, nous devons mieux comprendre sa nature et les besoins spécifiques et évolutifs des professionnel.les de la danse afin de concevoir un système de soutien qui tienne compte à la fois de son importance et de ses complexités, inégalités et défis.

La crise provoquée par la pandémie de la Covid-19 a entraîné une rupture radicale pour le secteur de la danse, notamment en matière de mobilité. Elle a accéléré les processus de transformation déjà amorcés en raison des changements écologiques, politiques, technologiques et sociaux. Elle a fait prendre conscience d'un certain nombre de questions brûlantes, telles que le passage au travail numérique, notre relation à l'environnement et la crise écologique. Dans le même temps, elle a mis un terme à bon nombre des pratiques de travail habituelles des acteur.rices du secteur de la danse, les incitant à repenser et à transformer ce qu'ils font. Elle a aggravé la précarité des artistes, rendant plus urgente la question des pratiques équitables, de la solidarité et du statut de l'artiste.

Rédigée à un moment où la crise continue d'entraver la pratique professionnelle de la danse en Europe et dans le monde, cette étude examine la mobilité dans le secteur de la danse sous deux angles, en comparant son avant et après

cette rupture radicale. Elle offre un résumé de l'évolution de la mobilité dans le secteur de la danse avant la crise de la Covid-19 et tente de brosser le tableau de certaines des nouvelles idées et tendances qui émergent de ces circonstances sans précédent.

Que pouvons-nous apprendre de la façon dont la mobilité d'hier a influencé et façonné le secteur ? À quoi ressemblera la mobilité de demain pour les professionnel.les de la danse ? Comment pouvons-nous aujourd'hui nous préparer au mieux à ces nouvelles pratiques et faire en sorte qu'elles servent à un développement positif des professionnel.les de la danse et du secteur dans son ensemble ?

## Méthodologie

Cette publication s'appuie sur deux grands axes de recherche :

– Une recherche documentaire qui a examiné quelques études récentes sur la mobilité culturelle, en particulier celle d'On the Move : Programme de mobilité pour les artistes et les professionnel.les de la culture dans les pays concernés par le dispositif Europe créative. Cette étude opérationnelle, commandée par le Goethe-Institut de Bruxelles et un consortium d'organisations comprenant l'Institut français (France), la Nida Art Colony (Lituanie) et Izolyatsia (Ukraine), a joué un rôle déterminant dans l'élaboration du projet pilote du programme de mobilité i-Portunus.<sup>2</sup> Elle a fourni un grand nombre de données et d'informations pertinentes pour notre travail, notamment dans le chapitre « Mobilité dans le secteur de la danse : le paysage avant la pandémie ».

– Des données collectées par On the Move par le biais de son site Internet et d'autres actions pour opérer une veille sur la questions de la mobilité. Les données couvrent les récents appel à projets ouverts relatifs à la mobilité dans le secteur de la danse et du spectacle vivant, donnant ainsi une idée générale des mouvements dans le domaine, ainsi que des exemples spécifiques de nouveaux projets et approches. Ces données sont notamment utilisées dans le chapitre « Mobilité dans le secteur de la danse : l'ère post-Covid ». Ces éléments sont réunis pour alimenter les recommandations formulées dans le dernier chapitre.

Cette étude ne constitue pas une analyse complète et exhaustive, en raison de la brièveté de sa période de réalisation et du manque relatif de données précises sur la danse et la mobilité. Néanmoins, elle vise à fournir aux parties intéressées un aperçu sur la danse et la mobilité avant et pendant la crise de la Covid, et à ouvrir la voie à des politiques et des programmes de soutien plus efficaces, pour et avec le secteur de la danse.

## Contexte et portée

L'objectif de cette étude est d'examiner la mobilité dans le secteur de la danse en Europe. Elle se concentre sur les pays participant au programme Europe Créative, la plupart des informations disponibles se rapportant à cette zone géographique.<sup>3</sup>

Cette étude s'appuiera sur une définition de la mobilité culturelle proposée pour la première fois par On the Move pour l'étude opérationnelle i-Portunus :

« La mobilité est une composante centrale de la trajectoire professionnelle des artistes et des professionnels de la culture. Elle implique un déplacement transfrontalier temporaire, souvent à des fins éducatives, de développement des compétences, de mise en réseau ou de travail. Elle peut avoir des résultats tangibles ou intangibles à court terme et / ou faire partie d'un processus de développement professionnel à long terme. La mobilité est un processus conscient, et ceux qui y participent, que ce soit en s'y engageant directement ou en la soutenant, doivent prendre en considération ses implications culturelles, sociales, politiques, environnementales, éthiques et économiques ».<sup>4</sup>

Cette étude a été rédigée au milieu de la deuxième année de la pandémie de la Covid-19, une crise d'une ampleur sans précédent qui a entraîné un changement radical dans les pratiques des artistes et des professionnels de la danse dans le monde entier. L'ensemble du système sur lequel repose la danse en tant que secteur a été ébranlé. Des lieux de diffusion ont été contraints de fermer, des projets artistiques ont été annulés ou n'ont pu être présentés, et la mobilité transnationale a été presque totalement interrompue, sous le poids de procédures administratives et sanitaires complexes. De nombreux artistes et professionnels de la culture se sont enfoncés dans la précarité, et certains l'ont frisée.

La crise a également accéléré une transition massive vers le travail numérique : de nombreux lieux et artistes ont diffusé des versions numériques de pièces existantes, et beaucoup d'œuvres numériques natives ont été produites. Le public des contenus numériques s'est élargi et diversifié pour inclure des personnes et des populations qui, auparavant, n'étaient pas des spectateurs réguliers de la danse.<sup>5</sup> De nouvelles recherches artistiques et différents types d'activités collaboratives en ligne, initiées sous les contraintes de l'enfermement et de la mobilité réduite, ont conduit à une focalisation de l'intérêt sur une variété de formats numériques de création et de distribution. Les formes numériques de la danse se sont développées depuis que la technologie a permis un accès facile au partage de contenu en ligne, mais la crise pandémique a considérablement accéléré ce processus.

Au moment de la publication de cette étude, il semble que la crise mondiale de la Covid-19 n'ait pas encore atteint

son pic. Toute prédiction concernant son évolution ou son impact sur le secteur risque d'être prématurée. Pourtant, certaines tendances semblent se dessiner. Cette étude fonde son analyse sur deux observations centrales :

- **La crise pandémique constitue une rupture radicale.** Plus qu'un épisode passager, cette crise est susceptible, dans les années à venir, d'influencer les pratiques, les méthodes et les modèles d'une manière qui n'est pas encore totalement comprise. Les méthodes de travail habituelles seront reconsidérées et adaptées à la nouvelle réalité.
- **La rupture est radicale, mais elle découle aussi de modèles et de pratiques qui préexistaient.** La crise peut faire apparaître de nouvelles méthodes de travail, mais elle accélère et renforce également des processus déjà en cours. Il est donc essentiel de comprendre le secteur de la danse et sa mobilité avant la crise pour comprendre l'évolution future, façonnée par la crise.

Avant même la crise de Covid-19, le secteur de la danse était influencé par des évolutions sociétales qui mettaient à l'épreuve ses modèles et nécessitaient de repenser les pratiques. Les défis de la transition écologique ont également touché le secteur de la danse, un nombre croissant d'artistes intégrant cette question dans leurs œuvres ou expérimentant de nouveaux formats et méthodes de travail. Plus largement, la place de la danse par rapport à l'environnement et aux formes de vie non humaines est de mieux en mieux comprise. La mobilité est une question centrale en relation avec l'écologie, un certain nombre d'artistes cherchant à réfléchir à leur impact environnemental ou à développer une pratique plus durable en réduisant - ou en mettant un terme à - leur propre mobilité.<sup>6</sup>

Enfin, les changements politiques à travers le continent européen, récemment le Brexit, ont conduit à un sentiment d'insécurité et d'instabilité dans les domaines de la danse européenne et britannique. Le Brexit a eu des effets immédiats sur les collaborations actuelles et futures, rendant effectivement la mobilité plus complexe et plus coûteuse, tout en portant un coup considérable aux notions de collaboration interculturelle et transnationale qui sont au cœur du secteur de la danse.<sup>7</sup>

Toutes ces évolutions ont contribué à un sentiment d'insécurité sur le terrain. Dans le même temps, elles ont également conduit à des expériences précieuses et à de nouvelles recherches sur les pratiques alternatives, notamment avec des projets tels que RESHAPE - Reflect, Share, Practice, Experiment,<sup>8</sup> Big Pulse Dance Alliance,<sup>9</sup> ACT Art Climate Transition,<sup>10</sup> et le programme A Fair New World de l'Institut flamand des arts,<sup>11</sup> pour n'en citer que quelques-uns. Les résultats de ces expériences, et leur impact sur le développement du secteur, ne seront clairs que dans les années à venir.



# I. LA MOBILITE DANS LE SECTEUR DE LA DANSE : PAYSAGE AVANT LA PANDEMIE

Ce chapitre examine les modèles, les pratiques et les besoins qui définissaient le secteur de la danse avant la pandémie de la Covid-19. Il décrit quelques tendances clés du secteur du spectacle vivant, et de la danse en particulier, concernant les pratiques de mobilité, les politiques qui ont guidé la mobilité dans le secteur de la danse, les opportunités accessibles et les besoins spécifiques du secteur.

## 1.1. Mobilité et danse : tendances clés

### La danse : un secteur mobile

Avant la crise de la Covid-19, l'idée que le succès d'un spectacle de danse pouvait être mesuré à son degré de mobilité étaient profondément ancrés dans le secteur de la danse. Avec cette manière de voir, la mobilité n'apporte pas seulement des possibilités d'améliorer sa pratique, mais elle est souvent la condition de la pratique elle-même. Comme le dit Yassen Vasilev dans son article « Circulating artists, defunded infrastructures » (Artistes en circulation, infrastructures désaffectées) : « Depuis un certain temps déjà, la question qui se pose sur le terrain - du moins pour celles et ceux qui ont la chance de résider en Europe - n'est pas de savoir qui peut se permettre de voyager, mais au contraire, qui peut se permettre de ne pas voyager et de continuer à travailler. »<sup>12</sup>

Comme d'autres professionnel.les du spectacle vivant, les artistes et professionnel.les de la danse ont besoin de mobilité pour stimuler leur créativité, trouver l'inspiration, mieux comprendre le contexte de leur secteur, s'ouvrir à de nouvelles possibilités de collaboration, obtenir des informations... La mobilité est essentielle à leur apprentissage tout au long de la vie et au développement de leurs compétences.

En outre, la mobilité est un élément essentiel du modèle économique dominant dans le secteur de la danse : c'est une méthode par laquelle les réseaux sont construits et renforcés à long terme, et par laquelle les opportunités de coproduction et de tournée sont découvertes ; elle permet d'accéder à d'autres ressources et d'étendre la portée de son travail. Le secteur de la danse, à l'instar d'autres secteurs du spectacle vivant, est structuré principalement autour d'individus / indépendant.es dont la situation professionnelle est marquée par la précarité et l'instabilité financière. Il est également vrai que les pratiques du secteur nécessitent la collaboration et l'action collective.

Ces conditions matérielles, enracinées dans la structuration et la réalité du secteur de la danse, définissent ses besoins spécifiques en matière de mobilité.<sup>13</sup>

### Les défis économiques

Dans le paysage décrit ci-dessus, la mobilité semble présenter de multiples avantages pour les professionnel.les mobiles. Cependant, l'étude opérationnelle d'On the Move : Programme de mobilité pour les artistes et les professionnel.les de la culture dans les pays concernés par le dispositif Europe Créative a montré que l'impact économique de la mobilité est davantage valorisé que son impact artistique. Le développement et le renforcement des compétences sont considérés comme un moyen d'accroître l'employabilité de l'individu et le potentiel de son environnement local.

De même, un manque de soutien cohérent et flexible à la mobilité peut avoir un impact économique direct. Les réductions de financement ont tendance à avoir un impact direct sur la mobilité, en mettant l'accent sur des séjours plus courts et plus fréquents. Un autre défi est la mobilité forcée, certain.es professionnel.les de la danse étant contraint.es (plutôt que libres) de s'engager dans la mobilité pour pouvoir travailler. Cette situation accroît le risque que les individus perdent le lien avec leur propre communauté.<sup>14</sup>

La mobilité transfrontalière accentue la complexité des questions de sécurité sociale, de fiscalité, d'assurances ou d'exigences légales (par exemple les contrats) pour les artistes et les professionnel.les de la culture.<sup>15</sup>

### Hypermobilité contre isolement

Si l'on considère la mobilité dans le secteur de la danse, une tension importante existe entre deux tendances radicalement différentes qui toutes deux en définissent et en soulignent les besoins : la pression croissante en faveur de la mobilité,<sup>16</sup> et l'isolement résultant d'un manque de mobilité.

Dans de nombreux pays, la pression exercée pour s'engager dans une forme de mobilité fréquente et de courte durée est un fardeau particulièrement lourd : « L'hypermobilité, où le.la travailleur.se artistique saute de résidence en lieu de présentation, sans jamais vraiment toucher terre et en prenant cette mobilité elle-même comme une mesure du succès. Cela s'accompagne souvent d'un risque d'épuisement et de burnout. »<sup>17</sup>

Le secteur semble être pris en étau entre la nécessité de la mobilité et ses impacts négatifs sur le plan personnel, social et environnemental : « Il y a un besoin évident de voyages de recherche/d'étude, pour apprendre à connaître une scène et / ou un contexte, nouer des premiers contacts, renouveler son réseau, découvrir de nouveaux lieux, et rencontrer des partenaires potentiel.les de coproduction et / ou de projet. »

Et pourtant : «De nombreuses parties prenantes ont souligné le mode de vie nomade des professionnel.les du spectacle vivant, qui sont en permanence en déplacement pour s'engager dans les différentes étapes de la chaîne de valeur. Cette situation peut être source de stress, de manque d'équilibre entre vie professionnelle et vie privée, de charges administratives (contrats dans différents pays, etc.).»<sup>18</sup>

D'autre part, comme le prouvent les inégalités de mobilité déjà bien documentées, de nombreux.ses professionnel.les de la danse ont peu accès à la mobilité. « Pour de nombreux.ses autres artistes, originaires du monde entier, la réalité est très différente. L'accès à cet « espace transnational » de production et de représentation est extrêmement inégal. Les artistes n'ont pas un accès égal à la mobilité, et ce n'est certainement pas seulement une question de talent. L'origine d'une personne joue un rôle décisif»,<sup>19</sup> comme l'a déclaré la commissaire d'exposition Marta Keil lors d'une récente interview :

« Les réglementations en matière de visas, les procédures compliquées pour les obtenir, l'incertitude répétée à chaque demande, les refus inexplicables, l'annulation de spectacles, de cours, de projets artistiques et éducatifs, l'impossibilité d'accéder à la diversité des perspectives, l'interruption du flux de pensées et d'inspirations, les disparités économiques qui limitent les voyages, l'isolement... Ce sont des obstacles réels que l'on rencontre tôt ou tard lorsqu'on travaille à l'international. »<sup>20</sup>

## 1.2. Politiques concernant la mobilité dans le secteur de la danse

### L'impact positif de la mobilité

Comme l'a montré l'étude opérationnelle d'On the Move, la mobilité a un impact positif direct et indéniable sur les artistes et les professionnel.les de la culture. Cet impact positif comprend le développement professionnel (acquisition de nouvelles compétences, mise en relation avec d'autres artistes), le développement économique (présentation du travail, accès aux ressources des coproductions), les possibilités de réflexion, d'exploration et de risque, ainsi qu'une augmentation de la visibilité et de la reconnaissance qui conduit à une meilleure estime de soi. En outre, cet impact va au-delà du secteur artistique et a une influence positive sur les citoyen.nes (grâce à l'accès à un éventail diversifié d'expériences artistiques), sur les pratiques organisationnelles et sur la visibilité des pays, contribuant ainsi au changement social mondial et à des objectifs politiques plus larges.<sup>21</sup>

### Obstacles à la mobilité

La mobilité des artistes et des professionnel.les de la culture se heurte à toute une série d'obstacles qui, malheureusement, malgré l'importance croissante de la mobilité dans la politique culturelle, sont restés largement ignorés. Les recherches - telles que l'étude de Ricard Polacek sur les entraves à la mobilité - montrent qu'il s'agit principalement de problèmes à résoudre au niveau de l'UE : une approche stratégique de l'UE est nécessaire pour supprimer les obstacles et évoluer vers des politiques de mobilité plus accessibles et adaptables.<sup>22</sup> C'est ce que recommandent de nombreux documents de plaidoyer et c'est une recommandation clé de la commission Recherche pour la culture de KEA - Mobilité des artistes et des professionnel.les de la culture : vers un cadre politique européen.<sup>23</sup>

Les difficultés sont diverses et proviennent de plusieurs domaines :

- Obstacles administratifs et légaux tels les visas, les règlements de sécurité sociales, d'imposition, l'absence de cadre légal harmonisé.<sup>24</sup>
- Un cadre financier fragmenté et peu fiable : la nécessité de généraliser la mobilité n'est pas reconnue par tous les ministères concernés. Parmi les autres obstacles financiers, citons les coupes budgétaires qui se concentrent sur la mobilité ou, plus généralement, sur les arts et la culture (et affectent alors indirectement la mobilité)<sup>25</sup>
- La mobilité artistique et culturelle est imprévisible et poursuit des objectifs intangibles difficiles à quantifier : les professionnel.les sont atypiques, précaires et une bonne partie de leur travail est occupé par des recherches. Ces spécificités ne sont souvent pas reconnues, et les nouvelles politiques peuvent inclure des mesures inadaptées ou contraignantes.<sup>26</sup>
- Comme nous l'avons déjà mentionné, il existe des déséquilibres géographiques frappants dans la pratique de la mobilité. Les ressources et les possibilités de mobilité sont concentrées dans quelques pays d'Europe occidentale, ce qui contribue à l'isolement des personnes vivant en Europe de l'Est et du Sud.<sup>27</sup> Le contexte géographique peut également limiter l'accès à l'information et aux financements, accroître l'impact des coupes budgétaires et le poids du coût de la vie, autant de facteurs qui renforcent les inégalités existantes.<sup>28</sup>

Considérant ces obstacles, les plus grands progrès ont peut-être été réalisés pour l'accès aux informations sur la mobilité. Ces dernières années, il a été abordé par le biais d'une variété de ressources et d'actions (nouvelles plateformes d'information en ligne, Mobility Info Points - MIP, ressources en ligne, notamment celles coproduites par Pearle\*, l'Association européenne des festivals, ou EuroFIA Dance Passport).<sup>29</sup>

## La mobilité : une préoccupation à la fois européenne et nationale

Sous l'impulsion des demandes du secteur artistique, et suite à l'émergence et à la montée en puissance de cette question dans les politiques européennes de la culture et celles d'autres secteurs, la mobilité a été à l'ordre du jour de l'UE au cours des deux dernières décennies.<sup>30</sup> Le plan de travail pour la culture de l'UE reconnaît la mobilité comme un élément fondamental de la carrière d'un.e artiste ou d'un.e professionnel.le du secteur, et comme un domaine clé de soutien à l'écosystème artistique :

« La mobilité des artistes et des professionnel.les de la culture, la circulation et la traduction du contenu européen [...] sont des questions qui présentent un intérêt particulier pour la recherche et les échanges au niveau européen ». <sup>31</sup>

L'évolution positive de l'écosystème artistique, et du secteur de la danse en son sein, dépend donc de la mobilité, qui dépend à son tour d'un cadre durable - ce qui reste la responsabilité de l'UE et des gouvernements nationaux / régionaux. En outre, ce cadre doit être soutenu par tous les ministères ou services gouvernementaux concernés, y compris ceux des affaires étrangères, de la sécurité sociale, des impôts et de l'emploi. Des consultations régulières avec le secteur par le biais des organes représentatifs concernés sont également nécessaires.

### 1.3. Opportunités de mobilité

Dans le contexte pré-Covid, quels types d'opportunités de mobilité étaient disponibles pour les professionnel.les de la danse et comment renforçaient-ils ou contre-balançaient-ils la réalité du travail dans ce secteur ?

En 2019, On the Move a recensé 298 programmes de mobilité ouverts aux professionnel.les du spectacle vivant dans les 41 pays participant au programme Europe créative. En outre, 188 programmes supplémentaires étaient ouverts aux arts pluridisciplinaires et donc potentiellement aux professionnel.les de la danse.<sup>32</sup>

#### Types et formes

Les formes de mobilité dans le secteur de la danse sont nombreuses et variées et concernent un certain nombre d'activités allant des coproductions à la consolidation des capacités et à l'échange de personnel, en passant par la mise en réseau, la présentation de spectacles, les résidences et les ateliers. Le choix de la forme est guidé par les priorités des projets associés et la valeur ajoutée que la mobilité peut leur apporter. C'est le cas que la mobilité soit

axée sur la demande (initiée par les artistes / professionnel.les de la culture) ou sur l'offre (initiée par des organismes / organisations / projets extérieurs).

Dans le secteur de la danse, les expériences de mobilité touchent principalement des projets ou des productions, la participation à des événements, des marchés ou des réseaux, ainsi que des résidences. Les subventions de type « aller voir », qui permettent aux participants de visiter et d'explorer un lieu ou un contexte, sont les moins courantes.

#### Couverture partielle

Les coûts les plus fréquemment couverts par les programmes de mobilité sont les frais de voyage, de subsistance et de logement. Les frais de visa sont les moins courants. Lorsqu'ils s'engagent dans la mobilité, les professionnel.les de la danse prennent généralement en charge une partie des coûts elle.eux-mêmes (l'étude opérationnelle d'On the Move montre que les programmes couvrent en moyenne 54% des frais de voyage, toutes disciplines artistiques confondues).

#### Fréquence

Environ la moitié des programmes de subvention sont organisés avec deux appels à projets ou plus par an. Toutefois, il s'agit principalement de programmes liés à la participation à des événements, des tournées et au développement de marchés. 40% des programmes de subvention ne comportent qu'un seul appel à projets par an.<sup>33</sup>

#### Individuels ou collectifs

Les programmes de mobilité disponibles soutiennent principalement la mobilité individuelle, même si dans le domaine du spectacle vivant (y compris la danse), un plus grand nombre de programmes est ouvert aux demandes collectives, probablement en raison de la nature collective de la pratique.

#### Les programmes de mobilité : une préoccupation nationale ?

L'analyse des programmes de subventions disponibles en 2019 montre que la mobilité est principalement portée par les organismes publics au niveau national (64% de tous les programmes analysés, tous secteurs confondus), avec une grande importance accordée à la mobilité sortante. Cela confirme que la mobilité est encore majoritairement soutenue au niveau national, par opposition aux niveaux régional, municipal ou transnational.

## Déséquilibres et concentrations

Lorsque l'on examine les sources de financement de la mobilité, il apparaît clairement qu'elles sont extrêmement concentrées dans quelques pays. Sur les 298 programmes de mobilité dédiés aux arts du spectacle et ouverts à la danse, 48% proviennent de 5 pays (France, Espagne, Suède, Allemagne et République Tchèque).

Dans le même temps, pour les pays des Balkans et du Caucase, ainsi que pour la Tunisie (seul pays de la région MENA – Afrique du Nord / Moyen-Orient à participer à Europe Créative), les programmes de mobilité sont extrêmement limités : « Les données ou informations que nous avons pu recueillir pour l'Albanie, la Bosnie-Herzégovine, la Macédoine du Nord, le Monténégro, la République de Serbie, la Géorgie, la Moldavie, l'Ukraine, la Tunisie, l'Arménie et le Kosovo, indiquent que les fonds nationaux et / ou locaux pour la mobilité (basés sur des appels à projets ouverts réguliers) sont souvent inexistantes ou inconsistants »<sup>34</sup>

Un examen plus approfondi des quelques programmes de mobilité existants révèle qu'ils sont très souvent initiés par des instituts culturels nationaux de pays européens, des programmes financés par l'UE, des agences de développement ou des organisations intermédiaires. L'absence de programmes internes – nationaux ou régionaux – est frappante. Le fait que la mobilité dépende largement d'organisations qui travaillent dans le domaine du « soft power » (diplomatie douce) de l'aide ou du développement la façonne. Les besoins et les ambitions des professionnels sont censés s'inscrire dans des enjeux extérieurs au domaine des arts et de la culture.

## Programmes ponctuels

D'autres programmes de mobilité découlent de projets financés par l'UE ou sont menés par des réseaux internationaux pour une durée limitée. Ce manque de continuité est particulièrement problématique pour les secteurs artistiques des Balkans, du Caucase et de la région MENA (du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord) qui dépendent davantage des dispositifs de l'UE.

Un certain nombre de programmes de mobilité sont organisés comme des opportunités uniques, parce qu'ils traitent d'un sujet particulier, se déroulent dans le cadre d'un événement particulier, ou font partie d'un projet financé par l'UE (dans le cadre d'une variété de programmes de l'UE) où les résidences et la participation à des événements semblent être les principales formes de mobilité. Ces projets sont dans une large mesure déterminés par le thème et les priorités du projet/programme et seuls quelques-uns permettent une mobilité auto-initiée.

## 1.4. Les besoins spécifiques du secteur de la danse

Avant la pandémie de la Covid-19, le secteur de la danse avait un certain nombre de besoins spécifiques en matière de mobilité. Ces besoins découlent à la fois des tensions et pressions individuelles subies par les professionnels et des changements sociaux plus larges en cours avant la pandémie.

Avant la Covid-19, les professionnels de la danse avaient besoin d'une aide à la mobilité qui soit :

- Accessible et flexible, à travers les géographies et les contextes politiques.
- Organisée dans un délai qui respecte le besoin de flexibilité et de travail complémentaire à court terme.
- Appropriée et réaliste (couvrant une plus grande diversité de dépenses et un pourcentage plus important des coûts).
- Ouverte à la mobilité collective.
- Ouverte à la mobilité répétée, pour développer des liens plus profonds et plus durables.
- Auto-initiée ne se contentant pas de suivre les projets.
- Capable de faire naître de nouvelles collaborations en dehors des pôles / centres bien identifiés.
- Socialement responsable.<sup>35</sup>

Il est également utile de noter les personnes proches des pratiques transversales ou interdisciplinaires – et moins strictement identifiées au secteur de la danse – ont eu plus de difficultés à accéder aux opportunités de mobilité et aux financements, car leurs pratiques étaient moins faciles à identifier à un secteur spécifique. Il s'agit d'un obstacle important étant donné la tendance croissante des pratiques artistiques à brouiller les disciplines ou à travailler de manière interdisciplinaire.

## II. MOBILITE DANS LE SECTEUR DE LA DANSE : L'ERE POST-COVID

### 2.1. Exploration des mutations et des tendances

Face à la crise de la pandémie de la Covid-19, les opportunités de mobilité se sont déplacées et adaptées. On the Move via son site Internet et son travail de collecte d'informations et d'appels à projets sur la mobilité peut fournir des indications précieuses pour aider à identifier les tendances. Dans cette section, nous examinons les appels à projets publiés sur le site Internet d'On the Move de janvier 2020 à la fin du mois de février 2021.

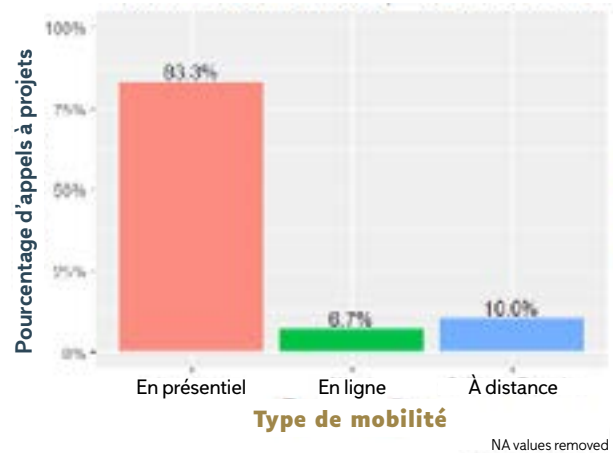
#### En ligne ou en présentiel

Si l'on examine les appels à projets pour la mobilité publiés depuis le début de la crise, la tendance la plus notable, bien que non surprenante, est le passage à des formats en ligne et à distance – initialement de manière ad hoc, dans les premiers mois de la pandémie, mais tendant progressivement vers des programmes plus structurés.

Une tendance similaire peut être observée en ce qui concerne la présentation des travaux : au départ, les opportunités se sont concentrées sur des enregistrements de productions existantes (comme Nola - No Lockdown Art<sup>36</sup> des Pépinières Européennes de Création en avril 2020), mais elles ont lentement évolué vers des formats numériques natifs ou des productions diffusées en direct (en février 2021, par exemple, TANZAHOi International Dance & Dance Film Festival<sup>37</sup> a offert une subvention pour soutenir la diffusion en direct d'œuvres de danse) et des invitations à repenser les pratiques de tournée (le "Concept Touring" de LIFT a commandé des installations et des projets de performance « où l'idée, le processus, l'œuvre, voyagent mais pas l'artiste »).<sup>38</sup>

Tout au long de la période examinée, la majorité des appels à projets dans le domaine du spectacle vivant concernaient des activités en présentiel plutôt qu'en ligne. Ce constat est particulièrement frappant en ce qui concerne les appels à projets axés sur le secteur de la danse :

Mobilité en personne et en ligne - axée sur la danse (n=30)



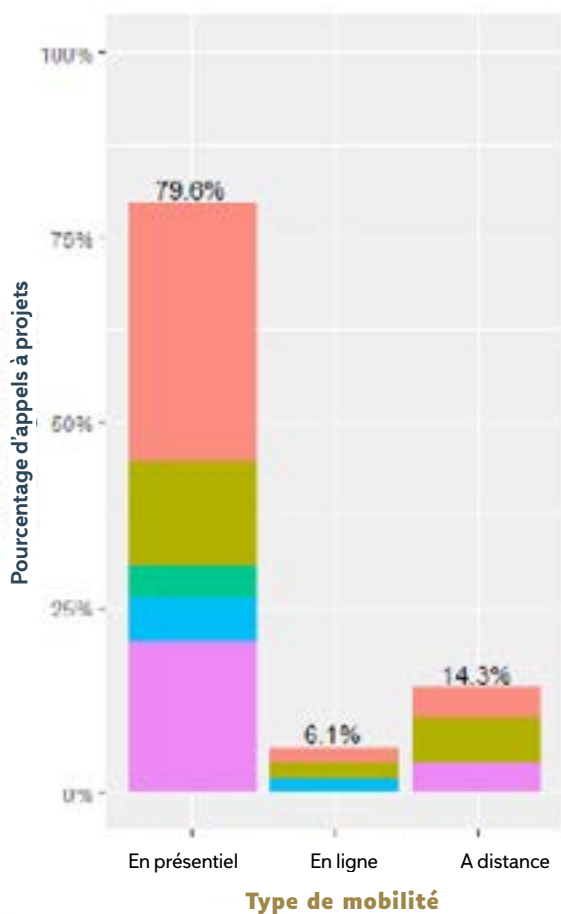
(Il convient toutefois de noter que les appels à projets pour des programmes financés ne sont pas nécessairement un bon indicateur de l'activité du secteur dans son ensemble. Au début de la pandémie, de nombreux artistes de danse ont proposé des activités en ligne telles que des cours et des classes payants).

## Les principaux acteurs

Les agences gouvernementales et les organismes culturels nationaux chargés de l'exportation, tels que le British Council, le Goethe-Institut ou l'Institut français ont joué un rôle important non seulement en offrant des possibilités, mais aussi en soutenant les nouveaux formats. Un peu plus de la moitié de tous leurs appels à projets concernaient des activités en ligne ou mixtes. Leurs initiatives représentent 8,5 % des appels à projets pour le spectacle vivant et les disciplines croisées (pour les trois organisations les plus actives en termes de volume d'appels : Goethe-Institut (16), British Council (9) et Institut français (9) et 12% de tous les appels en ligne ou mixtes.

De même, les programmes de l'UE ont largement contribué à l'ensemble des activités de mobilité (11,7 %), mais étaient principalement axés sur les voyages. Les réseaux financés dans le cadre du programme Europe Créative étaient bien plus susceptibles d'organiser des activités en ligne que des projets de coopération.

### Mobilité en personne et en ligne – programmes de l'UE (n=49)



- Europe Créative – Projets de coopération
- Europe Créative – Réseaux
- Erasmus+
- Horizon 2020
- Autres programmes européens

## Un changement dans les types d'appels à projets

Pendant la crise de la Covid, les résidences étaient le type d'appels à projets le plus courant, mais le deuxième le moins susceptible de prendre un format en ligne/à distance ou hybride. Le travail en ligne a favorisé la formation, le réseautage et diverses formes de commissions ou de financement de projets.

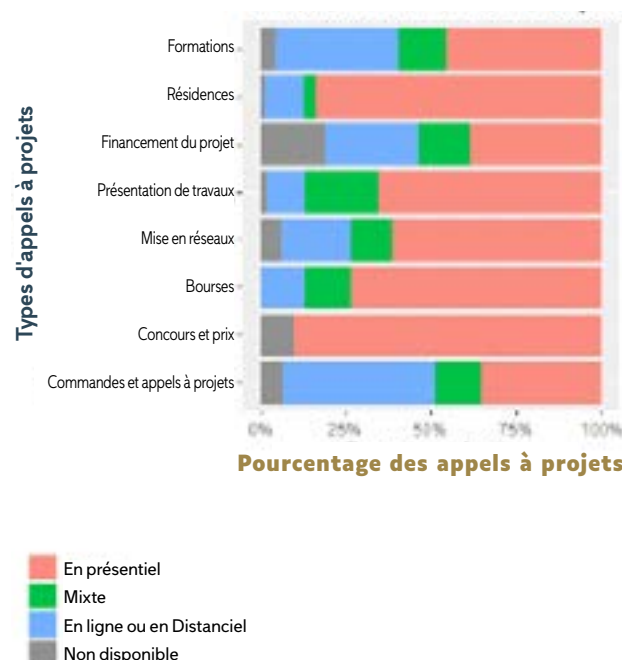
### Types d'appels à projets

– acceptant les projets de danse (n=436)



### En ligne / Hors ligne

– acceptant les projets de danse (n=436)

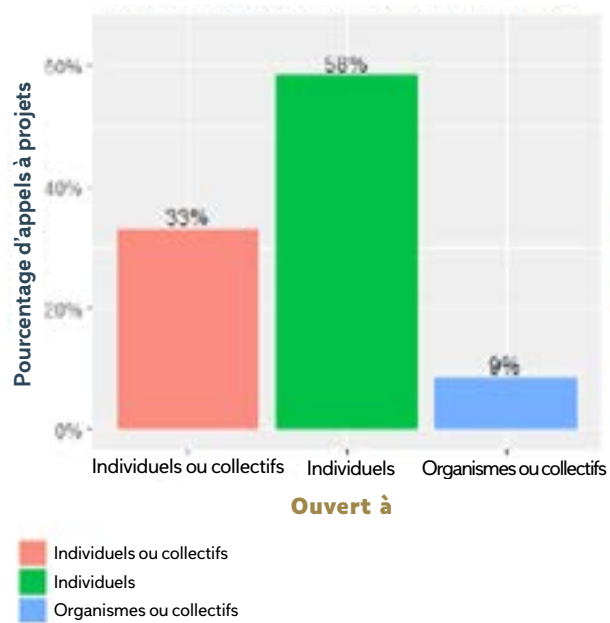


## Individuel ou collectif

Comme c'était le cas avant la crise de la Covid-19, la plupart des appels à projets concernaient des individus, même si certains étaient également ouverts à la fois aux individus et aux collectifs.

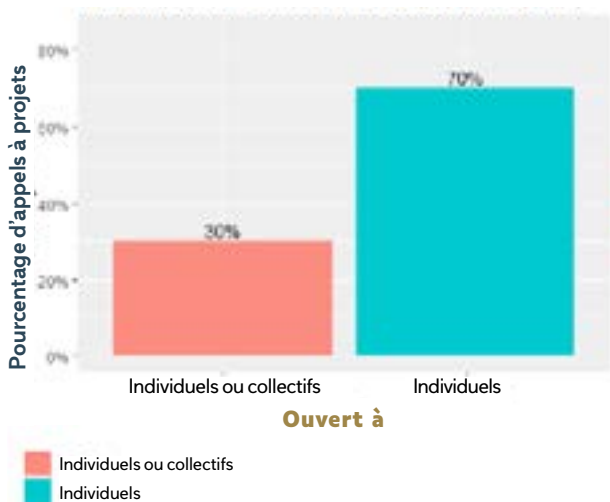
### Individuel ou collectif

– Ensemble des appels à projets (n=418)



### Individuel ou collectif

– Appels à projets concernant la danse (n=30)

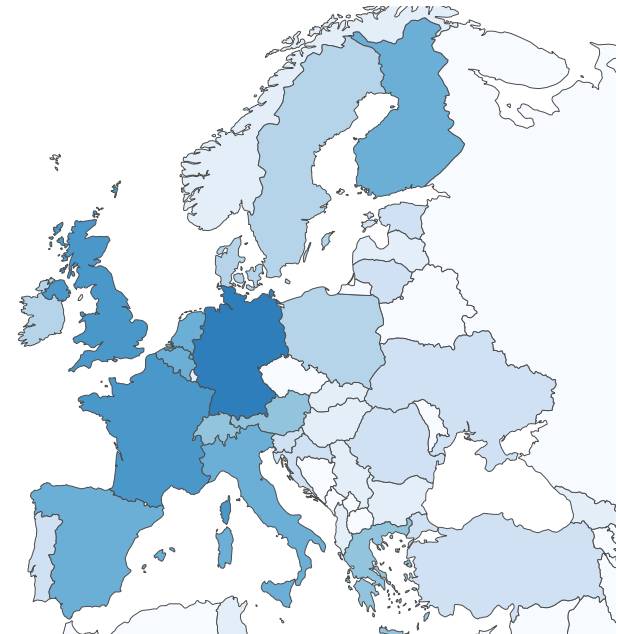


## Géographie : des inégalités qui perdurent

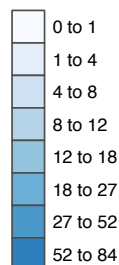
En ce qui concerne la répartition géographique des appels à projets, nous observons quelques tendances intéressantes qui renforcent les inégalités et les déséquilibres existants dans l'accès à la mobilité.

Sans surprise, les appels à projets proviennent principalement d'Europe occidentale ; l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni étant les plus actifs.

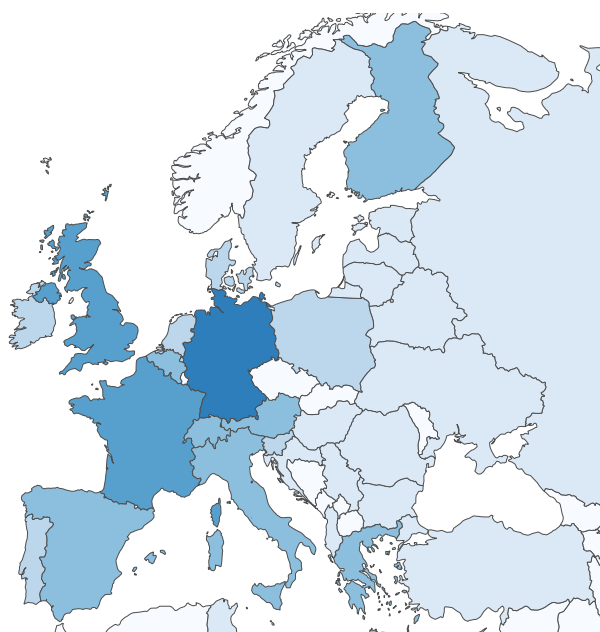
Si l'on considère le continent européen, la majorité des appels à projets proviennent d'Europe occidentale et seulement quelques-uns d'Europe orientale. Comme avant la crise pandémique, les opportunités de mobilité offertes par les pays des Balkans et du Caucase sont rares, voire inexistantes.



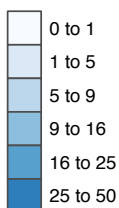
Nombre d'appels à projets – par provenance



Si l'on examine les destinations des appels à projets, le schéma est similaire : l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni sont les pays les plus représentés, les possibilités de mobilité vers l'Europe de l'Est étant radicalement réduites et celles vers les Balkans et le Caucase inexistantes, ou presque.



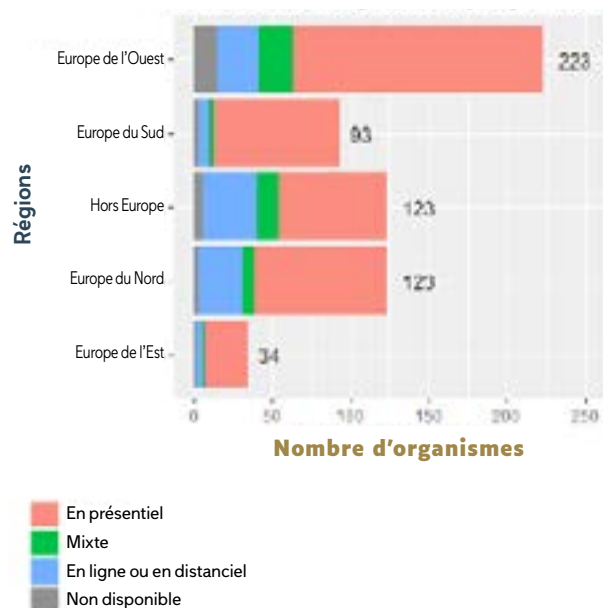
Nombre d'appels à projets – par provenance



Si l'on considère les appels à projets concernant la danse, la liste des pays varie quelque peu (tout en conservant le même clivage Est / Ouest et Nord / Sud), l'Allemagne étant la plus représentée pour l'origine et la destination, tandis que les autres pays sont principalement des pays d'Europe du Nord et de l'Ouest. Les organisations basées en Allemagne sont à l'origine de près d'un tiers des appels à projets pour la danse.

Si l'on examine la répartition géographique des organisateurs d'appels à projets, il apparaît clairement, là encore, qu'ils sont principalement originaires d'Europe occidentale et que l'Europe du Sud et, en particulier, l'Europe de l'Est sont sous-représentées.

Nombre d'organiseurs d'appels à projets par région – ensemble des appels à projets



## Evolutions apparues au cours de la période de crise pandémique

Environ un appel à projets sur dix était mixte / hybride, c'est-à-dire qu'il comportait à la fois des activités en ligne et en présentiel. Certains appels à projets étaient mixtes à dessein : avec une partie en ligne et une partie en direct, cette dernière marquant l'aboutissement du projet). Pour d'autres, la partie en ligne était une alternative de secours : l'activité en direct était l'objectif, mais elle serait remplacée par une activité en ligne si nécessaire.

En voici quelques exemples :

- o Le programme de formation Dancing on the Edge<sup>39</sup> était prévu hors ligne en 2020, mais a dû se dérouler en ligne. L'édition 2021 était hybride, avec une version en ligne confirmée, complétée par une version en présentiel qui se tiendrait si possible.
- o Dans certains cas, le caractère mixte était un choix pour le candidat.e, qui avait la possibilité de postuler soit pour l'activité en ligne, soit pour le programme en présentiel (par exemple, les commissions Artreach<sup>40</sup> pour Liberty UK en novembre 2020).



Parallèlement aux programmes en ligne, certains ont choisi de passer d'une orientation internationale à une orientation nationale (notamment au début de la pandémie, lorsqu'une réaction rapide était nécessaire), ou de limiter la participation aux pays voisins ou proches.

- o En janvier 2021, le Soundance Festival Berlin<sup>41</sup> a privilégié les candidatures nationales pour les projets en présentiel. Les formats numériques ou hybrides pouvaient être internationaux.

La notion de performance « Corona compatible » est entrée dans le vocabulaire, certains appels à projets exigeant des performances respectant les distances de sécurité, adaptables et parfois en extérieur.

- o En mai 2020, le Center Shock<sup>42</sup> de LOCALIZE a recherché des formats « Corona compatibles » pour une résidence en présentiel- l'artiste viendrait dans la ville et créerait ensuite des œuvres in-situ en extérieur.

Des appels à projets axés sur la collaboration/échange en ligne ont commencé à émerger, sous différents formats.

- o La rencontre était un mode courant : en décembre 2020, le programme de résidence en ligne Baltan Laboratories<sup>43</sup> / Arts Initiative Tokyo<sup>44</sup> a réuni des artistes/concepteurs des Pays-Bas et du Japon pour mener une recherche collaborative.

Un certain nombre d'initiatives ont adopté de nouveaux formats, modes et pratiques de travail, en affirmant que la crise qui motivait leur usage n'était pas seulement un problème temporaire, mais un défi fondamental, qu'il fallait embrasser plutôt que repousser.

- o En Allemagne, l'appel à projets « Care City » de Zeitraumexit<sup>45</sup> pour le festival Wunder der Prärie a tourné autour du manifeste Maintenance Art de Mierle Laderman Ukeles (janvier 2021).

- o Le voyage terrestre et longue distance en Transsibérien<sup>46</sup> de HIAP (octobre 2020) a mis l'accent sur le trajet plutôt que sur la destination (par analogie avec le passage du produit au processus dans l'art en général).

- o La résidence pour les soignant.es « At Home with the Kids » (A la maison avec les enfants) de Mophradat<sup>47</sup> a conceptualisé une résidence familiale (février 2021).

- o Des programmes sans création d'œuvres comme Overdue Time Off / Zaległy Urlop de Culture Zone Wrocław pour les artistes étranger.ères vivant en Pologne<sup>48</sup> (juin 2020) ont offert aux artistes une pause salutaire. La formation s'adaptait plutôt facilement au format en ligne..

Formats en ligne adaptés pour des formations.

- o L'un des rares projets de coopération européens à mettre en ligne une partie de son activité, Fabulamundi Playwriting Europe<sup>49</sup> a, en août 2020, organisé trois ateliers avec des auteur.rices dramatiques européen.nes.

- o En mai 2020, le programme de mentorat AFIELD de Council<sup>50</sup> a aidé les participant.es à travailler en distanciel depuis le lieu où ils vivent.

Reconnaissant un besoin accru, certains programmes ont choisi d'accorder davantage de petites subventions, ou d'adopter des dispositifs de distribution plus uniformes (notamment au début de la pandémie, avec des fonds de programme utilisés comme des subventions de secours).

## Remarques additionnelles sur les appels à projets axés sur la danse au cours de la même période

Il y a eu deux projets Creative Europe : Big Pulse Dance Alliance<sup>51</sup> et PUSH+<sup>52</sup> (pas exclusivement danse, mais avec des partenaires danse).

Tous les appels à projets étaient axés sur les artistes / créateur.rices, à l'exception du symposium Danse(s) et Rituel(s) du Centre national de la danse<sup>53</sup>, qui était ouvert aux candidat.es de tous horizons.

Certains programmes réguliers ont proposé des formats modifiés :

- o La bourse Pina Bausch a été annulée en 2020, puis a adopté un format en ligne pour 2021.
- o Comme indiqué plus haut, Dancing on the Edge a adopté un format mixte en 2021 après avoir été en ligne en 2020 ; TANZAHOi a offert une subvention pour la diffusion en direct ; et le festival Soundance a mélangé activités en ligne et en présentiel.

Si l'on considère la situation globalement, il y a peu d'adaptation évidente des aides à la mobilité pour la danse, les programmes s'adressant principalement aux individus, les activités étant principalement basées en Europe occidentale ou septentrionale, et l'hypermobilité ou l'isolement des acteur.rices de la danse n'étant pas vraiment pris en compte

Cependant, il existe quelques signes encourageants de progrès accélérés par la crise de la Covid-19 : le coronavirus a incité certaines organisations à repenser et à réinitialiser leurs pratiques de travail et leurs modèles organisationnels à un niveau plus profond et plus essentiel qu'une simple réponse à la crise. Cela pourrait par conséquent aider le secteur à évoluer vers des modèles plus en phase avec les pratiques artistiques contemporaines et les changements sociétaux. Le nombre de résidences et de programmes de formation, ainsi que l'apparition de certains modèles expérimentaux, sont intéressants comme une évolution possible vers des pratiques plus axées sur la recherche et le renforcement des capacités, et moins dictées par le marché. Les programmes de l'UE recèlent encore un grand potentiel ; ils constituent un complément important aux programmes de mobilité existants, plus structurés, mais jusqu'à présent, ils n'ont pas été adaptés à des formats plus flexibles ou moins axés sur les préoccupations politiques. La volonté de certaines grandes organisations de soutenir de multiplier et diversifier leurs programmes, et de les rendre plus flexibles, constitue aussi une évolution positive.

## 2.2. La politique de la danse durant la Covid

Tout comme la crise de la Covid-19 a concentré l'attention sur la catastrophe climatique et l'effondrement écologique, elle a également souligné la nécessité d'adopter une approche holistique de la mobilité qui réunit les priorités culturelles, écologiques et sociales.

Au niveau européen, l'initiative la plus importante et la plus ambitieuse à ce jour est le New European Bauhaus (le nouveau Bauhaus européen) le nouveau projet stratégique de l'UE qui place le pacte vert et les questions de durabilité au cœur de la vision culturelle de l'Europe :

« Le New European Bauhaus est une initiative créative et interdisciplinaire, qui convoque un espace de rencontre pour concevoir les futurs modes de vie, situé au carrefour de l'art, de la culture, de l'inclusion sociale, de la science et de la technologie. Elle introduit le pacte vert dans nos lieux de vie et en appelle à un effort collectif pour imaginer et construire un avenir durable, inclusif et beau pour nos esprits et nos âmes. »<sup>54</sup>

En outre, le Parlement européen cherche à réajuster les programmes de la Commission européenne tels qu'Erasmus+ et Europe Créative afin d'encourager des pratiques plus durables tout en gardant à l'esprit les situations spécifiques des différentes régions et de leurs infrastructures.<sup>55</sup>

Quelques publications qui ont vu le jour pendant la crise appellent à placer la culture au cœur des efforts de reconstruction post-crise. Il s'agit notamment de Rebuilding Europe : L'économie culturelle et créative avant et après la crise COVID-19,<sup>56</sup> ainsi que la campagne menée par Culture Action Europe, la Fondation européenne de la culture et Europa Nostra, « A Cultural Deal for Europe (Un pacte culturel pour l'Europe) : Une place centrale pour la culture dans l'avenir de l'UE après la pandémie. »<sup>57</sup>

En raison de son effet néfaste sur les conditions de travail des artistes et des professionnel.les de la culture, la crise de la Covid-19 a également placé la précarité des secteurs artistiques (et de la danse) sous les feux des projecteurs, le « statut et les conditions de travail des artistes et des professionnel.les de la culture » étant l'un des thèmes des consultations de l'UE organisées dans le cadre de l'initiative de la société civile Voices of Culture 2019-2021.<sup>58</sup>

## 2.3. L'évolution des besoins : l'influence de la crise

Dans le contexte de la crise de la Covid, et des défis qu'elle crée et accentue, les besoins des professionnel.les de la danse continuent d'évoluer. L'analyse des appels à projets publiés sur le site d'On the Move fait apparaître une complexification des besoins des artistes et des professionnel.les de la culture:

- Le besoin de survivre - les artistes doivent trouver une solution pour remplacer les revenus des spectacles ou missions reportés ou annulés en raison de la crise de la Covid et de la fermeture des lieux de culture qui en a découlé.

- La nécessité de s'adapter à des circonstances radicalement différentes. Cette adaptation est difficile et dépend à la fois de ressources matérielles et immatérielles : capacité à développer de nouvelles compétences, temps, parfois l'équipement, accès à Internet, etc.

o Quelques appels à projets traitent explicitement de cette question. En juin 2020, le Online Fellowship Programme de l'Institute for Creative Arts<sup>59</sup> s'est concentré sur le soutien aux artistes pour l'adaptation d'œuvres existantes aux formats en ligne.

o En juin 2020 également, le Homebound Residency Programme<sup>60</sup> de Warehouse421 prévoyait un budget de production pour l'équipement et le matériel.

- Le besoin d'espace de travail est une question cruciale à l'heure où les lieux artistiques ferment temporairement leurs portes en masse. L'espace a deux acceptions : l'espace physique dans lequel on peut travailler et l'espace de collaboration dans lequel les conversations / idées peuvent naître. D'un point de vue international, la seconde dimension est plus facile à aborder dans les circonstances actuelles et avec la technologie disponible. L'espace physique où travailler est une question bien plus difficile, surtout pour la danse et le spectacle vivant.

o La plupart des opportunités / appels à projets dans ce domaine concernaient des réunions, des répétitions et des spectacles qui auraient lieu en ligne sur des plateformes de visioconférence. Il y a cependant eu quelques expériences sur des plateformes plus complexes - par exemple, le projet Speculative Playrooms de Kara Agora<sup>61</sup> (octobre 2020) qui se déroule sur Hubs de Mozilla. Dans ce cas, l'espace de collaboration était également l'espace de présentation.

- Le besoin de plaider, non seulement au niveau du secteur, mais aussi pour les artistes qui ont besoin de partager leurs expériences personnelles.

o En avril 2020, la conférence Heart of Glass<sup>62</sup> With For About a payé des artistes pour qu'ils partagent leurs expériences de l'enfermement et de la pandémie.

- La nécessité d'imaginer de nouvelles façons de répondre aux anciens besoins - le besoin d'échanger, de se mettre en réseau, d'accéder au développement professionnel, etc. L'absence quasi-totale de mobilité a obligé les acteur.rices de la danse à repenser la manière dont leurs besoins peuvent être satisfaits par d'autres moyens.

- Le besoin de flexibilité - tant de la part des participant.es que des organisateur.rices. Il est devenu courant que les appels à projets indiquent des plans / horaires prévisionnels susceptibles d'être modifiés.

Enfin, de nombreux artistes et professionnel.les ont vu leurs besoins converger avec des limites devenant floues. Sans doute les besoins professionnel.les ne sont-ils jamais séparés des besoins personnels (soins, famille, santé) ou sociaux (environnement, communauté, équité, etc.), mais ces « autres » besoins sont néanmoins devenus plus présents. C'est particulièrement vrai pour les artistes en situation de handicap, dont la visibilité et la reconnaissance des besoins semblent avoir subi un recul majeur. « Tout le pouvoir et l'autonomie pour lesquels nous nous sommes battus ont été perdus dans ce simple geste de balayage », comme l'a dit avec éloquence l'artiste Claire Cunningham.<sup>63</sup>

Il semble que la crise de la Covid 19 ait encore complexifié un paysage de la mobilité déjà fortement ségrégué et déséquilibré. Les besoins du secteur sont devenus à la fois plus élémentaires (comme le besoin d'un espace de travail ou de réunion) et plus sophistiqués (la nécessité de s'adapter, d'acquérir de nouvelles compétences, d'imaginer de nouveaux modèles et méthodes de travail).

Trouver le juste équilibre entre la satisfaction des besoins de mobilité en constante évolution, la reconnaissance des valeurs publiques et sociales de la mobilité (et pas seulement de sa pertinence individuelle) et la réduction de son impact négatif sera un défi crucial pour le secteur de la danse dans les années à venir.

Notons que les besoins évolutifs des professionnel.les de la danse bénéficieraient d'une enquête plus approfondie : les données relatives à l'impact de la crise de la Covid-19 utilisées ici proviennent d'appels à projets existants, et non d'une consultation directe de professionnel.les. Il serait certainement intéressant de recueillir des témoignages directs sur l'évolution des besoins et ainsi anticiper les changements futurs, pour mieux imaginer l'aide à la mobilité de demain.



## CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

La mobilité reste l'élément moteur du secteur. Le modèle économique qui définit la manière dont la danse est créée, diffusée et vue repose encore beaucoup sur la mobilité et les tournées, avec toutes les inégalités écologiques, économiques, sociétales et politiques que cela peut renforcer. La crise de la Covid-19 a impulsé un net mouvement vers l'expérimentation de divers modèles de diffusion numérique, mais l'effet sur le secteur de la danse en termes de mobilité numérique a été faible. Le virage numérique n'a pas encore totalement gagné le secteur de la danse. Bien que de nombreuses tentatives aient été faites pour créer et diffuser du contenu en ligne, les programmes concernés par la mobilité se déroulent encore principalement en présentiel. En outre, même si les préoccupations environnementales ont gagné le discours artistique et façonné le contenu d'une grande partie des œuvres, les modèles organisationnels respectueux de l'environnement sont encore à généraliser.

Par ailleurs, le modèle économique sur lequel repose la danse a un impact profond sur la qualité de vie et les conditions de travail des artistes. Les artistes sont souvent coincés entre la nécessité de la mobilité (qui leur permet de produire et de montrer leur travail à un public plus large, mais qui accentue un sentiment de déconnexion de leur environnement) et la peur de l'immobilité (qui signifie généralement un manque de visibilité et d'opportunités de travail).

La localisation géographique d'un.e artiste est d'une importance cruciale pour sa visibilité et, par conséquent, pour sa capacité à créer et à montrer des œuvres. Les inégalités dans l'accès à la mobilité, et donc dans l'accès au travail, sont restées et ont même été accentuées par la Covid-19, la plupart des activités et des programmes de soutien étant concentrés sur quelques pays. De même, certains pays, notamment ceux des Balkans, souffrent d'un grave manque de soutien, avec très peu de dispositifs séparés des préoccupations politiques.

La crise de la Covid-19 a presque interrompu la coopération transnationale, la production et la diffusion de nombreux spectacles ayant été reportées ou annulées. Sachant que le secteur de la danse travaille sur des périodes relativement longues en termes de processus de création et d'adaptation aux programmes des salles, cette perturbation aura des conséquences qui marqueront le secteur pour les années à venir. Les déplacements internationaux étant limités ou inexistantes, les programmeurs se tournent vers les artistes de leur environnement local, ce qui modifie encore le paysage des œuvres transnationales et accélère une tendance qui, dans certains pays, était déjà en marche en raison de changements politiques ou de préoccupations écologiques. Les effets de ces changements restent encore à comprendre, mais ils pourraient avoir des conséquences durables sur une génération d'artistes, en particulier ceux venant d'environnements moins privilégiés.

Les besoins des artistes se sont élargis et intensifiés. Ils sont devenus plus complexes et plus radicaux, s'étendant à la nécessité d'acquérir de nouvelles compétences afin de traverser cette période d'incertitude, ou à la nécessité d'imaginer de nouvelles façons de faire un travail fondamental.

D'autre part, la crise a approfondi la réflexion sur la nécessité de transformer le secteur. Des dispositifs plus ouverts et plus flexibles sont mis en place, avec une prise de conscience des conditions éthiques et écologiques qu'ils offrent. L'essor apparent des résidences et d'autres opportunités non axées sur une production ou un résultat est très encourageant, car il permet d'éliminer la pression économique et les artistes peuvent se concentrer sur la recherche, le développement et l'expérimentation. Des idées nouvelles et expérimentales donnent naissance à des formats hybrides qui étudient non seulement le contenu de l'œuvre mais aussi les modèles qui la soutiennent, ce qui la rend plus équitable et plus ouverte. Certaines organisations ont également proposé de nouveaux dispositifs et programmes comme un moyen de promouvoir ou de rechercher des idées de pratiques organisationnelles alternatives, plus en phase avec une société en mutation.

Sur la base de ces conclusions, quelques recommandations peuvent être adressées tant aux décideur.euses politiques concerné.es par le secteur de la danse qu'aux professionnel.les.

### Sur le cadre politique général

- Formuler des politiques positives pour soutenir et diversifier la mobilité, en répondant à la fois aux besoins croissants des artistes et au modèle économique du secteur. Afin de contourner les obstacles existants, il est essentiel que ces politiques fonctionnent à la fois aux niveaux national/régional et de l'UE.
- Lors de l'élaboration des politiques, il convient de reconnaître la précarité croissante des artistes dans les systèmes actuels. Des conditions de travail et des pratiques de rémunération équitables sont essentielles pour avoir un impact réellement positif.

## CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

### Sur la solidarité

- Nourrir une culture et une politique de solidarité, fondées sur une responsabilité partagée pour le secteur dans son ensemble, et pas seulement pour son propre environnement. Les déséquilibres radicaux qui existaient déjà dans les flux de mobilité, ainsi que pour l'accès à la mobilité entre les différents pays, se sont aggravés, entraînant une « fuite des cerveaux » des périphéries vers les centres (perçus comme tels), une position plus faible pour les artistes et les professionnels de la culture de certains pays, et des propositions moins diversifiées pour certains publics. Pour contrebalancer cela, une culture et une politique de la solidarité sont nécessaires. En fin de compte, lorsque les artistes des Balkans ou de l'Europe de l'Est ne peuvent pas voyager, ce sont les publics d'Europe occidentale qui sont privés d'une vision artistique. La solidarité, en tant que concept insufflé non seulement dans les programmes de soutien mais aussi dans les pratiques organisationnelles, est un élément essentiel pour surmonter ces difficultés.

### Des programmes d'aides plus équitables et socialement engagés

- Développer des programmes d'aide adaptés et réalistes qui tiennent compte des caractéristiques économiques, sociales et politiques régionales/locales, et qui prennent en considération les conditions de travail précaires des artistes. Pour être socialement responsables, les programmes de soutien doivent tenir compte de leur impact sur les populations locales, l'environnement et la qualité de vie. Les programmes doivent couvrir davantage de dépenses, et un pourcentage plus important des dépenses globales, y compris les visas et autres coûts incontournables. Des programmes accessibles aux collectifs ainsi que des programmes permettant une mobilité répétée sont également nécessaires. Enfin, les programmes de soutien à la mobilité dans le secteur de la danse doivent tenir compte de la durée limitée de la carrière des danseur.seuses.

### Pour un processus d'élaboration des politiques plus inclusif avec et pour le secteur

- Impliquer les artistes pour repenser et réimaginer les modèles, les méthodes et les programmes. Cela peut être extrêmement bénéfique. Ils ont une expérience personnelle, une connaissance des conditions et des besoins spécifiques, ainsi que la capacité à penser de manière créative, comme l'exige cette réflexion. Ce sont les expert.es de l'innovation et le secteur peut en bénéficier.
- Encourager et soutenir la poursuite de l'expérimentation de modèles organisationnels et financiers alternatifs. Les organisations qui ont harmonisé leurs pratiques et méthodes organisationnelles sur leurs attitudes et leurs valeurs sont des exemples précieux qui devraient être suivis, documentés et rendus visibles.
- Donner aux artistes et aux professionnels de la culture la possibilité de s'engager dans une mobilité autonome du type « aller voir » - offrir des opportunités de suivre des intérêts, des curiosités et des intuitions spécifiques.
- Soutenir les expériences en cours de programmes et de modèles nouveaux, alternatifs, hybrides et mixtes. Un soutien est particulièrement nécessaire pour s'assurer qu'ils intègrent des mesures de durabilité et de politique verte.

### Au niveau de la recherche et en lien étroit avec le secteur

- Soutenir la poursuite de la recherche afin de mieux comprendre les besoins et les défis spécifiques du secteur de la danse en matière de mobilité.

Au moment où cette étude est finalisée, la crise mondiale de la Covid-19 est toujours sévère, et dans ces conditions mouvantes et incertaines, il est difficile de tirer des conclusions. L'ampleur de ces bouleversements n'est pas encore comprise. Cependant, il est clair que le secteur de la danse est en transition et qu'il repense ses propres pratiques de mobilité. La crise du Covid-19 a compliqué et intensifié ce processus. La manière dont le secteur de la danse résout les contradictions et les tensions entre son besoin de mobilité et les limites même de cette mobilité sera la clé d'un avenir positif.

## RÉFÉRENCES

**Adams J. (2001). 'The Social Consequences of Hypermobility'. RSA Lecture**

(Les conséquences sociales de l'hypermobilité)  
<http://john-adams.co.uk/wp-content/uploads/2006/hypermobilityforRSA.pdf>

**Association pour la Danse Contemporaine (2019). 'Art, Ecologie, Transition'. Journal**

[https://issuu.com/geneveopera/docs/adc\\_penserl\\_ecologieendanse\\_1](https://issuu.com/geneveopera/docs/adc_penserl_ecologieendanse_1)

**Attalah, L. (2020). 'On Mobility, Rituals, and Senses – Post- and Transnational Explorations – An interview with Marta Keil', RESHAPE**

(Sur les questions de la mobilité, des rituels et des sens – Explorations post- et transnationales)  
<https://reshape.network/article/on-mobility-rituals-and-senses-post-and-transnational-explorations-an-interview-with-marta-keil>

**Bersani, C. (2020). 'Italian artist Chiara Bersani on COVID-19 and disability'**

(L'artiste italienne Chiara Bersani sur la Covid-19 et le handicap)  
**Disability Arts International**  
[https://www.disabilityartsinternational.org/resources/italian-artist-chiara-bersani-on-covid-19-and-disabled/?fbclid=IwAR1X19H1WXiPNzRzx5pFhE944-loq9dW\\_XGhFEo9maelQu67V\\_ua9AUXHQ0](https://www.disabilityartsinternational.org/resources/italian-artist-chiara-bersani-on-covid-19-and-disabled/?fbclid=IwAR1X19H1WXiPNzRzx5pFhE944-loq9dW_XGhFEo9maelQu67V_ua9AUXHQ0)

**Bulayev, A. (2019). 'Artists and Curators in Residency: Contexts and Processes Questioned'**

(Sur les résidences pour artistes et curateurs.trices : Questionnements sur les contextes et les processus)  
**Dansehallerne, 2019**  
(to access the study, please contact Dansehallerne)  
[http://www.dansehallerne.dk/wp-content/uploads/2019/03/ILN-article\\_Ash-Bulayev\\_HD.pdf](http://www.dansehallerne.dk/wp-content/uploads/2019/03/ILN-article_Ash-Bulayev_HD.pdf)

**Bobrikova M., de Carmen O., Cata, P., Dlouhy, P., el-Cheikh, H., Jovanovik, G., Keil, M., Świącicka, D., Thévenet, M. and Vranken, I. (2020). Transnational and Postnational Practices Manual, RESHAPE**

(Manuel de pratiques post- et transnationales, projet Reshape)  
<https://reshape.network/prototype/transnational-and-postnational-practices-manual>

**Cata, P. (2012). The Hypermobile Icarus, Reflections on the Social and Ethical Potential of AiR Programmes in On Air: Reflecting on the Mobility of Artists in Europe**

(L'être hypermobile, Réflexions sur les potentiels sociaux et éthiques des programmes de résidences d'artistes)  
**TransArtists**

[https://www.transartists.org/sites/default/files/attachments/ON-AIR\\_Publication\\_2012\\_full.pdf](https://www.transartists.org/sites/default/files/attachments/ON-AIR_Publication_2012_full.pdf)

**Culture Action Europe, European Cultural Foundation and Europa Nostra (2021). Joint statement 'A Cultural Deal for Europe: A Central Place For Culture In The EU's Post-Pandemic Future'**

(Déclaration conjointe pour un Deal culturel en Europe : une place centrale pour la culture dans une ère post-pandémique en Europe)  
<https://cultureactioneurope.org/files/2020/11/statement-Final-1.pdf>

**Cunningham, C. (2020). Conflict of Interest (Conflit d'intérêt)**

**Produktions Hauser**  
<https://produktionshaeuser.de/conflict-of-interests/?fbclid=IwAR1pgm4KJyCMTR26ljZK6v15mikvfmLXo8MmZyyU8FWtphUlbSpE7bXHI4>

**Council of the European Union (2018). Draft Council conclusions on the Work Plan for Culture 2019-2022**

(Projet de résolutions du Conseil de l'Union européenne sur le plan de travail pour la culture 2019-2022)  
<https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-13948-2018-INIT/en/pdf>

**European Parliament, Committee on Culture and Education (2021). Rapporteur: Semedo, M. Draft report on the situation of artists and the cultural recovery in the EU (2020/2261 (INI))**

(Rapport pour le Parlement européen, Comité sur la Culture et l'Education. Situation des artistes et la reprise Culturelle dans les pays de l'Union européenne)  
[https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/CULT-PR-692616\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/CULT-PR-692616_EN.pdf)

**EY (2021). Rebuilding Europe: The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis**

(Reconstruire l'Europe: L'économie Culturelle et creative avant et après la crise de la Covid-19)  
<https://www.rebuilding-europe.eu>

**Fol, M. (2021). 'Virtualised dance? Digital shifts in artistic practices'**

(La danse numérisée ? Changements numériques dans les pratiques artistiques)  
**EDN**  
[www.ednetwork.eu](http://www.ednetwork.eu)

## RÉFÉRENCES

**Heinsius, J. (2020). 'Status and Working Conditions of Artists and Cultural and Creative Professionals, Voices of Culture'**  
(Statut et conditions de travail des artistes et des professionnel.le.s de la culture, Voices of Culture)  
<https://voicesofculture.eu/2021/01/25/status-and-working-conditions-of-artists-and-cultural-and-creative-professionals/>

**Janssens, J. (2018). (Re)Framing the International: On New Ways of Working Internationally in the Arts**  
(Re-dessiner les contours de l'international : sur de nouvelles manières de travailler à l'international dans le secteur des arts)  
Flanders Arts Institute  
[https://issuu.com/kunstenpuntflandersartsinstitute/docs/kp2\\_en\\_web?e=23074466/64779816](https://issuu.com/kunstenpuntflandersartsinstitute/docs/kp2_en_web?e=23074466/64779816)

**KEA European Affairs (2018). Mobility of artists and culture professionals: towards a European policy framework. European Parliament, Committee on Culture and Education**  
(Mobilité des artistes et des professionnel.le.s de la Culture : vers un cadre politique européen de référence)  
[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/617500/IPOL\\_STU\(2018\)617500\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/617500/IPOL_STU(2018)617500_EN.pdf)

**Leino, A. (2020). 'How Does Dance Art Fit Into Digital Platforms And Social Media? Target Helsinki Project Experiments With New Channels'**  
(Comment la danse peut-elle être en phase avec les plateformes numériques et les réseaux sociaux ? Projet d'expérimentation d'Helsinki avec de nouveaux réseaux de communication)  
Dance Info Finland  
<https://www.danceinfo.fi/en/articles/how-does-dance-art-fit-into-digital-platforms-and-social-media-target-helsinki-project-experiments-with-new-channels/>

**Le Sourd, M. (2019). 'The International Mobility of Artists: Mobility of Ides and Aesthetics'**  
(La mobilité des artistes : Mobilité des idées et des esthétiques)  
Dansehallerne  
(to access the study, please contact Dansehallerne)

**Nouvelles de danse n°78, Contredanse, Automne 2020**  
[https://contredanse.org/wp-content/uploads/2020/10/NDD\\_78-1.pdf](https://contredanse.org/wp-content/uploads/2020/10/NDD_78-1.pdf)

**One Dance UK (2018). Movement Beyond Borders: The UK Dance Sector Outlook on Brexit**  
(Mouvements au delà des frontières : le secteur de la danse en Grande-Bretagne et ses perspectives en lien avec le Brexit)  
One Dance UK  
<https://www.onedanceuk.org/wp-content/uploads/2018/08/Movement-Beyond-Borders-Brexit-report-Aug18-180820.pdf>

**On the Move (2020)**  
Guide GALA de financements et de ressources – Seconde édition avec le soutien du ministère de la Culture et de l'Institut français  
<https://on-the-move.org/resources/funding/gala-funding-guide-arts-and-culture-projects-related-environmental-sustainability>

**On the Move, Pearle\* (2014). EENC Report – Artists' mobility and Administrative Practices related to Social Security and Taxation in the European Union (EU)**  
(Rapport EENC : La mobilité des artistes et les pratiques artistiques en lien avec la sécurité sociale et la fiscalité de l'Union européenne)  
(EU)  
<https://on-the-move.org/resources/library/artists-mobility-and-administrative-practices-related-social-security-and>

**On the Move. Mobility Information Points**  
(Points d'Information de la Mobilité)  
<https://on-the-move.org/network/working-groups/mobility-information-points>

**On the Move (2019). Operational study Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries**  
(Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnel.le.s de la culture dans les pays d'Europe créative)

**I-Portunus Pilot Action. Goethe Institut**  
<https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/11/OS-final.pdf>  
[https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/09/OS-annexes\\_final.pdf](https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/09/OS-annexes_final.pdf)

**Pearle\*, European Festivals Association. Series of International cookbooks for cultural managers**  
(série de guides de recettes internationales pour les managers.euses culturel.les)  
<https://www.pearle.eu/publications>  
<https://www.efa-aef.eu/en/initiatives/publications/>

Les guides sont en anglais sauf celui-ci traduit en français, sur l'affranchissement du droit d'auteur pour le spectacle vivant dans un contexte international :  
<https://www.pearle.eu/publication/french-version-the-ultimate-cookbook-for-cultural-managers-copyright-clearing-for-live-events>

## Liste des projets, appels et initiatives

### **Polacek, R. (2006). Study on the Impediments to Mobility in the EU Live Performance Sector and on Possible Solutions**

(Etude sur les obstacles à la mobilité en Europe dans le secteur du spectacle vivant et possibles solutions)

Pearle\*. Dans le cadre du projet Mobile Home European Project avec Pearle\*, IETM, TINFO, Goethe-Institut Brussels, Visiting Arts et On the Move : Pearle.

<https://on-the-move.org/resources/library/impediments-mobility-eu-live-performance-sector-and-possible-solutions>

### **Polacek, R. and Le Sourd M. (2014, 2017). Mobility and EU cultural policy**

(Mobilité et politique Culturelle européenne)

**Touring Artists**

<https://on-the-move.org/resources/library/mobility-artists-and-cultural-professionals-within-eu-cultural-policy>

### **Vasilev, Y. (2021). 'Circulating Artists, Defunded Infrastructures'**

(Circulation des artistes, infrastructures en manque de financement)

**Springback Magazine**

<https://springbackmagazine.com/read/circulating-artists-defunded-infrastructures-europe/>

ArtReach: <https://artreach.biz>

Arts Initiative Tokyo: <http://www.a-i-t.net/en>

Baltan Laboratories: <https://www.baltanlaboratories.org>

Big Pulse Dance Alliance: <http://www.bigpulsedance.eu>

CN D: <https://www.cnd.fr/en/>

Council: <http://www.council.art>

Culture Zone Wrocław: <https://strefakultury.pl>

Dancing on the Edge: <http://www.dancingontheedge.org>

EuroFIA Dance Passport:

<https://fia-actors.com/eurofia-dance-passport>

Fabula Mundi: <https://www.fabulamundi.eu/en>

Heart of Glass: <https://www.heartofglass.org.uk>

HIAP: <https://www.hiap.fi>

Institute for Creative Arts: <http://www.ica.uct.ac.za>

KARA AGORA: <http://www.karaagora.center>

Localize: <https://localize.cargo.site>

Mophradat: <https://mophradat.org>

New European Bauhaus:

[https://europa.eu/new-european-bauhaus/index\\_en](https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en)

Pépinières Européennes de Création: <http://pepinieres.eu>

PUSH+: <https://www.pushproject.eu>

Soundance festival: <https://soundance-festival.de/en>

Tanzahoi: <https://tanzahoi.org>

Théâtre Vidy-Lausanne: <https://vidy.ch/>

Warehouse421: <https://www.warehouse421.ae/en>

Zeitraumexit: <https://www.zeitraumexit.de>



## NOTES

Les titres en anglais sont conservés quand les publications ou références ne sont qu'en anglais.

La traduction en français des titres est à titre indicatif entre parenthèses.

- 1 Chiara Bersani, 'Italian artist Chiara Bersani on COVID-19 and disability' (L'artiste italienne Chiara Bersani sur la Covid-19 et le handicap) in Disability Arts International: <https://www.disabilityartsinternational.org/resources/italian-artist-chiara-bersani-on-covid-19-and-disabled>
- 2 On the Move, Operational study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries (Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnel.le.s de la culture dans les pays d'Europe créative) (2019). The complete study: <https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/11/OS-final.pdf>  
Annexes to the study: [https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/09/OS-annexes\\_final.pdf](https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/09/OS-annexes_final.pdf)
- 3 Le programme Europe Créative est ouvert aux Etats membres de l'UE ainsi qu'à d'autres Etats éligibles pour différents sous-modules et sous différentes conditions. Voir : <https://www.euneighbours.eu/en/east/stay-informed/projects/creative-europe>
- 4 On the Move, Operational study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries (Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnel.le.s de la culture dans les pays d'Europe créative) (2019), p.17.
- 5 See M. Fol, 'Virtualised dance? Digital shifts in artistic practices', (La danse numérisée ? Changements numériques dans les pratiques artistiques) EDN (July 2021): [www.ednetwork.eu](http://www.ednetwork.eu)
- 6 Nouvelle de danse, Contredanse (2020): [https://contredanse.org/wp-content/uploads/2020/10/NDD\\_78-1.pdf](https://contredanse.org/wp-content/uploads/2020/10/NDD_78-1.pdf)
- 7 One Dance UK (2018). Movement Beyond Borders : The UK Dance Sector Outlook on Brexit (Mouvements au delà des frontières : le secteur de la danse en Grande-Bretagne et ses perspectives en lien avec le Brexit). One Dance UK: <https://www.onedanceuk.org/wp-content/uploads/2018/08/Movement-Beyond-Borders-Brexit-report-Aug18-180820.pdf>
- 8 RESHAPE Network: <https://reshape.network>
- 9 Big Pulse Dance Alliance: <http://www.bigpulsedance.eu>
- 10 ACT – Art Climate Transition: <https://artclimatetransition.eu>
- 11 Flanders Arts Institute's A Fair New World: <https://www.kunsten.be/en/research/a-fair-new-world>
- 12 Vasilev, Y. (2021). 'Circulating Artists, Defunded Infrastructures' (Circulation des artistes, infrastructures en manque de financement). Springback Magazine: <https://springbackmagazine.com/read/circulating-artists-defunded-infrastructures-europe/>
- 13 On the Move, Operational study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries (Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnel.le.s de la culture dans les pays d'Europe créative) (2019).
- 14 En 2020, les membres du réseau On the Move ont mis en place un groupe de travail sur la mobilité appliquée afin de partager les pratiques, les actions communes, les outils de plaidoyer et, lorsque l'occasion se présente, leurs expériences lors de sessions publiques. Information complémentaire : <https://on-the-move.org/network/working-groups/enforced-mobility>
- 15 On the Move, EENC Report – Artists' mobility and Administrative Practices related to Social Security and Taxation in the European Union (Rapport EENC : La mobilité des artistes et les pratiques artistiques en lien avec la sécurité sociale et la fiscalité de l'Union européenne) (2013). Le rapport a été le fruit de la collaboration entre Elena Di Federico, Marie Le Sourd, et Maxime Demartin (On the Move), ainsi que d'Anita Debaere et de Tarsila Perez (PEARLE\*). <https://on-the-move.org/resources/library/artists-mobility-and-administrative-practices-related-social-security-and>
- 16 « Hypermobilité » est un terme utilisé dans ce contexte par John Adams <http://john-adams.co.uk/wp-content/uploads/2006/hypermobilityforRSA.pdf> et Pau Cata Marles [https://www.transartists.org/sites/default/files/attachments/ON-AIR\\_Publication\\_2012\\_full.pdf](https://www.transartists.org/sites/default/files/attachments/ON-AIR_Publication_2012_full.pdf)
- 17 Martinka Bobrikova & Oscar de Carmen, Pau Cata, Petr Dlouhy, Heba el-Cheikh, Gjorgje Jovanovik, Marta Keil, Dominika Święcicka, Marine Thévenet, Ingrid Vranken, Transnational and Postnational Practices Manual (2020) (Manuel de pratiques post- et transnationales, projet Reshape) : [https://reshape.network/uploads/document/file/185/KErrmU5mCCr\\_Manuel-des-Pratiques-Transnationales-et-Postnationales-FINAL-min.pdf](https://reshape.network/uploads/document/file/185/KErrmU5mCCr_Manuel-des-Pratiques-Transnationales-et-Postnationales-FINAL-min.pdf)
- 18 On the Move, Operational study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries (Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnel.le.s de la culture dans les pays d'Europe créative) (2019), p.43-43.
- 19 Joris Janssens, Reframing the International (Re-dessiner l'international) (2018), p.45. Available at: [https://issuu.com/kunstenpuntflandersartsinstitute/docs/kp2\\_en\\_web?e=23074466/64779816](https://issuu.com/kunstenpuntflandersartsinstitute/docs/kp2_en_web?e=23074466/64779816)
- 20 Attalah, L. (2020). 'On Mobility, Rituals, and Senses – Post- and Transnational Explorations — An interview with Marta Keil' (Sur les questions de la mobilité, des rituels et des sens – Explorations post- et transnationales) RESHAPE : <https://reshape.network/article/on-mobility-rituals-and-senses-post-and-transnational-explorations-an-interview-with-marta-keil>
- 21 On the Move, Operational study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries (Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnel.le.s de la culture dans les pays d'Europe créative) (2019).
- 22 Polacek, R. (2006). Study on the Impediments to Mobility in the EU Live Performance Sector and on Possible Solutions (Etude sur les obstacles à la mobilité en Europe dans le secteur du spectacle vivant et possibles solutions). Pearle\*. <https://on-the-move.org/resources/library/impediments-mobility-eu-live-performance-sector-and-possible-solutions>
- 23 KEA European Affairs (2018). Mobility of artists and culture professionals: towards a European policy framework. European Parliament, Committee on Culture and Education (Mobilité des artistes et des professionnel.le.s de la Culture : vers un cadre politique européen de référence) : [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/617500/IPOL\\_STU\(2018\)617500\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/617500/IPOL_STU(2018)617500_EN.pdf)
- 24 Parmi les documents produits par l'Association européenne des festivals / EFA et Pearle\* figurent les « Ultimate Cookbooks for Cultural Managers » (Livres de cuisine essentiels pour les managers.euses culturel.le.s) qui couvrent des sujets liés aux visas, à la protection sociale, à la fiscalité, aux droits d'auteur, etc. : <https://www.pearle.eu/publications/> <https://www.efa-aeu.eu/en/initiatives/publications>

## NOTES

- 25** KEA European Affairs, Research for CULT Committee - Mobility of artists and culture professionals: towards a European policy framework (Mobilité des artistes et des professionnels de la Culture : vers un cadre politique européen de référence): (2018), page 33.
- 26** European Union, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states' experts on mobility and support programmes, Report on building a strong framework for artists' mobility, Five key principles (Méthode ouverte de coordination, groupes de travail des experts des pays membres de l'UE sur les programmes de soutien à la mobilité : Rapport sur la mise en place d'un cadre de soutien renforcé à la mobilité culturelle. Cinq principes clés) (2012) : [https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/artist-mobility-report\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/artist-mobility-report_en.pdf)
- 27** European Commission, Artists abroad, I-Portunus, the EU's first mobility scheme for culture: final report (Artistes à l'international, I-portunus, le premier dispositif européen pour la culture, rapport final) (2020) : <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/fb0d6926-b1d2-11ea-bb7a-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-search>
- 28** See EUNIC, 'For the future: Make cultural relations count in a post-crisis global society' statement, 8 juin 2020 (voir la déclaration du réseau EUNIC: Faire en sorte que les relations culturelles comptent dans la société mondiale post-Covid) : <https://www.eunicglobal.eu/news/eunic-statement>
- 29** Plus d'information sur les Points d'information sur la mobilité (Mobility Information Points) : <https://on-the-move.org/network/working-groups/mobility-information-points>  
Voir également les ressources précitées et produites par l'EFA et Pearle\*.
- 30** Polacek, R. and Le Sourd M. (2014, 2017). Mobility and EU cultural policy (Mobilité et politique Culturelle européenne). Touring Artists : <https://on-the-move.org/resources/library/mobility-artists-and-cultural-professionals-within-eu-cultural-policy>
- 31** European Union, 'Council conclusions on the Work Plan for Culture 2019-2022' (Projet de résolutions du Conseil de l'Union européenne sur le plan de travail pour la culture 2019-2022) (2018) : <https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-13948-2018-INIT/en/pdf>
- 32** On the Move, Operational study: Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe Countries (Etude opérationnelle sur un dispositif de financement de la mobilité des artistes et professionnels de la culture dans les pays d'Europe créative) (2019)
- 33** Ibid.
- 34** Ibid, p. 49.
- 35** Ibid.
- 36** Pépinières Européennes de Création: <http://pepinieres.eu>
- 37** Tanzahoi: <https://tanzahoi.org>
- 38** See also the open call for contributions 'Showing Without Go+Ming' published by Vidy-Lausanne (voir aussi l'appel à contributions 'Présenter sans tourner' du Théâtre Vidy-Lausanne : [https://vidy.ch/sites/default/files/en\\_call\\_out\\_showing\\_without\\_going\\_en.pdf](https://vidy.ch/sites/default/files/en_call_out_showing_without_going_en.pdf)
- 39** Dancing on the Edge: <http://www.dancingontheedge.org>
- 40** ArtReach: <https://artreach.biz>
- 41** Soundance festival: <https://soundance-festival.de/en>
- 42** Localize: <https://localize.cargo.site>
- 43** Baltan Laboratories: <https://www.baltanlaboratories.org>
- 44** Arts Initiative Tokyo: <http://www.a-i-t.net/en>
- 45** Zeitraumexit: <https://www.zeitraumexit.de>
- 46** HIAP: <https://www.hiap.fi>
- 47** Mophradat: <https://mophradat.org>
- 48** Culture Zone Wrocław: <https://strefakultury.pl>
- 49** Fabula Mundi: <https://www.fabulamundi.eu/en>
- 50** Council: <http://www.council.art>
- 51** Big Pulse Dance Alliance: <http://www.bigpulsedance.eu>
- 52** PUSH+: <https://www.pushproject.eu>
- 53** CN D: <https://www.cnd.fr/en>
- 54** Site du New European Bauhaus : [https://europa.eu/new-european-bauhaus/index\\_en](https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en)
- 55** On the Move, Guide GALA de financements et de ressources – Seconde édition (2020). Voir en particulier les politiques de l'UE relatives aux arts, à la mobilité culturelle et à la durabilité environnementale, à partir de la p. 55 : <https://on-the-move.org/resources/funding/gala-funding-guide-arts-and-culture-projects-related-environmental-sustainability>
- 56** European Union, Rebuilding Europe : The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis (Reconstruire l'Europe: L'économie Culturelle et créative avant et après la crise de la Covid-19) : <https://www.rebuilding-europe.eu>
- 57** Déclaration finale du pacte culturel pour l'Europe : <https://cultureactioneurope.org/files/2020/11/statement-Final-1.pdf>
- 58** Information complémentaire sur les sessions de Voices of Culture : <https://voicesofculture.eu/2021/01/25/status-and-working-conditions-of-artists-and-cultural-and-creative-professionals>
- 59** Institute for Creative Arts: <http://www.ica.uct.ac.za>
- 60** Warehouse421: <https://www.warehouse421.ae/en>
- 61** Kara Agora: <http://www.karaagora.space/speculative-playrooms/>
- 62** Heart of Glass: <https://www.heartofglass.org.uk>
- 63** Cunningham, C. (2020). Conflict of Interest (Conflit d'intérêt). Produktions Hauser: <https://produktionshaeuser.de/conflict-of-interests>