

Fiche pédagogique

Mia Madre

Sortie en salles
Suisse romande
2 décembre 2015



Film long-métrage de fiction,
Italie, 2015

Réalisation : Nanni Moretti

Scénario : Nanni Moretti,
Francesco Piccolo et Valia
Santella

Interprétation :
Margherita Buy (Margherita),
John Turturro (Barry Huggins),
Giulia Lazzarini (Ada),
Nanni Moretti (Giovanni)

Musique : Arvo Pärt

Production :
Fandango, Sacher Film, Rai
Cinema, Le Pacte et Arte

Distribution suisse :
Frenetic Films

Version originale italienne,
sous-titrée français

Durée : 1h46

Age légal : 10 ans
Age conseillé : 16 ans
<http://filmages.ch>
<http://filmrating.ch/fr/>

Festival de Cannes
Sélection officielle

Lire notre interview
avec Nanni Moretti au
bas de cette fiche

Résumé

Margherita est cinéaste. Au milieu du tournage de son film dont le récit relate une grève d'ouvriers en conflit avec le patron d'une usine, elle apprend que les conditions de vie de sa mère empirent de plus en plus.

Fragilisée, Margherita doute et remet en question la lumière, les cadrages, les figurants, la manière d'accentuer les répliques et les gestes de ses comédiens : tout semble de plus en plus faux. Elle a du mal à comprendre si c'est son regard qui n'est pas lucide ou si ce sont réellement les conditions de son tournage (ou les autres) qui lui empêchent de bien voir et bien faire son travail. Barry, le comédien principal de son film incarne le patron. Il surjoue tellement que l'on ne sait pas si c'est par fragilité ou par mégalomanie.

Margherita commence par craquer légèrement en critiquant les membres de son équipe. Puis, face à la dégradation de l'état de sa mère à l'hôpital et au crescendo de ses soucis, elle en vient à insulter ses collaborateurs pour incapacité professionnelle. Une autre réalité semble prendre le dessus et l'emporter au cœur de ses angoisses.

Un soir, lorsqu'un employé de l'électricité vient lui réclamer un justificatif, Margherita fond en larmes. Elle semble s'apercevoir qu'elle a vraiment perdu tous ses repères (intérieurs). Elle rêve que sa maison est inondée, qu'elle détruit la voiture de sa mère contre un mur après avoir contrôlé son permis de conduire, qu'elle renonce à changer la perfusion de la malade car elle la croit déjà endormie pour toujours.

Margherita partage avec son frère Giovanni la veille de cette mère malade. Il l'écoute, la conseille et l'encourage. Mais Margherita arrive de moins en moins à jongler avec certaines situations de son film et quitte le plateau. Sa fille Livia la rejoint à Rome accompagnée par son ex-mari. Sa grand-mère lui apprend le latin et Margherita les regarde, un peu soulagée. C'est peut-être à ce moment là que la cinéaste semble faire de la place en elle pour les autres. Elle se montre réceptive aux critiques d'un ex-amant et commence à dialoguer avec autrui. Elle parvient enfin à mieux diriger son comédien et son équipe. Lorsque sa mère meurt, Margherita s'ouvre à nouveau à la vie.

Disciplines et thèmes concernés

Littérature française:

Analyser le fonctionnement de la langue et élaborer des critères d'appréciation pour comprendre et produire des textes...

(Objectif L1 36 du PER)

Apprécier et analyser des productions littéraires diverses...

(Objectif L1 35 du PER)

Appliquer à la langue française les questionnements des personnages du film sur la langue en général.

Analyser les thèmes du film (et de la filmographie de Moretti) et en percevoir la richesse

Formation générale, choix et projets personnels :

Expliciter ses réactions en fonction des groupes d'appartenance et des situations vécues...

(Objectif FG 28 du PER)

Comment un trouble de personnalité se résout grâce au regard des autres ?

FG MITIC :

Exercer des lectures multiples dans la consommation et la production de médias et d'informations...

(Objectif FG 31 du PER)

La mise en abyme au cinéma (le film dans le film)

Droits et devoirs d'un réalisateur sur un plateau

Concilier vie privée et vie professionnelle

Commentaires

« *Tu dois interpréter ton personnage, mais tu dois aussi être à côté de ton personnage* », répète Margherita à ses comédiens. C'est dans cet écart que s'inscrivent les personnages du film. Un écart qui illustre la différence entre ce que les personnages mettent en avant et ce qu'ils sentent. C'est le cas pour Margherita en tant que réalisatrice, mais aussi pour Barry en tant qu'acteur : il devient même touchant lorsqu'on comprend qu'il ment aux autres (contrairement à ce qu'il dit, il n'a jamais joué pour Stanley Kubrick).

Le charme de *Mia Madre* réside dans cette zone trouble entre le jeu social et le ressenti. Comme si ce que les personnages sentaient ne trouvait pas sa place dans le rôle social, comme si la personnalité faisait opposition. Et cela les oblige à prendre du recul, à travers un questionnement du réel et de la langue. Pour que le rôle assigné ne soit pas davantage qu'un rôle et que ce détachement les rende finalement plus libres.

Margherita a du mal à exprimer ce qu'elle ressent profondément. Moins elle comprend les autres, plus elle se cogne contre la langue. Elle déteste la rhétorique, mais le déclic vient de Barry qui, après avoir bafouillé ses répliques pendant une journée de tournage, crie : « *Je veux retourner à la réalité !* ». Comme si la réalité prenait le dessus sur la fiction, sur l'univers mis en scène par la réalisatrice. Scène emblématique : des figurants maquillés viennent sur le plateau incarner des prolétaires, davantage intéressés par la machine-cinéma que par le propos de la réalisatrice. La vie prend le dessus sur la fiction, l'onirique sur

le factuel, l'inconscient sur la langue.

Dans ce film, Nanni Moretti questionne la langue plus que jamais. Celle-ci assume un rôle de transmission aussi. Mais peut-on être **juste** dans la langue ? Qu'est-ce que la langue ? La mère de Margherita demande à Giovanni pourquoi on dit "des roses" et pas simplement "roses". Pourquoi utilise-t-on ce "des" qui rend les roses impersonnelles ? Et puis, "à quoi sert le latin ?" demande la fille de Margherita, en apprenant la grammaire de la part de sa grand-mère. Margherita pousse son acteur Barry à bien accentuer les répliques en italien. Mais un traducteur interprète en italien tout ce que dit Barry en anglais, ce qui crée un effet de distanciation comique et éloigne la scène du drame.

La perte de repères de Margherita est le fil conducteur du film, qui la mène à accepter la mort. Sa manière de craquer intérieurement permet à Moretti d'axer non pas l'action sur une suite de rebondissements, mais sur une intéressante décharge émotionnelle. Confrontée à un crescendo de choses qui ne vont pas, Margherita pleure, avant de mieux saisir les personnes qui l'entourent. Après avoir critiqué les autres, elle reçoit de plein fouet la critique de son ex-amant qui la traite d'égoïste, alors qu'elle avait choisi de le rencontrer pour souffler un brin et aller un peu mieux. Dans cet accueil de la parole, du regard et de l'intériorité de l'autre, Margherita reprend en main son tournage. Elle semble à nouveau faire confiance à la réalité. Elle dirige mieux ses acteurs. Les scènes se passent mieux. Lorsque Margherita reçoit la nouvelle de la mort de sa mère, par téléphone, le spectateur devine subtilement la chose dans un plan large plutôt silencieux. On entend juste : "Si tu veux aller, vas-y". Mais on n'a pas accès aux paroles exactes de l'annonce.

C'est peut être un film qu'on aime aussi pour ce qu'il n'est pas ou pour ce qu'il aurait pu être (un mauvais mélodrame). On admire la manière dont Moretti arrive à déjouer des situations attendues et à donner de la complexité à ses personnages, sans jamais tomber dans l'hystérie, le mélodrame ou une proximité aveuglante avec son sujet.

Dans les dernières séquences, c'est comme si la parole était redevenue quelque chose d'intime, comme si Margherita l'avait intériorisée. On n'est pas sûrs que la mère de Margherita transmette vraiment le latin à sa petite-fille. Moretti a la justesse de le suggérer. De suggérer une chose et son contraire : il montre les chambres vides et poussiéreuses de la maison, comme si tout le monde était parti, puis choisit de faire apparaître à nouveau la mère de Margherita. Celle-ci dit à sa fille qu'elle ne sortira pas au restaurant le soir, avant que celle-ci ne se prépare avec son plus bel habit devant un miroir, pour quand même aller au restaurant. La caméra semble ouvrir la voie aux désirs cachés des personnages, à leur vérité intime irréalizable.

Moretti prend beaucoup de plaisir à créer des effets de distanciation, à mélanger les registres et les tons. Il crée un contraste volontaire entre des scènes qui sonnent vrai et des scènes qui sonnent très faux. Parfois, nous sommes en forte empathie avec les personnages, dont on saisit toute la complexité dans leur manière de réagir. Parfois, plus que de s'identifier à eux, on rit des situations. Le comique surgit souvent de la jubilation du montage, qui contribue à faire en sorte que les personnages ne s'écoutent pas, que leurs paroles se chevauchent. Ce procédé donne de la distance et de la "légèreté" au propos. Au final, le manque de distance de la réalisatrice envers son propre film contraste avec la grâce de Moretti, qui nous livre un autoportrait avec beaucoup d'ironie.

Habemus Papam s'ouvrait par l'angoisse du cardinal Melville, qui ne savait pas comment accepter la fonction papale. Dans *Mia Madre*, Margherita semble découvrir à la fin du film que ses angoisses n'étaient pas tant liées au tournage ou à sa mère. Mais plutôt au fait qu'elle doit accepter que sa propre mort approche. Comme si, pour Moretti, découvrir ce que l'on n'accepte pas venait clore un parcours troublant, et non plus l'initier.



Objectifs pédagogiques

- Comprendre la complexité d'un personnage de fiction
- Analyser l'existence de plusieurs types de tons narratifs
- Comprendre la différence entre thèmes et sujets
- Apprivoiser l'univers et la filmographie d'un auteur important



Pistes pédagogiques

Un film, plusieurs tonalités

1. Définir la variété de registres et de tons dans le film.

Quelles scènes sont comiques et lesquelles sont dramatiques? Définir ce qui relève du comique de situation et établir une liste des scènes qui relèvent de ce genre. A l'inverse, de quelle manière le ton dramatique de certaines scènes est-il lié au degré d'identification du spectateur pour tel ou tel personnage du film ?

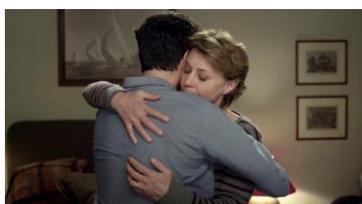


2. Un film sur la vraisemblance ou un film sur la mort ?

De quoi parle *Mia Madre* ? Quelle est l'histoire du film ? Quelles sont les étapes que Margherita traverse concrètement ? Définir le sujet du film en fonction de la réponse. De quoi Margherita a-t-elle besoin ? Définir le thème du film en fonction de la réponse.

3. Qu'est-ce que l'effet de distanciation ?

En s'appuyant sur la littérature de Bertold Brecht, **trouver des analogies** entre les scènes du film qui créent un effet de distance entre ce que les personnages veulent et la manière dont la scène est perçue par le spectateur. Qu'est-ce que cela permet ? Comment le propos réaliste de Margherita est mise à distance par la manière de le traiter de Moretti ?



4. Les thèmes littéraires : comparer l'histoire de Margherita à celle d'autres

héros de la littérature moderne.

Trouver dans la littérature de héros perturbés par leur rôle social et qui s'en détachent. Parler de l'œuvre de Luigi Pirandello (et en particulier du *Feu Matthias Pascal*).

5. Comparer le style linguistique de Nanni Moretti à celui d'autres auteurs.

Comment la langue (le flux de la parole comme le bafouillage) interfère avec les sentiments des personnages ? Quand arrivent-ils à parler couramment ? Quand s'arrêtent-ils ? Comment les ratages linguistiques sont-ils utilisés dans les œuvres de Marcel Proust (*La recherche*) ou James Joyce (*Gens de Dublin*) ? Comment cette technique permet-elle d'avoir accès à l'inconscient et à l'intériorité des personnages ? La langue a toujours été questionnée dans le cinéma de Moretti. « *Les mots sont importants !* », hurlait-il en giflant une journaliste au bord d'une piscine dans *Palombella Rossa* (1989). Dans *Journal intime* (1993), la voix off du réalisateur menait le récit comme un parcours dans les retranchements personnels de l'auteur. Quelles sont les différentes langues à travers lesquelles s'expriment les personnages de *Mia Madre* ?

6. Comprendre la différence entre un personnage complexe et un personnage fantôme.

Dans le personnage de Giovanni, Moretti ne se met pas beaucoup en danger. Il joue celui qui sait (les adjectifs latins ; le fait qu'à son âge il ne trouvera pas un autre travail ;

les compliments qui feront plaisir à sa sœur réalisatrice). Il invite Margherita à sortir de sa routine, mais semble lui-même trop sage, au final. Son personnage, il faut l'avouer, est un peu raté par excès de sagesse, par manque de facettes. La violence avec laquelle Margherita s'acharne contre sa mère alors qu'elle n'arrive pas à marcher, puis ses excuses immédiates, donnent en revanche à son personnage la complexité qu'elle mérite et à leur relation une grande épaisseur. Analyser la complexité des personnages en fonction de la palette d'émotions qu'ils déploient et de leurs manières de réagir.

7. Les thèmes du cinéma de Moretti : la figure de référence politique et sociale et la relation fraternelle. Moretti a toujours incarné des personnages de clercs ou des figures intellectuelles auxquelles il est possible de se référer socialement ou politiquement. Au début il le faisait par le biais de son alter ego : Michele Apicella, était un prêtre dans *La messa è finita* (1984), un député dans *Palombella Rossa* (1989), ou encore un psychanalyste dans *La stanza del figlio* (2001) ou dans *Habemus Papam* (2009). Mais ces figures étaient très souvent aussi des figures familiales et très souvent Moretti incarnait le frère d'un personnage secondaire. Dans *La messa è finita* celui d'une femme qui restait enceinte.

À partir de *Journal intime* (1994), Moretti incarne des rôles de plus en plus démonisés politiquement, ou qui n'arrivent plus à occuper cette place à cause ou grâce à l'écoute de soi-même et de *l'autre*.

8. Décryptage de l'affiche (fournie en annexe) : Giovanni et Margherita côte à côte. Réalisateur et actrice ou frère et sœur ?

Pourquoi Nanni Moretti figure-t-il sur l'affiche de son film alors qu'il joue seulement un rôle secondaire ? Est-ce parce qu'il est un auteur majeur ? Parce que cela crée un effet de signature ? Pourquoi est-il flou ? Pourquoi la mère du titre est-elle absente de l'affiche ? Pouvez-vous trouver une tension ou une opposition symbolique entre le regard vers le bas de Moretti et celui vers le haut de Margherita ?

9. Comprendre la différence entre tourner un film utilisant **la méthode de l'improvisation** (des acteurs libres de bouger où ils veulent ; des répliques pas entièrement écrites en amont du tournage) et tourner un film **utilisant les comédiens au service du propos**. En quoi les tournages de Moretti et de Margherita diffèrent-ils ? En quoi semblent-ils fabriqués ? S'intéresser au reproche que fait Margherita à son caméraman lors des scènes initiales de confrontation entre la police et les manifestants. Et quand Barry danse pour son anniversaire, y a-t-il un sous-entendu dans la manière de filmer la scène par Moretti ?

Pour en savoir plus

Livres, revues ou traités sur Nanni Moretti

- *Nanni Moretti*, écrit par Jean Antoine Gili, édition Gremese, collection Grands Cinéastes de notre temps, 2001
- *Nanni Moretti – entretiens*, de Carlo Chatrion et Eugenio Renzi, Cahiers du cinéma, collection Festival du film de Locarno, 2008
- *Cahiers du cinéma*, n° 716, Novembre 2015
- Le symbolisme des étapes dans « *Journal intime* » de Nanni Moretti, de Carmela Lettieri, Revue du Caer, cahiers d'études romans

<https://etudesromanes.revues.org/851>

Des films qui mettent en scène des fictions troublées par une actrice

- *L'important c'est d'aimer*, d'Andrzej Zulawski (1975)
- *Opening Night*, de John Cassavetes (1977)

Le théâtre de Pirandello

Le conflit de six personnages entre la vie et la forme :

<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/6/6fioratorelu.pdf>

Filippo Demarchi, décembre 2015

"Droits d'auteur : Licence Creative Commons"

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>



"Avec le temps, je deviens plus exigeant"

Revenu bredouille de Cannes, Nanni Moretti livre pourtant avec "Mia Madre" ce qui restera comme l'un des plus beaux films de la décennie. Rencontre en marge du festival.

Pouvez-vous nous dire d'emblée quelles questions seraient inappropriées ? De manière à ne pas reproduire la scène de conférence de presse de « Mia Madre »...

(*Nanni Moretti sourit*) Je n'ai pas de liste établie... Cependant, il se peut que je vous réponde comme la réalisatrice qu'on voit dans mon film, Margherita : en ayant tout autre chose en tête ! Cela m'arrive souvent, avec des obsessions personnelles.

L'équilibre a-t-il été difficile à trouver entre drame et comédie ?

Depuis mes premiers courts métrages il y a près de 40 ans, j'ai toujours recouru au même procédé pour raconter des histoires. Ce n'est ni un programme esthétique, ni quelque chose de très calculé. Je n'ai jamais eu en tête un film qui serait purement dramatique ou purement comique.

Comment se déroule le processus d'écriture de vos films ?

Je n'écris pas vite. Ou moins vite qu'avant, car je deviens plus exigeant. Contrairement à autrefois, cela ne me plaît plus d'écrire seul. Je pense qu'il faut être trois pour rédiger un bon scénario. Cela devient une aventure humaine et personnelle. On n'écrit pas le scénario d'emblée, mais d'abord le sujet, puis un traitement. Je n'aime pas écrire plusieurs versions du même scénario.

Qui a inspiré le personnage que joue John Turturro ?

Je n'avais personne de précis en tête. Certains dialogues ont été inventés par Turturro lui-même. Comme lorsqu'il raconte avoir vu Kevin Spacey le tuer durant un cauchemar. Il s'est livré à d'autres improvisations que nous ne pouvions pas garder dans le montage final. A la lecture du scénario, il a tout de suite capté le personnage et ce qu'il pouvait ajouter.

Justement, quelle part de liberté laissez-vous à vos acteurs en général ?

Il y a 30 ans, je n'en accordais aucune ! Ici, Turturro a été le seul à jouir de ce privilège. Avant un tournage, ça ne m'intéresse pas de faire des lectures autour d'une table avec les comédiens. J'ai peur que le film se consume avant même qu'il soit tourné. Sur le plateau, je travaille le texte de chaque réplique, sans théoriser ou donner trop d'explications. Je ne vais pas raconter à un acteur l'enfance de son personnage ni ses traumatismes passés. Mais je sais exactement quelle tonalité je veux pour telle scène, quelle nuance doit avoir telle réplique. Je fais beaucoup de prises. Ce n'est pas vrai que la répétition diminue l'authenticité ! Pas du tout ! Je n'aime pas quand, dans certains films, les acteurs en viennent à disparaître derrière le personnage qu'ils sont appelés à incarner. Ce sont des performances qui ont beaucoup de succès critique et public, mais je préfère une autre forme de jeu. J'aime voir le personnage et simultanément l'acteur qui l'interprète, avec de préférence un peu de détachement vis-à-vis de ce qu'il est en train de faire...

Comment expliquez-vous la faible proportion de femmes réalisatrices dans le cinéma ?

C'est justement une des raisons pour lesquelles j'ai voulu montrer une réalisatrice dans mon film. Dans la réalité, il y a l'éternelle difficulté de concilier vie professionnelle et vie privée. « Mia Madre » parle de cela.

Vous jouez le rôle du frère de Margherita, en retrait...

Le focus du film ne devait se porter ni sur mon travail de réalisateur, ni sur ma présence en tant qu'acteur. Je ne tenais pas à exhiber mes talents de metteur en scène. Je voulais que l'humanité des personnages du film, leurs émotions, leur vérité, soient au centre.

Margherita est très impliquée avec sa mère malade, mais pas toujours encline à se mettre à sa place. Vous reconnaissez-vous dans cette attitude ambivalente ?

Personnellement, il ne m'est jamais arrivé de détruire à dessein la voiture de ma mère ou de lui hurler dessus parce qu'elle ne pouvait pas faire trois pas. En revanche, il est certain que je me suis souvent senti emprunté ou pas à la hauteur de la tâche, face à ma mère malade. En ce sens, je m'identifie davantage à Margherita qu'à son frère Giovanni. Lui, il est le personnage que Margherita voudrait être. Elle n'est pas en paix avec elle-même. Elle ne se sent pas à la hauteur, ni dans sa vie privée, ni dans son travail.

Pour Margherita, l'acteur américain est un peu comme la maladie de sa mère : un élément incontrôlable...

Je n'y avais jamais songé sous cet angle, mais je vais utiliser cette idée dans les prochaines interviews. En me l'appropriant, bien sûr ! (*rires*) Plus sérieusement, le rythme du film est calé sur la courbe des émotions de Margherita : les préoccupations envers sa fille adolescente, le chagrin que lui cause sa mère, ses problèmes avec le film qu'elle doit tourner. Et tout se mélange avec ses rêveries, ses souvenirs, dans une même urgence. A l'écriture et au montage, j'ai veillé à travailler ces différentes couches narratives. Cela me fait plaisir si le spectateur ne sait pas s'il a affaire à la réalité, à une scène du film de Margherita, à un rêve ou à un souvenir.

Le film dans le film renvoie à des luttes syndicales...

Il fallait un thème très différent de ce que vit Margherita au quotidien. Alors que celle-ci est pleine de doutes, je tenais à ce que son film soit rempli de convictions. Je ne voulais surtout pas que Margherita fasse un film « à la Nanni Moretti » dans lequel elle aurait parlé de sa vie privée. Ma propre mère est décédée alors que montais « Habemus Papam ». C'est après sa sortie que j'ai eu l'idée d'un film inspiré de cette expérience vécue. J'ai du reste apporté sur le tournage des effets personnels : des chandails de ma mère, des livres de mes parents, ma voiture... Cela me plaisait d'injecter de la réalité. Il y a même quelques répliques que j'avais consignées dans mon journal après mes visites à l'hôpital. Il était assez douloureux de s'y replonger, mais je devais en passer par là pour boucler le scénario. Je ne pense pas que les films peuvent avoir un effet thérapeutique pour les réalisateurs. Pour certains spectateurs, oui.

Vous avez choisi plusieurs morceaux d'Arvo Pärt pour la bande-son du film. Comme sa musique est fréquemment entendue au cinéma, a-t-il été difficile de faire votre sélection ?

J'ai essayé de choisir des morceaux qui n'avaient pas été entendus dans d'autres films. Je ne sais pas pourquoi, mais lorsque j'ai terminé le tournage, il était clair que je ne voulais pas d'une musique originale.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

nanni moretti
domenico procacci
rai cinema
presentano

margherita buy
john turturro
giulia lazzarini
nanni moretti

MIA MADRE

un film di nanni moretti

CON MARGHERITA BUY JOHN TURTURRO GIULIA LAZZARINI NANNI MORETTI BEATRICE MANCINI
SOGGETTO GAIA MANZINI NANNI MORETTI VALIA SANTELLA CHIARA VALERIO SCENEGGIATURA NANNI MORETTI FRANCESCO PICCOLO VALIA SANTELLA
AIUTO REGISTA CIRO SCOSNAMIGLIO RUOLO IN PRESA DIRETTA ALESSANDRO ZANON COSTUME VALENTINA TAVIANI
SCENOGRAFIA PAOLA BIZZARRI PROTAGGISTO CLELIO BENEVENTO FOTOGRAFIA ARNALDO CATINARI
UNA COPRODUZIONE SÄCHER FILM - FANDANGO CON RAI CINEMA (ITALIA) LE PACTE - ARTE France Cinéma (FRANCIA)
CON LA PARTECIPAZIONE DI CANAL + CINE + ARTE/WDR FILMS BOUTIQUE FILM REALIZZATO CON IL CONTRIBUTO DI EURIMAGES E AIDE AUX CINEMAS DU MONDE
IN ASSOCIAZIONE CON FILMS DISTRIBUTION CINEMAGE 8 COFINOVAIO INDEFILMS 2 SOFICINEMA 10 PALATINE ETOILES 11 B MEDIA 2012 - BACKUP MEDIA
E IN ASSOCIAZIONE CON IFITALIA E FELTRINELLI AI SENSI DELLE NORME SUL TAX CREDIT CON IL SOSTEGNO DELLA REGIONE LAZIO
PRODOTTO DA NANNI MORETTI E DOMENICO PROCACCI
REGIA NANNI MORETTI

SÄCHER FANDANGO Rai Cinema La Pacte arte europeu