

CC-CULT (97) 6 B

CONSEIL DE LA COOPERATION CULTURELLE
PROGRAMME EUROPEEN D'EXAMEN
DES POLITIQUES CULTURELLES NATIONALES

LA POLITIQUE CULTURELLE
DE LA BULGARIE

Rapport d'un Groupe européen d'experts

par

Charles LANDRY

COMPOSITION DU GROUPE D'EXPERTS

Dr Irmeli Niemi, président du groupe (Finlande)
Directeur général, Ministère de l'Éducation, Helsinki

M. Charles Landry, rapporteur du groupe (Royaume-Uni)
Directeur, Comedia, The Round Boumes Green Near Stroud, Gloucester

Mme Naima Balic (Croatie)
Conseiller principal, Ministère de la Culture et de l'Éducation, Zagreb

Mme Cornelia Dümcke (Allemagne)
Kultur- und Wirtschafts Consulting, Berlin

M. Peter Schreiber (Pays-Bas)
Ministère de l'Éducation, de la Culture et de la Science, Zoetermeer

Pour le Conseil de l'Europe - Division des politiques et de l'action
culturelles

Vera Boltho
Chef de la Division des politiques et de l'action culturelles

Danièle Imbert
Assistante

CALENDRIER DES ACTIVITÉS DES EXPERTS

18 avril 1996

Réunions préliminaires du président, du rapporteur et du conseiller du programme avec les auteurs du Rapport national et des fonctionnaires du ministère à Sofia

22-28 juin 1996

Première visite du groupe d'experts: Sofia, Bâta, Assenovgrad, Panagivrishte, Koprivshitsa, Plovdiv

2-9 novembre 1996

Deuxième visite du groupe d'experts: Sofia, Nesebar, Burgas, Pazardjik, Stara Zagora

9-10 décembre 1996

Réunion du groupe d'experts à Paris

17-18 janvier 1997

Réunion du groupe d'experts à Paris

15 avril 1997

Débats du Comité de la culture, Strasbourg

La politique culturelle en période de transition

De l'art d'Etat à l'état de l'art

Page

Résumé

Chapitre I Le décor:
L'étude de fond
Notre démarche
Définitions

Le contexte historique de l'évolution actuelle de la politique culturelle bulgare

L'héritage du passé
Les attitudes ancrées
Les conséquences pour la transition
Les conséquences de l'isolement récent de la Bulgarie
Des espoirs déçus
Une étincelle à l'horizon
Prochaine étape: l'établissement d'un calendrier
Une crise qui dépasse la culture

Chapitre II Un cadre pour repenser la politique culturelle

Introduction: les aspects essentiels

La démocratie et le rôle de la société civile

Les droits et les devoirs
L'absence d'autorité
Démocratie et développement culturel
Le rôle du ministère de la Culture
Le rôle stratégique de l'éducation artistique
Communes et régions
Société civile et partenariat

La culture dans une économie de marché

Introduction
Une compréhension trop simpliste du marché
Vers une définition élargie de la culture
L'aveuglement par rapport à la culture populaire
Culture ancienne et nouvelle
Culture et qualité de la vie urbaine
Les organisations artistiques et l'industrie culturelle
dans un rôle d'entrepreneur
Le public comme consommateur

Les activités culturelles ne peuvent se passer du marché
Fluctuer d'un extrême à l'autre
Le cinéma et le marché
L'édition et le marché
La musique et le marché
Théâtres, musées, patrimoine culturel et marché
Le folklore, l'artisanat et le marché

Les mécanismes de la mise en oeuvre

L'usage créatif de la loi et des interventions
L'usage créatif de l'argent dans les arts
Une concentration exclusive sur les subventions
Les financements et l'économie de la culture
Au-delà de la subvention
Qui bénéficie des nouvelles formes de financements ?
L'Agence culturelle bulgare d'investissement

Quelques instantanés du secteur culturel

Chapitre III Dilemmes stratégiques en matière de politique culturelle: où la Bulgarie se situe-t-elle?

Dilemmes concernant la mise en oeuvre de la politique

Centralisation ou décentralisation?
Public ou privé?
Subvention ou loi du marché

Dilemmes concernant le développement culturel

Elite/prestige/produit vedette/ambition ou «de quartier»/local/«modeste»?
Minorités et courant dominant
L'art ou l'artiste?
Retombées ou contenu artistique
Passé/patrimoine/nostalgie ou futur/modernité/nouvelles initiatives?
Médias et culture
Contenu et contenants: activités ou bâtiments?
Institutions ou projets?
Le fossé entre générations
Local ou international?

Dilemmes concernant le développement économique

Une crise face à laquelle le secteur culturel est impuissant
Consommation ou production?
Développement de l'esprit d'entreprise au niveau local ou
importation de produits culturels?

Dilemmes à propos de l'image de la Bulgarie

Réalité ou battage médiatique?
Politique centrée sur les touristes ou sur les habitants?

Dilemmes spatiaux

Ville ou campagne?
Centre-ville ou périphérie

Chapitre IV – Contexte international du développement culturel

Introduction
Reformulation des arguments en faveur de la culture dans les termes
du XXI^e siècle
Besoins de preuves de la portée de l'investissement culturel
Globalisation et situation de la Bulgarie
Divers arguments en faveur de la culture

Forces économiques internationales et tendances culturelles

Créativité: un atout omniprésent
De l'imprimé au multimédia
L'artiste en tant que phénomène multimédia
Tendance monopolistique croissante dans l'industrie culturelle
Utilisation de l'anglais comme langue véhiculaire pour la
consommation internationale
Dimension internationale de la consommation culturelle
Importance capitale d'une innovation rapide au niveau des produits
Valeur ajoutée de la «marque»
Syndrome des superstars
Recyclage permanent des produits culturels
De l'œuvre artistique unique à celle reproductible à l'infini
De la production au marketing
Consommation culturelle à domicile ou dans les lieux publics
Culture et tourisme
Conclusion

Chapitre V – L'aboutissement de la réflexion: conclusions et recommandations

Trois conclusions clés

Changer les mentalités
Il manque une vision claire de la culture bulgare
Besoin d'une justification de la politique culturelle bulgare

Autres points saillants

Aide-mémoire pour une nouvelle approche de la politique culturelle

Recommandations

1. Vers un débat national sur le rôle de la culture

La transparence considérée comme un atout
Initiative et liberté de parole
Acceptation du principe d'autonomie
Veiller à la santé du secteur culturel au sens large
Moratoire

2. Les maisons de la culture (*chitalishte*) de nouveau à l'honneur

3. Suivre les meilleurs modèles européens

Annexe – Liste des personnes interrogées

ANNEXE 1 Rapport du débat

ANNEXE 2 Thèmes pour le débat

La politique culturelle de la Bulgarie en période de transition

De l'art d'Etat à l'état de l'art

Résumé

Comme tous les pays qui traversent une période de transition, la Bulgarie subit les séquelles du socialisme à la soviétique. L'héritage historique a profondément marqué la façon de penser des dirigeants culturels et des artistes, qui sortent d'une ère où la fonction de la culture se trouvait définie dans un contexte politique, économique et social très différent, et où l'État exerçait un contrôle souverain. Cet héritage laisse à la Bulgarie une vaste infrastructure culturelle qui, avec des ressources financières décroissantes et un environnement politique et économique instable, n'est plus viable à long terme.

Si les attentes générées par la période de transition n'ont pas encore été totalement comblées, de nombreuses initiatives intéressantes ont vu le jour dans les différents domaines culturels. Ces initiatives n'ont cependant pas changé la nature profonde du système dont les problèmes dépassent largement le domaine de la culture. À ce titre, le rapport vaut pour tous les pays en période de transition.

Malgré les changements intervenus au cœur même de la politique culturelle bulgare, aucune vision n'existe concernant la culture et la vie culturelle du pays. Une telle vision ne saurait être créée de façon isolée: elle doit être partagée par le parlement, le gouvernement et la société tout entière, puis mise en œuvre par le Ministère de la culture. Elle doit faire l'objet d'un débat ouvert auquel participeront toutes les parties concernées. Et le rôle du Ministère de la culture doit changer: plutôt que de surveiller les portes, il doit les ouvrir, plutôt que d'être le maître des ressources, il doit animer les événements culturels et les faciliter.

Changer les mentalités est sans doute la démarche la plus importante à effectuer, mais c'est aussi la plus difficile car les façons de travailler et de penser sont bien ancrées. Ce changement ne pourra avoir lieu que si sont réunies les conditions suivantes: une formation intensive, des changements de personnel, une délégation du pouvoir et des responsabilités, l'attribution de ressources à un nouveau personnel, et, facteur crucial, l'expérimentation de nouvelles prises de décisions et de nouveaux modes d'intervention, pour ensuite les assimiler.

L'argument en faveur d'un investissement dans la culture doit être inscrit dans le XXI^e siècle, accompagné d'un ensemble de valeurs et d'arguments éducatifs, sociaux et économiques auxquels préside une esthétique, et ce afin de montrer la pertinence de la culture pour le bien-être futur de la Bulgarie. Cela ne pourra être accompli que grâce à un vaste débat national qui précisera, auprès du plus large public possible, la rupture marquée que tente d'opérer la politique culturelle en cette période postcommuniste.

Le groupe d'experts souscrit aux grands principes de la politique culturelle bulgare qui ont été décrits comme suit: désengagement de l'État, décentralisation et démocratie dans le cadre d'une gestion compétente, efficace et économique. Nous doutons cependant que ces principes aient été suffisamment mis en pratique.

Nombre de problèmes auxquels est confronté le secteur culturel échappent à son contrôle, notamment la surcharge en personnel et la difficulté politique que constituerait une réduction

du personnel. Cela étant, la Bulgarie doit évaluer les coûts et les avantages de la culture et des résultats escomptés, en s'appuyant sur un jugement politique, économique et social ; le pays doit également se demander quels sont ses besoins et ses moyens en la matière.

La crainte principale du groupe d'experts porte sur le sort des centres nationaux qui, à l'origine, en 1991, avaient été créés en tant qu'organes autonomes. Le fait de les avoir réincorporés au ministère, en 1996, quel que soit l'argument avancé par les autorités bulgares, entame la crédibilité de tout le processus de décentralisation, pivot de la politique culturelle bulgare.

Le grave manque de compétences revêt une importance particulière, et il faut établir une nouvelle culture de la gestion publique. Les compétences dont ont actuellement besoin les cadres du secteur culturel – gestion, planification stratégique, commercialisation, esprit d'entreprise – n'étaient pas simplement superflues sous l'ancien régime totalitaire, elles n'étaient pas encouragées. Elles sont pourtant nécessaires à l'heure actuelle. Dans le rapport national, le problème de la piètre qualité de l'encadrement est régulièrement présenté comme un obstacle majeur, mais aucun renouvellement du personnel ni aucun programme conséquent ne sont prévus pour remédier à ce problème.

La structure du rapport

Ces questions et beaucoup d'autres sont traitées dans le rapport, qui contient cinq chapitres. Le premier est consacré à l'héritage historique et à ses effets sur la pratique et les attentes actuelles.

Le deuxième chapitre propose un cadre qui permettrait de repenser la politique culturelle en s'attachant au rôle que jouent la démocratie et la société civile pour générer un engagement et une énergie pour les tâches à venir. Il présente les difficultés et les occasions de développement culturel dans une économie de marché, et laisse entendre qu'une approche beaucoup plus novatrice pourrait être mise en œuvre en matière de législation, de réglementation et d'intervention. Il avance par ailleurs que le financement de la culture pourrait être davantage tourné vers la création.

Le troisième chapitre expose le dilemme auquel font face tous les responsables de politique culturelle en Europe, notamment ceux qui sont concernés par la mise en œuvre des politiques telles que les approches centralisées et décentralisées, ou par la meilleure manière de relier les mécanismes de subventions au marché. D'autres dilemmes consistent à équilibrer les événements prestigieux et ceux destinés à la collectivité, ou à déterminer comment soutenir à la fois le patrimoine culturel et la culture contemporaine.

Le quatrième chapitre porte sur le contexte international du développement culturel, qui permet de définir la marge de manœuvre de la nouvelle politique culturelle bulgare. Le contexte mondial comporte de nouvelles menaces comme de nouvelles possibilités, mais la compréhension de cette évolution internationale conduit à un réalisme plus sain et à des attentes plus claires de ce qui peut être accompli, à un discernement de la véritable nature de la concurrence et des lieux où la Bulgarie peut jouer ses cartes maîtresses.

Le dernier chapitre opère la synthèse des données pour présenter un résumé des conclusions et recommandations, et proposer une nouvelle approche de la politique culturelle.

Si le rapport présente une quantité de recommandations dans de nombreux secteurs, le groupe d'experts s'est particulièrement intéressé à trois recommandations fondamentales qui devraient permettre à la vie culturelle bulgare de se développer. D'après la première recommandation, le Ministère de la culture devrait lancer un débat national sur la culture, associé à un moratoire décidé par le gouvernement pour que le financement de la culture conserve son niveau actuel, à l'abri de l'inflation, de façon que la discussion puisse avoir lieu dans un contexte financier stable.

Dans les années à venir, il faudra procéder à une réduction des infrastructures, et de nombreux salariés du secteur de la culture seront alors probablement au chômage. Le Ministère de la culture ne saurait décider seul de la manière dont les événements vont se produire et des instances qui auront à prendre ces décisions. Des décisions aussi difficiles à prendre doivent être discutées par tous les intéressés pour que des priorités puissent être établies, débattues et acceptées par tous. Un tel débat devrait se dérouler sur trois ans avant que ses conclusions ne reçoivent un commencement d'application.

La deuxième recommandation porte sur une renaissance des maisons de la culture (*chitalischta*) comme point d'ancrage du développement culturel et comme soutien de la société civile.

Selon la troisième recommandation, la Bulgarie doit garder le contact avec ce qui se fait de mieux en Europe.

Le groupe d'experts invite le Conseil de l'Europe à apporter son soutien pour faire avancer ces recommandations grâce aux moyens dont il dispose, tels que l'assistance technique, la formation, une aide pour organiser des accords bi- ou multilatéraux, et en favorisant la coopération au niveau supranational, dans la région des Balkans ou parmi les pays qui ont connu ces problèmes de transition ainsi que dans le reste de l'Europe.

L'intérêt particulier porté à ces thèmes ne signifie pas qu'il faille délaisser d'autres orientations, mais il tente de faire ressortir ce qui, pour le groupe d'experts, constitue des options prioritaires.

Chapitre premier: Le décor

L'étude de fond

Le but de la présente évaluation est d'apporter des commentaires judicieux sur le document élaboré qu'ont rédigé des experts bulgares sur leur nouvelle politique culturelle. Le rapport national est dû à une équipe réunie par l'Institut de culturologie sous la direction de M. Lazar Koprianov, lequel a travaillé dans des conditions difficiles pour produire un document qui permette au groupe d'experts de comprendre l'évolution de la vie culturelle bulgare. Trouver des données comparatives valables, dans un contexte de changements énormes, notamment dans la valeur de la monnaie bulgare – la leva – et discerner ce que la politique culturelle a été, ce qu'elle est devenue et ce qu'elle pourrait devenir, telles sont les nombreuses difficultés rencontrées par l'équipe bulgare. La tâche n'a pas été facile et nous ne pouvons que féliciter les auteurs pour leur travail.

Le rapport national bulgare sera un document précieux tant pour les destinataires bulgares que pour les lecteurs étrangers, car, pour la première fois, nous disposons d'une vue d'ensemble de la vie et de la politique culturelles bulgares, qui tient compte des changements intervenus depuis la transition. Le rapport donne au lecteur une idée de la situation d'avant 1989 et de son évolution ultérieure. Il servira également de point de référence dans les années à venir: permettant les comparaisons, il facilitera le suivi et l'évaluation des changements.

Nous tenons à remercier M. Ivan Marazov, alors ministre de la Culture, M. Georgi Kostov, ancien ministre, M. Georgi Konstantinov, ministre adjoint, sous la responsabilité duquel l'évaluation a été menée, ainsi que Mme Anna Sendova, chef du département des affaires internationales au sein du Ministère de la culture, qui a organisé, avec ses collègues, notre programme parfois compliqué et laborieux. L'annexe 1 présente la liste des 228 personnes qui ont pris part aux discussions.

Le compte rendu suivant présente les points de vue d'experts originaires de pays aux politiques culturelles différentes, notamment: Naima Balic de Croatie, Irmeli Niemi de Finlande, qui a présidé notre groupe, Cornelia Dümcke d'Allemagne, Peter Schreiber des Pays-Bas et Charles Landry, rapporteur, du Royaume-Uni. Notre équipe était dirigée par Vera Boltho, Chef de la Division des politiques et de l'action culturelles du Conseil de l'Europe. Notre rapport s'appuie sur des visites systématiques, sur de nombreuses visites de musées, de lieux de patrimoine culturel, d'expositions et sur notre présence à des représentations; sur l'expérience passée des experts bulgares; sur des documents écrits ainsi que sur des conversations substantielles avec des Bulgares œuvrant dans le milieu culturel, avec des hommes politiques, des artistes chargés de prendre des décisions, des administrateurs, des exploitants et des chercheurs.

L'évaluation et la rédaction ont eu lieu entre juin 1996 et la fin janvier 1997, l'équipe ayant effectué deux missions d'étude d'une semaine chacune, la première en juin 1996, la seconde en novembre de la même année. Au moment où notre travail était presque terminé, en janvier 1997, la Bulgarie a connu une période d'émeutes, les manifestants réclamant de nouvelles élections face à la dégradation de la situation économique; la leva se dévaluait presque quotidiennement par rapport au dollar. Étant donné la situation qui prévalait alors, le rapport national bulgare ne constituait qu'une version provisoire.

Si de nombreux entretiens ont eu lieu à Sofia, ville où se trouvent les fonctionnaires des ministères et les grandes institutions nationales, le groupe d'experts s'est également déplacé ailleurs sur le terrain. Il a effectué une courte visite à Plovdiv, pour rester ensuite au centre de création Santo Kirko qui dépend de l'Académie internationale d'architecture. Nous avons effectué des visites plus longues à Assenovgrad, à Panagyurishte, dans le petit village de Buta, où nous avons pu observer les plus belles traditions folkloriques, au monastère de Batskovo et dans la ville historique de Koprivshtitsa, qui font partie de la région de Sredna Gora et de la Vallée des Roses. Nous avons visité Kazanlak et Nesebar, deux sites qui font partie du patrimoine mondial, ainsi que Burgas, principal centre industriel et port maritime de la Bulgarie.

Nous avons traversé de vastes paysages bulgares et avons vu des montagnes, des vallées saisissantes, des plaines à perte de vue ainsi que la mer. Nous avons traversé des lieux de peuplement de toutes tailles : certains étaient magnifiques, d'autres affreux ; certains étaient historiques d'autres étaient construits en préfabriqué dans le style soviétique. Nous avons vu des usines en déclin, des zones agricoles arides qui demeurent non cultivées depuis le changement de régime, des sites industriels dégradés et des bergers tranquilles qui s'occupaient de leurs moutons ; des vignes nombreuses souvent situées à proximité de décharges publiques, mais aussi des marchés pleins de vie et le tumulte de la ville. Nous nous sommes restaurés dans des lieux luxueux ou beaucoup plus modestes, et nous avons un peu observé la vie nocturne.

Nous avons constaté que la culture et l'héritage culturel bulgares ont des qualités uniques et une richesse qui plonge ses racines dans les siècles passés. Et pourtant, malgré l'enthousiasme et l'engagement dont nous avons été témoins, notamment lors de représentations folkloriques, lors d'un concert de musique pop de protestation contre la mafia, ou dans une galerie d'art financée par un homme d'affaires bulgare, nous avons vu des traces de dégradation de la vie culturelle. Peu de librairies mais de nombreux kiosques dans les rues, et, d'après nos informations, beaucoup de librairies fermées ; presque pas de cinémas alors qu'il y en avait des milliers par le passé ; des théâtres fonctionnant mal et donnant de rares représentations ; des musées qui tombent en ruines, sans parler de certains musées fermés à cause de la pénurie d'électricité ; des orchestres qui jouent dans des salles délabrées, des bibliothèques dont le stock de livres n'avait pas évolué depuis cinq ans, des expositions elles aussi inchangées depuis plusieurs années ; enfin, très peu d'art contemporain hors de la capitale.

Nous avons constaté que les *chitalischta* (une institution culturelle typiquement bulgare, aux multiples vocations, dont l'origine remonte à la renaissance nationale du XIX^e siècle) jouaient et jouent toujours un rôle important dans la vie culturelle du pays tout comme dans l'imagination bulgare. Ces maisons de la culture sont organisées en réseau dans le pays tout entier et présentent une programmation souple qui répond aux besoins de la population locale. Mais ces maisons de la culture ont elles aussi dû, parfois, pour équilibrer leurs comptes, louer une partie de leur terrain à des arcades de jeux vidéos ou à d'autres activités commerciales.

Malgré tout, nous n'avons eu qu'un aperçu de la Bulgarie et de sa vie culturelle ; nous espérons cependant avoir compris ses particularités.

Notre démarche

Ce rapport est différent, dans sa conception, des précédents rapports d'évaluation entrepris par le Conseil de l'Europe. Plusieurs raisons président à cette différence:

- après avoir effectué un bilan des points forts et des points faibles de la première tranche de rapports, le Conseil a procédé à une réévaluation de la manière dont seraient conduites les évaluations futures;
- le groupe d'experts a estimé que la culture en Bulgarie est soumise à de telles contraintes qu'il se doit de faire des recommandations décisives;
- de ce fait, le groupe en est arrivé à la conclusion qu'il faut réévaluer les principes qui sous-tendent à la fois les méthodes et la portée de la politique culturelle telle qu'elle est conçue en Bulgarie;
- nous avons été légèrement handicapés puisque nous n'avons disposé que de la version provisoire du rapport national bulgare, dont la version définitive n'a été soumise qu'une fois notre évaluation terminée;
- dans l'espoir qu'il se révélera utile pour d'autres pays en période de transition, ce rapport brosse un vaste tableau qui expose les dilemmes stratégiques de la politique culturelle et le contexte international du développement culturel.

Ce rapport a sans doute une approche moins discursive que les autres. Il ne contient pas de chapitres sur les différentes formes d'art, mais il analyse le paysage culturel, identifie des thèmes communs qui touchent tous les secteurs et fait également des commentaires précis concernant tel ou tel secteur. Une série de commentaires sélectifs sur des secteurs particuliers et sur les principales orientations découlant du rapport national sont présentés dans des encadrés.

Il s'appuie fortement sur le rapport national pour ce qui est de ses conclusions. Il prend pour acquis que le rapport national a été lu et ne se rapporte aux statistiques, aux points précis de la législation ou de la nouvelle politique que lorsqu'il soulève une question précise. Il invite le lecteur à consulter le rapport national pour y trouver les informations détaillées dont il pourrait avoir besoin.

Il est axé sur des problèmes, des lacunes ou des différences d'approche, dans des domaines où l'opinion d'"étrangers" pourrait faire progresser l'évolution de la politique culturelle bulgare.

Il n'existe évidemment pas de "vérité" quant à la politique culturelle dont un pays devrait se doter. En dernière instance, c'est aux décideurs et à la communauté artistique bulgares de trouver les solutions qui répondent à leurs besoins. Cela dépendra du contexte politique, économique et social que connaît actuellement la Bulgarie, et de la façon dont l'histoire particulière de la Bulgarie a façonné la situation. C'est pourquoi la politique culturelle de chaque pays a des particularités qui lui sont propres. Cela étant, certains principes sous-tendent la politique culturelle de la plupart des pays européens et, à l'heure actuelle, les principes dominants sont l'encouragement de la diversité et le principe de concurrence ; et bien qu'ils puissent être appliqués de différentes manières, ils restent très similaires. Avec la mondialisation croissante, qui porte en elle la coexistence accrue des différentes cultures, tous les pays européens doivent réévaluer leur politique culturelle dans sa globalité.

Définitions

La culture est un animal glissant: plus vous tentez de la définir et plus elle vous échappe. Nous définissons la culture de façon étroite, et non pas selon les critères de l'anthropologie pour laquelle la culture recouvre le mode de vie tout entier d'un peuple. Dans le présent rapport, le mot "arts" recouvre les disciplines suivantes: la musique, la danse, le théâtre, l'art populaire, la création littéraire, l'architecture et les domaines connexes, la peinture, la sculpture, la photographie, les arts graphiques et l'artisanat créatif, le design industriel, la création de costumes et la création de mode, le cinéma, la télévision, la radio, l'enregistrement magnétique et l'enregistrement sonore; les arts liés à la présentation, à la représentation, à l'exécution et à l'exposition de ces arts, ainsi que l'étude et l'application des arts à l'environnement humain.

L'art comprend par conséquent le patrimoine culturel ainsi que les formes contemporaines. En termes d'éducation, nous nous intéressons uniquement à cet aspect lié à l'art ci-dessus mentionné ; pour ce qui est de la science, nous nous intéressons aux techniques directement reliées à l'art, la conservation des œuvres par exemple. Nous examinons son impact économique et social, notamment les liens entre l'art, le patrimoine et le tourisme ou le développement économique, ainsi que l'esthétique du design urbain et spatial, notamment les dimensions du mobilier urbain et de l'art des lieux publics. Certains de ces domaines ne relèvent pas directement du Ministère de la Culture, mais il nous semble que cette approche est la bonne puisque le ministère lui-même conçoit son rôle de façon élargie.

Par politique, nous entendons l'ensemble des règles, des mesures et des mécanismes conçus pour atteindre des buts en matière de développement culturel. La première étape consiste en un débat politique qui conduit à l'établissement d'objectifs larges dans la limite des possibilités ; une stratégie est alors conçue, qui tient compte de la marge de manœuvre existant dans un contexte particulier. À ce stade ressortent des priorités qui seront mises en œuvre par des structures, des formes de procédure et des règles. Les résultats de ce processus sont alors enregistrés, évalués et, le cas échéant, donnent lieu à une réorientation. Une politique ne naît pas de façon abstraite, elle s'appuie sur l'évaluation des besoins, des aspirations et des capacités.

Repères

Historique

Fondée en 865, la Bulgarie a été, pendant de longues périodes, occupée par les Byzantins et par les Turcs. Tout d'abord en 1018, pendant 168 ans, puis en 1396, pendant 482 ans. Si la Renaissance nationale bulgare a débuté au XVIII^e siècle, le pays n'a intégré le grand courant de la culture européenne que dans les années 1878-1944. C'est pendant cette période que la Bulgarie a commencé à mettre sur pied un système culturel institutionnel moderne. Le système communiste, qui a duré 45 ans, est venu mettre fin à cette période. La Bulgarie ne peut donc prendre exemple que sur des périodes d'indépendance et de démocratie relativement courtes.

Démographie

La Bulgarie compte 8,5 millions d'habitants, parmi lesquels 7,2 millions de Bulgares, 800 000 Turcs et 313 000 Tziganes. Le taux de natalité est en baisse et le pays enregistre l'une des plus fortes proportions d'habitants âgés de plus de 60 ans d'Europe (21%). Si ce phénomène est en partie dû à l'émigration en Turquie des jeunes et des personnes d'origine turque, émigration qui s'est élevée à environ 300 000 personnes depuis quelques années, il traduit également une réaction à la politique d'assimilation forcée imposée lors de la fin de la période communiste. La population a par conséquent diminué. 7,3 millions de personnes adhèrent au christianisme orthodoxe et 1,1 million à l'islam. Sofia, la capitale, compte 1,1 million d'habitants et huit autres villes ont une population supérieure à 100 000 personnes. La population urbaine représente 67,2%.

Le pays est divisé en neuf régions, unités administratives désignées par le gouvernement et qui veillent à la mise en œuvre, par les municipalités, de la politique gouvernementale. Elles n'assurent donc aucune fonction politique démocratique ni ne jouent aucun rôle culturel. On compte 279 municipalités.

Politique

La Constitution de 1991 constitue le fondement légal d'une démocratie parlementaire pluraliste. L'article 23 de la Constitution affirme les engagements de l'État dans le domaine culturel : " L'État créera les conditions nécessaires au libre développement de la science, de l'éducation et des arts, et y contribuera. Il se préoccupera aussi de préserver le patrimoine historique et culturel national. " La Constitution garantit la liberté d'expression et la liberté des médias. L'article 23(1) stipule : " Chacun a le droit d'exprimer ses opinions et de les diffuser par écrit ou oralement, par des sons, des images ou par tout autre moyen. " Aux termes de l'article 40(1), " la presse et les autres médias d'information seront libres et non soumis à la censure ".

Trois élections ont eu lieu depuis les changements de 1989 ; le Parti socialiste bulgare représente actuellement la force dominante bien que le président récemment élu, et dont les pouvoirs sont limités, soit du centre droit. Six ministres de la Culture se sont succédé depuis 1989, tous ayant un domaine de prédilection correspondant à leurs antécédents, la musique ou le patrimoine culturel, par exemple.

Économie

Entre 1990 et 1995, le produit intérieur brut a diminué de 86,6%. Le PIB comparé par habitant, en dollars, est de 1 276 pour la Bulgarie, 2 298 pour la Turquie, 7 169 pour la Grèce et 22 678 pour l'Autriche.

On a parfois constaté une inflation galopante, allant de 473% par an en 1990 à 32,9% en 1995, pour approcher des 330% en 1996. Il en résulte que le taux de change avec le dollar US se situe à 1/100 de ce qu'il était en 1990, ce qui entraîne des conséquences dramatiques pour les termes de l'échange de la Bulgarie ainsi qu'un déficit en augmentation constante. On a récemment assisté à l'effondrement partiel du système bancaire, et la mise en place d'un Conseil monétaire est actuellement en vue, qui enlèverait tout contrôle économique stratégique des mains du gouvernement. Si le revenu nominal a été multiplié par 19 depuis 1990, il a, en termes réels, diminué d'environ la moitié (50,7%). Les privatisations ayant été lentes, ces facteurs ont gravement affecté les actifs que l'État pouvait vendre.

Le chômage touche officiellement presque 25% de la population. De ce fait, les ménages consacrent essentiellement leurs dépenses à la nourriture, aux vêtements et au logement, et ils ne disposent que de peu d'argent pour les activités culturelles. Depuis 1990, les dépenses des ménages pour la culture sont passées de 4,6% à 2,7% ; ce pourcentage peut être comparé à celui de la Grèce (5,6%), de l'Allemagne (9%), de la France (9,7%) et du Royaume-Uni (9,7%). Comparé à la moyenne européenne, la Bulgarie compte moins de propriétaires de poste de télévision, de radio et autres moyens de communication. La stratification économique s'est élargie puisque au sein de la population, les 20% les plus pauvres génèrent 5,7% des revenus. Le nombre d'étudiants a baissé de 16% depuis 1990, à la fois à cause de la chute du taux de natalité et du fait que plus d'étudiants abandonnent leurs études plus tôt, ce phénomène pouvant être en partie expliqué par la baisse du financement public de l'éducation. Les bas salaires des enseignants du secondaire comme des professeurs d'université ont entraîné un exode des cerveaux vers d'autres secteurs de l'économie ainsi qu'à l'étranger.

L'évolution actuelle de la politique culturelle de la Bulgarie: contexte historique

L'héritage du passé

Les problèmes auxquels est actuellement confrontée la Bulgarie pour mettre au point sa politique culturelle découlent en grande partie de son héritage communiste ; les caractéristiques de cet héritage, tout en étant communes à d'autres régimes anciennement communistes, ont sans doute conservé en Bulgarie une place plus importante que dans d'autres satellites de l'Union soviétique.

Ses principales propriétés étaient les suivantes:

- La toute puissance du Parti communiste, qui était placé au-dessus de l'État et dont l'idéologie déterminait la politique culturelle de l'État et sa mise en œuvre. L'État était par conséquent perçu comme le grand et unique fournisseur.
- La nationalisation totale des institutions culturelles et l'interdiction de toute initiative culturelle privée. Si, vers la fin de la période socialiste, on a pu assister à un relâchement du contrôle, les caractéristiques essentielles d'une gestion centralisée de la culture sont demeurées intactes. Par conséquent, il n'y avait, sous l'ancien régime, pas de théâtres, de stations de télévision ou de radio ni de maisons d'éditions privées. Une situation d'offre a ainsi été créée sans tenir compte de la demande. En outre, puisque le chômage n'existait pas, tout le monde devait avoir un emploi. Le personnel de tous les organismes, notamment les organismes culturels, était par conséquent en surnombre.
- Les initiatives culturelles étaient soumises à des objectifs idéologiques plus vastes, et la véritable liberté d'expression se trouvait limitée.
- Les activités culturelles étaient soumises à une planification centrale dont les décisions allaient du sommet vers la base, et ce pour la planification des infrastructures, des activités et de l'attribution des ressources. La prise de décision indépendante était soit directement évitée soit limitée par l'autocensure.
- Toute notion de budget au sens traditionnel du terme étant absente, des fonds étaient dégagés lorsque les activités correspondaient à une volonté politique.
- La culture était organisée de l'école jusqu'aux lieux de travail. Certaines entreprises disposaient même de programmes culturels. En fait, les usines étaient à l'origine de la plupart des événements culturels.
- Dans le pays tout entier, une vaste infrastructure comprenait les théâtres, les musées, les centres culturels pour la jeunesse, sans oublier le développement massif et la réorientation des maisons de la culture (*chitalishta*).
- Ces phénomènes ont créé une ambivalence: d'un côté, le choix des gens était en grande partie soumis à un contrôle, de l'autre, la décision d'offrir l'égalité d'accès se traduisait par des places de théâtre ou de cinéma bon marché. Un réseau d'animateurs culturels organisait des activités pour que la culture "aille" vers les gens. Ce sont eux qui décidaient à quelles représentations assisteraient des groupes d'employés ou d'enfants. Cette politique avait des aspects positifs dans la mesure où elle permettait

un vaste accès à la culture, mais elle signifiait également que les gens ne développaient pas par eux-mêmes une véritable curiosité. On surestimait la manière dont cette consommation collective de la culture pouvait engendrer un intérêt autonome. En fait, nombre de personnes trouvaient une façon d'éviter ces offres culturelles normatives ; on les appelait des "âmes mortes", c'est-à-dire des gens qui n'allaient pas voir les spectacles mais étaient tout de même comptabilisés dans les statistiques. Des salles de spectacle en partie vides étaient ainsi comptées comme pleines, ce qui soulève de graves questions quant à la valeur des statistiques du passé.

Comme le souligne le Rapport national : " Les chiffres concernant les visiteurs étaient gonflés par les ventes de billets aux étudiants et aux appelés. Des représentations entières étaient achetées alors que presque personne n'assistait au spectacle. De telles astuces comptables n'existent plus depuis 1989, car ni l'armée ni les écoles n'ont les moyens d'acheter des spectacles ou des concerts, même aux prix les plus bas. "

- Cette situation a engendré une perspective uniforme dans laquelle les questions liées à la diversité, à l'identité plurielle ou au multiculturalisme ne donnaient lieu à aucune exploration et où les mouvements d'art moderne ne suscitaient aucun intérêt. D'aucuns estiment que les responsables politiques avaient une conception limitée de l'expression culturelle, notamment parce qu'au fil du temps, une forme particulière de réalisme - le réalisme socialiste - en était arrivée à dominer le champ de la culture, limitant particulièrement l'éventail thématique des arts plastiques.
- Le pays s'est consciemment détaché des courants culturels venus d'Europe de l'Ouest ou d'ailleurs et a instauré des relations culturelles privilégiées avec d'autres pays communistes. Des rapports fructueux ont néanmoins été établis avec le Japon, l'Inde ou d'autres États asiatiques. Mais dans une large mesure, la culture occidentale était qualifiée d'"ersatz" ou de fausse culture, ce qui laissait entendre qu'il s'agissait d'une culture fondamentalement mauvaise. La politique culturelle internationale avec les pays non communistes était moins fondée sur le dialogue et l'exploration des avantages mutuels que sur l'idée de montrer ce que le pays avait de meilleur et de "répandre la gloire sur la mère patrie". Dans la sphère des relations culturelles internationales, le marché russe jouait un rôle crucial, à la fois comme fournisseur et comme importateur de produits culturels. Cela étant, dans certains domaines précis, la Bulgarie exportait des talents, en particulier des musiciens qui partaient jouer dans des orchestres d'Allemagne de l'Est.
- Quand il respectait les règles établies, l'artiste occupait une place privilégiée dans la société. De rares privilégiés, choisis par le Parti, servaient d'ambassadeurs de la culture et bénéficiaient de privilèges spéciaux comme les voyages à l'étranger. Étant donné le rôle qu'occupait la culture dans la société, une structure bien établie existait pour l'enseignement professionnel des arts et de la musique, et ceux qui embrassaient cette carrière avaient un emploi à vie garanti. Cela pourrait expliquer l'absence relative de dissidents pendant longtemps puisque d'une certaine manière, il n'y avait nul besoin d'être dissident.
- La Bulgarie porte un lourd fardeau historique puisqu'elle a presque toujours été sous la domination d'un empire. Après le joug imposé par les Turcs, le pays a connu une période relativement courte de renaissance nationale pendant laquelle les *chitalishta* ont joué un rôle

central, avant de tomber sous la domination communiste. C'est pourquoi la Bulgarie des origines revêt une telle importance pour se rappeler d'une époque où la Bulgarie était vraiment libre. Il faut néanmoins reconnaître que la culture bulgare fait partie de la culture slave et, qu'à ce titre, elle est restée à l'écart de l'évolution d'autres aires culturelles européennes et des moments clés de la culture occidentale, tels que la Renaissance ou le Siècle des Lumières. Le mouvement de renaissance nationale avait tenté de recréer ces liens avec l'Occident, avant que le communisme ne ramène la Bulgarie dans la sphère slave.

Pendant la période communiste, et surtout sous le communisme officiel, le monde culturel bulgare, fermé, n'avait d'autre référent que lui-même ; il se reproduisait et se renforçait dans le cadre de frontières admises qui freinaient la connaissance de soi et les capacités critiques.

Les attitudes ancrées

Le contexte historique a modelé tous ceux qui étaient concernés par la culture, que ce soit les administrateurs, les décideurs ou les créateurs de produits culturels. Les attitudes ancrées du milieu culturel en ont été l'effet le plus important. Mais pendant tout le régime et en particulier vers la fin de la période communiste, des personnalités artistiques majeures ont adopté une attitude d'opposition et ont compris que l'organisation des activités culturelles pouvait répondre à des principes différents.

Il est important de souligner que tout le monde n'a pas joué le jeu et que toutes les activités et tous les produits culturels n'étaient pas conformes à une norme préétablie. Au sein de leurs propres réseaux et dans leur vie privée, les artistes bulgares ne menaient pas une vie monotone dépourvue d'humour. Nombre d'artistes ont mis au point une forme de réaction à la fois unique et élaborée, usant souvent de subterfuges et se cachant sous le masque de l'ironie, de l'astuce et de l'humour : caricatures, blagues et histoires, c'est par ces modes d'expression que la réaction s'est fait le plus fortement entendre. Ainsi, dans bien des cas, les artistes vivaient une sorte de double vie. Une grande partie de l'énergie culturelle actuelle découle de cette histoire particulière.

Les caractéristiques de cet état d'esprit sont les suivantes:

- Le public estime que la prise de décision correspond à une structure hiérarchique et part du centre - le ministère de la Culture - pour aller vers la base. Le développement, la planification et les règlements qui en découlent relèvent du centre.

" Nous ne nous rendons toujours pas compte que nous avons maintenant le droit d'entrer directement en contact avec des musées étrangers sans en référer à la hiérarchie. " Responsable des musées, ville de Burgas

- Il était admis que postes et emplois étaient stables dans la mesure où l'on était conciliant à l'égard du régime.
- La confiance en soi, le sens des responsabilités et de l'initiative n'ont pas été encouragés. En un sens, il n'existait pas d'autre responsabilité que celle émanant d'en haut, et la société civile n'avait aucune responsabilité autre que celle qui était décrétée par le Parti.
- Les besoins des utilisateurs n'étaient pas pris en considération.

- Les Bulgares étaient mal informés sur l'Occident et l'image qu'ils en avaient était à la fois "fausse" et illusoire, que ce soit de façon positive ou négative. Par la suite, leur véritable expérience de l'Occident a déçu beaucoup de gens.
- Les artistes craignent pour leur indépendance artistique s'ils participent au marché ; ils pensent que leur travail sera "contaminé" puisque des entreprises qui sont de plus en plus souvent des multinationales ont besoin de talents artistiques pour vendre des produits par le biais de médias tels que le cinéma, la télévision, la musique et l'édition, sans oublier la publicité et le design.

Lors d'une discussion sur la nécessité, pour les artistes, de prendre en considération les nouvelles réalités économiques : " Il ne faut pas me parler d'argent, c'est humiliant pour moi. C'est le rôle de l'État. " Un artiste de la ville d'Assenovgrad.

- La notion de gestion, à ne pas confondre avec celle d'administration, et sous-entendant l'idée d'une action orientée et déterminée, n'existait pas. L'idée de mobiliser des ressources et de les gérer efficacement n'est par conséquent pas une compétence acquise ni une priorité.

Les conséquences pour la transition

Après les changements intervenus en 1989 et une fois la transition vers la démocratie et l'économie de marché acceptée par tous, cet état d'esprit et la façon dont les affaires culturelles avaient été centralisées ont créé de graves difficultés pour ceux qui œuvraient dans le domaine culturel.

Au niveau de la politique culturelle, les difficultés sont les suivantes :

- Les Bulgares semblent toujours penser que le champ de compétences du Ministère de la Culture représente la culture tout entière, et ce malgré le développement d'activités culturelles commerciales et indépendantes.
- Malgré une tendance avouée à la décentralisation et au désengagement de l'État, les décideurs, ceux du Ministère de la Culture par exemple, ont toujours tendance à vouloir contrôler les affaires à partir du centre.
- Les règles d'avant 1989 continuent de largement présider aux choix budgétaires. Ainsi, les niveaux de subventions reposent généralement sur le nombre de personnes employées plutôt que sur la qualité du produit ou sur l'étendue de la production.
- La libéralisation des conditions dans lesquelles fonctionne le secteur culturel subventionné est restée trop lente et entourée d'obstacles. Il reste difficile, voire impossible, pour un théâtre subventionné, d'obtenir un compte bancaire, tout comme il reste difficile de réutiliser les ressources provenant des activités génératrices de revenus.
- Les ressources sont administrées et non gérées. Une approche administrative est déterminée par les ressources dont dispose un organisme et se contente d'exécuter des directives préétablies. En revanche, une approche fondée sur la gestion cherche à

déterminer où veut aller un organisme et comment il atteindra ce but. Cette approche est axée sur la planification des politiques et sur la planification stratégique, ce qui n'est pas sans conséquences sur la formation ou la gestion des ressources humaines, la commercialisation et autres questions connexes.

- On constatait un manque d'expérience dans la gestion des ressources et dans la façon de penser en termes de gestion puisque, auparavant, l'État avait été le "grand fournisseur".
- Les affaires culturelles étaient essentiellement orientées vers la production et nul intérêt n'était porté aux besoins ou aux désirs des clients, des utilisateurs ou du public. Par conséquent, les compétences en matière de commercialisation sont peu ou sous-développées.
- Les contacts avec l'étranger ayant été limités, les attentes sont parfois trop grandes quant à ce que l'Ouest peut apporter au développement et à la stabilisation de la vie culturelle bulgare.

Les conséquences de l'isolement récent de la Bulgarie

La non-appartenance au courant général européen et l'isolement relatif de la Bulgarie se sont traduits par des effets subtils qui conditionnent à la fois la façon dont la Bulgarie perçoit le monde extérieur et ses possibilités, et la façon dont l'étranger perçoit la Bulgarie.

Étant donné qu'il n'y avait auparavant aucun comportement de consommateur autonome, les Bulgares adoptent actuellement nombre de produits, bons et mauvais, venus de l'Ouest. Presse pornographique ou à scandales, musique pop ou films américains : tout ce qui était auparavant interdit est devenu très attirant. Ce comportement a, à son tour, entraîné une réaction des institutions officielles. Ainsi, réactions et contre-réactions oscillent entre deux extrêmes.

La transition et le développement de la culture bulgare

D'après le rapport national, les effets marquants de la transition après 1989 ont été les suivants :

- Une libération, en principe, de la créativité artistique et de la vie culturelle.
- Une diversité croissante des aspirations et des besoins culturels grâce à un contact plus soutenu avec l'Europe et le reste du monde, et à une possibilité accrue d'accéder aux industries culturelles commerciales de notre époque.
- Un nouvel intérêt pour les aspects traditionnels de la vie culturelle bulgare tels que le folklore et la religion, et la volonté de préserver la culture nationale par des moyens législatifs.
- Des réformes structurelles, notamment dans l'édition et l'industrie du film.
- Un déclin de la consommation culturelle de l'art de haut niveau et une moindre activité des grandes institutions culturelles que sont les théâtres ou les musées, la raison étant un manque chronique de fonds. Une attirance accrue pour la culture populaire américaine, notamment chez les jeunes.
- Une déstabilisation et des conditions de crise au sein de la plupart des institutions culturelles traditionnelles et subventionnées, cette situation étant propre à saper le moral, à démotiver et à restreindre la créativité.
- L'écart croissant entre la liberté théorique d'expression et les conséquences désastreuses de la réalité économique.
- Des moyens financiers et législatifs peu aptes à protéger le patrimoine culturel de la destruction et du vol.
- De piètres capacités, à tous les niveaux, pour gérer la transition.

Comme l'a fait remarquer l'une des personnes interviewées, la Bulgarie est un pays qui rêve, qui vit sur les mythes du passé. Étant donné son histoire quelque peu torturée, ce pays aborde sa propre "bulgarité" de façon défensive. Dans le même temps, les Bulgares souhaitent ardemment faire partie de l'Europe, une Europe qui signifie essentiellement l'Europe de l'Ouest avec les institutions de l'Union européenne et du Conseil de l'Europe. La perspective des ressources est à la base de cette attitude. Mais il se pourrait que l'on "jette le bébé avec l'eau du bain" en ne profitant pas de ce qui, dans les rapports traditionnels entre l'Est et le Sud, notamment la Turquie, aurait pu se révéler positif et qui, à long terme, aurait pu avoir tout autant à offrir. Il ne faut pas oublier que de bien des façons, la Bulgarie a plus en commun avec l'Est qu'avec l'Ouest si l'on considère l'accident historique que représente l'introduction de l'alphabet cyrillique. En ce sens, s'il coupe la Bulgarie d'une grande partie de l'Europe, cet alphabet la rattache à d'autres.

Les Bulgares pensent également que l'Europe souhaite les accueillir sans réserve: il s'agit là d'une perception peu réaliste, car l'Europe de l'Ouest est préoccupée par ses propres priorités et par toutes les questions qui sont, pour elle, à l'ordre du jour. Et lorsqu'elle se tourne vers les anciens pays communistes de l'Est, elle doit faire une série de choix en tenant compte de ses ressources limitées, et ces choix se portent souvent sur des pays qui se sont plus rapidement transformés en démocraties libérales.

Un isolement de quarante ans a produit des effets insidieux puisqu'il a isolé la Bulgarie des tendances artistiques internationales. Ce n'est pas à des étrangers de juger mais, comparés aux grandes tendances européennes - avec des exceptions notables, en particulier en musique

-, les arts plastiques, le théâtre, la musique pop, la fabrication des bijoux, l'art industriel et l'architecture ont des progrès à faire en matière de créativité et de raffinement. Les Bulgares n'ont, dans l'ensemble, tout simplement pas eu l'occasion de faire des comparaisons.

Le problème ne se situe pas au niveau de la technique ou de la technologie utilisées ; il reflète plutôt une absence de débat qui a duré des décennies. Or, c'est ce débat qui alimente les capacités de communication de toute œuvre d'art. Cette absence a une incidence sur le choix des thèmes, sur la profondeur de l'expression et sur la manière dont les questions culturelles se répercutent sur d'autres aspects de la vie publique, notamment sur le développement économique ou le tourisme. Ainsi, des notions fondamentales en matière de politique culturelle, en particulier la contribution de la créativité et de l'innovation à la vie culturelle, ont été interprétées de façon trop étroite.

Comme l'a fait remarquer d'un ton acerbe l'une des personnes interviewées : " Nous ne sentons pas ce qui est puissant ou insuffisant, nous devons comprendre que de nombreuses formes d'art bulgares ne sont pas à la hauteur de ce qui se passe à l'étranger. " Ou, comme l'a fait remarquer un universitaire spécialiste de la question : " La plupart d'entre nous ne considèrent pas la culture comme vous à l'Ouest, il est par conséquent difficile de communiquer. "

En dernière instance, le goût est une question subjective et les attitudes sont souvent à tel point ancrées qu'elles ne peuvent changer du jour au lendemain. Mais pour que des échanges culturels soient mutuellement enrichissants, la qualité, des normes communes, un langage commun ainsi que des suppositions communes doivent entrer en jeu. Les attentes de chacun sont générées par une compréhension partagée de cette dynamique profonde.

Ce genre d'argument soulève des questions sensibles et litigieuses qui, d'un point de vue bulgare, peuvent paraître différentes puisque c'est leur culture et qu'ils en sont naturellement fiers. Étant donné le rôle que joue la culture dans la définition de l'identité, une notion qui fait l'objet de nouvelles recherches, les priorités bulgares sont plus importantes que celles des autres Européens. Ainsi, pour les Bulgares, le folklore, les maisons de la culture (*chitalischta*) ou les musées ont une importance qui n'est pas nécessairement liée aux préoccupations de l'Europe.

Il se pourrait que la notion de tradition soit perçue, de l'extérieur, comme trop rigide et régressive, si l'on n'analyse pas la façon dont cette tradition peut être réinterprétée dans le contexte du XXI^e siècle, ce qui constitue le rôle clé de la politique culturelle. Pour prendre un exemple actuel, *Riverdance*, l'une des comédies musicales les plus populaires des années 90, a donné une nouvelle vigueur tout en la réinterprétant à la danse irlandaise traditionnelle, et ce à tel point qu'elle n'a pas seulement créé des formes nouvelles de cette danse mais qu'elle l'a rendue encore plus populaire.

En résumé, un long isolement a placé le pays à l'écart, et l'intégration de l'art et de la culture bulgares dans le courant européen ne s'est toujours pas produite après sept ans de transition, en particulier parce que cette transition a été gérée de façon désordonnée. Cette évolution a causé une déception et engendré une attitude défensive à l'égard des possibilités de cette transition. Ces facteurs, imposés par l'attitude ancrée des Bulgares mais également créés par le fonctionnement même du Ministère de la Culture et du système juridique, ont engendré une énorme frustration, notamment chez ceux qui attendaient tant de cette transition. Ce qui

précède cherche à mettre en lumière le fait que l'Europe ne constitue pas une famille culturelle unique et homogène dont l'évolution se fait partout au même rythme.

Des espoirs déçus

Si l'on procède à une analyse d'ensemble, on constate que les espoirs déçus des Bulgares portent sur les points suivants:

- Il existe encore un déficit de démocratie puisque la liberté d'être différent et l'acceptation d'opinions différentes ne sont pas tenues pour acquises. On a parfois l'impression que les procédures qui régissent la démocratie sont perçues comme proches de l'anarchie. La notion selon laquelle les droits sont accompagnés de devoirs reste peu développée, tout comme reste à développer la compréhension du fait que la démocratie ne saurait être inventée par les lois, et qu'elle ne peut se faire que par le développement de la société civile. L'encouragement des ONG du secteur culturel n'est pas prioritaire, alors que ces organisations ouvriraient la voie à un débat et à une action nécessaires sur une décentralisation radicale.

Parallèlement, les nouvelles forces, incarnées par la Fondation Cyril et Methodius et par la Fondation Soros, ont l'espoir de prendre en mains le processus de transformation et de l'aligner sur les tendances européennes contemporaines. Pourtant, comme un étudiant interviewé l'a brièvement expliqué avec tristesse: "Nous sommes la génération perdue, pour nous ça n'est qu'une lutte, c'est seulement la prochaine génération qui en profitera."

- La possibilité de s'exprimer librement. " Nous sommes libres en principe, mais pas indépendants ", a fait remarquer quelqu'un. Si, au sein de la presse, nombre de nouveaux journaux ont permis au débat de s'élargir, il n'en va pas de même pour les médias électroniques où toute une gamme de règlements, de lignes directrices ou même le simple favoritisme continuent d'avantager les médias publics. Cela englobe les conditions d'attribution des licences et des fréquences, sans parler de la publicité des entreprises publiques qui va de pair avec les médias publics.
- L'espoir enraciné que le paysage culturel demeurerait intact et survivrait, et la conviction que le rôle, les intérêts et le pouvoir de l'État diminueraient sans que les ressources financières en soient pour autant affectées. En fait, les ressources ont considérablement diminué, de nombreuses activités culturelles ont été suspendues et l'intervention de l'État n'a pas faibli autant que certains l'espéraient. Une kyrielle de règlements empêchent les organisations culturelles subventionnées de fonctionner de façon autonome, en les empêchant notamment d'avoir le contrôle de leurs finances. La bureaucratie limite l'action, par exemple lorsque des musées tentent de vendre leurs propres produits, qu'il s'agisse de copies d'œuvres d'art ou de cartes postales. Les initiatives nouvelles sont limitées, le montant des subventions restant, la plupart du temps, fonction du nombre d'employés, ce qui freine l'investissement dans de nouveaux produits.
- L'espoir que la privatisation et la décentralisation auraient lieu. L'année 1991 a connu une étape importante avec la création de centres nationaux indépendants destinés à différentes formes d'art. Cette décision a été annulée en 1996 et les centres ont été placés sous le contrôle direct du Ministère de la Culture.

- L'idée que le monde allait accueillir la Bulgarie à bras ouverts dès que les changements auraient commencé, et la supposition que le monde extérieur allait reconnaître la contribution unique de la culture bulgare au développement de la "famille européenne des cultures".

Une frustration grandissante existe à plusieurs niveaux, touchant les aspects matériel, psychologique, et affectant la confiance. Cette frustration existe à la fois chez les bénéficiaires des subventions, dont beaucoup souhaiteraient fonctionner dans les conditions d'une économie de marché, et au ministère, qui, par ses propres actions, exacerbe la situation mais devient impatient face aux pressions financières qui sont les siennes.

Une étincelle à l'horizon

Il est facile de dresser la liste des imperfections et de pontifier, de l'extérieur, sur les changements nécessaires, surtout quand on ne fait pas directement l'expérience des conditions dans lesquelles s'effectue ce changement. Par ailleurs, les experts doivent admettre que tout n'est pas idyllique chez eux.

C'est pourquoi nous devons tempérer la critique et présenter les initiatives et les développements positifs survenus dans le pays. Certains exemples, choisis dans différents domaines, viennent étoffer notre propos :

- Des festivals de théâtre, le festival Ecofest de Sliven, notamment, ont mis en évidence le lien qui unit l'art à l'environnement. Des troupes de théâtre indépendantes ont été créées, La Strada par exemple, dont le répertoire va bien au-delà du répertoire classique.
- Des festivals de folklore, notamment celui de Koprivshtitsa, ont vu leurs participants augmenter, ce qui indique un regain d'intérêt pour les arts populaires.
- L'éducation artistique est de très haut niveau malgré les difficultés financières.
- Après avoir repensé leur rôle et leurs fonctions, certaines maisons de la culture sont devenues des centres éducatifs qui répondent aux besoins de la population locale.
- Une nouvelle génération d'artistes a vu le jour, en particulier en littérature : de nouveaux écrivains réinventent le roman bulgare et découvrent de nouvelles formes de poésie. Le théâtre et la mise en scène connaissent une évolution semblable.
- Le théâtre de marionnettes se poursuit à un haut niveau, certains de ses spectacles ayant connu un succès international.
- Des concerts de musique pop ont été organisés en signe de protestation contre le manque de démocratie et contre le contrôle, par la mafia, de commandes clés de l'économie.
- Certaines galeries privées ont réussi à vendre des œuvres traditionnelles et à utiliser les bénéfices pour soutenir de jeunes artistes montants. Des chefs d'entreprise parrainent des galeries privées sans chercher à en retirer des bénéfices personnels.

- La nouvelle université bulgare offre un programme de gestion culturelle dont les cours soutiennent la comparaison avec ceux de l'Ouest.
- Des orchestres ont été créés qui n'ont pas besoin de subventions.
- Dans des lieux touristiques tels que Varna, Nesebar et Burgas, des gens âgés, en particulier des femmes, perpétuent l'artisanat traditionnel et le font revivre en vendant leurs produits, se procurant ainsi un revenu d'appoint.
- Des sites historiques ont réussi à monter des galeries d'art et des boutiques pour soutenir l'infrastructure culturelle de leur ville.
- Dans le domaine des arts du spectacle, des particuliers ont réussi à s'affilier à des organisations et à des réseaux internationaux.
- Grâce à Euroimage, des coproductions cinématographiques ont pu voir le jour.
- Des régions touristiques ont été développées grâce à des initiatives de coopération régionale.
- Plusieurs fondations (dont la Fondation Cyril et Methodius et la Fondation Soros) soutiennent des initiatives culturelles indépendantes dans divers domaines: bibliothèques, arts plastiques, arts de la scène, interprétation et préservation du patrimoine.
- Dans certaines institutions traditionnelles et ailleurs, des agents culturels font preuve d'imagination pour surmonter les problèmes financiers et structurels : ils louent leurs locaux et réinvestissent les bénéfices dans de nouveaux produits, ou trouvent des façons d'attirer de nouveaux commanditaires.
- Le ministère a réussi à trouver des fonds importants à l'étranger, notamment en provenance du Japon, pour doter le conservatoire d'instruments de musique.
- Les grandes œuvres de la culture bulgare ont été exposées à l'étranger avec "L'or des Thraces", une exposition qui parcourt actuellement les États-Unis.
- Dans le milieu culturel, militants et détracteurs aident à faire voter de nouvelles lois, suggèrent la création de nouveaux types d'institutions et, parfois, imposent leur façon de voir aux hommes politiques ; cela s'est produit lors de la modification de la loi sur les maisons de la culture (*chitalishta*), la conception centralisée ayant cédé la place au contrôle local. L'opinion publique commence à se faire entendre.

Si ces différentes initiatives ne découlent d'aucun consensus, on constate, dans une certaine mesure, une ressemblance implicite entre ces idées et ces approches. Les personnes concernées n'ont pas nécessairement le même âge, les mêmes antécédents ni même une profession semblable. Dans bien des cas, il s'agit de jeunes pour qui le changement a été plus facile, et un jeune artiste nous a déclaré: "La perspective d'un changement me plaît, j'ai l'impression qu'il n'y a pas de barrières pour moi." Mais nous avons également remarqué une part importante de gens plus âgés, jeunes d'esprit, qui ne correspondaient pas au cliché selon lequel les gens âgés sont conservateurs.

Un bibliothécaire particulièrement efficace et créatif a fait un commentaire émouvant : " La transition m'a causé de vrais problèmes psychologiques au début, et j'ai encore des problèmes car je dois tout le temps m'adapter, mais je sais qu'il le faut, alors qu'il serait bien plus facile de laisser les choses aller. "

En tant que groupement, ils traduisent un changement de cap générationnel en matière de mentalité, de valeurs et de philosophie. Leurs initiatives s'inscrivent dans la lutte entre la vieille garde et la génération montante, plus à l'écoute des exigences d'une démocratie libérale et d'une économie de marché. De façon assez significative, on a atteint un point où les langages utilisés par les deux parties sont si différents qu'il n'y a plus aucune base commune pour la communication. Et s'il reste difficile d'évaluer l'impact global des changements positifs, il est évident qu'avec davantage de soutien, ils pourraient aller beaucoup plus loin.

Bien que les attitudes progressistes ne correspondent pas nécessairement à certains groupes d'âge, la question des différences de génération a été parfaitement résumée par des responsables étudiants et par un fonctionnaire du ministère.

" Il y a un type de personne qui est bloqué et qui ne changera probablement pas. Et puis il y a un autre groupe, plutôt comme le nôtre, qui a envie d'aller de l'avant. Mais nous avons des difficultés, nous sommes une génération sacrifiée... nous ne verrons pas les avantages " (un responsable étudiant).

" La plupart des plus de 50 ans ne verront jamais la réalité en face ; ceux qui ont entre 35 et 50 ans seront bien obligés, mais ne seront pas contents, et puis il y a les moins de 35 ans qui s'en sortiront... pas de problème, ils trouveront toujours leur chemin, à n'importe quel prix " (un fonctionnaire du ministère).

" Comme le dit le proverbe chinois, c'est une malédiction que de vivre à une époque intéressante... nous sommes les victimes de la transition vers la démocratie... mais la jeunesse est le vecteur même de cette transition " (un responsable étudiant).

" Nous travaillons en grande partie contre la structure existante, de bien des manières inchangée, plutôt que dans une structure qui nous encourage " (un fonctionnaire).

Prochaine étape: l'établissement d'un calendrier

L'héritage du passé et la réaction à la transition, que ce soit dans le domaine culturel ou ailleurs, font ressortir les problèmes qui doivent être résolus de toute urgence :

- **L'absence d'un vaste débat public**, auquel participeraient toutes les parties concernées, **sur l'avenir des investissements de l'État dans la culture**. Des discussions ont bien évidemment eu lieu au sein de certains secteurs ou même au ministère, mais jamais de discussions communes entre hommes politiques, membres des professions libérales, universitaires, le secteur culturel commercial et les collectivités, sur les

questions suivantes: quel soutien financier a-t-on les moyens d'accorder compte tenu des intérêts divergents, quel est le niveau de soutien adéquat et quels sont les buts à atteindre?

- **À long terme, les infrastructures culturelles ne pourront plus être soutenues** par des subventions publiques ou locales. Les experts s'interrogent sur la nécessité d'avoir ces institutions publiques subventionnées que sont les théâtres, les opéras et les 4228 maisons de la culture. À l'heure actuelle, elles " disposent de trop pour mourir et de trop peu pour vivre ". Les conséquences dramatiques du désengagement de l'État se sont révélées négatives dans l'industrie du film mais positives dans l'édition.
- **La surcharge endémique des effectifs fait partie de l'héritage communiste, mais la législation actuelle ne permet pas aux institutions culturelles subventionnées de s'attaquer efficacement à ce problème.** Il s'agit clairement d'un problème social de grande ampleur et, dans une certaine mesure, les institutions culturelles remplacent le service des affaires sociales en continuant de faire travailler beaucoup de gens, même s'ils sont sous-employés.
- **Le savoir-faire traditionnel se révèle peu approprié pour gérer la culture dans une économie de marché,** et cela est en particulier vrai pour les personnes travaillant au ministère, dans des institutions universitaires ou au sein des collectivités locales. Cette situation pose un important défi en termes de formation, car les fonctionnaires doivent acquérir des connaissances dans des domaines tels que la planification stratégique et financière, la commercialisation des initiatives culturelles et l'évaluation des politiques; en outre, cette évaluation devrait être fondée sur d'autres critères que ceux de l'opportunisme politique, et s'intéresser davantage à la qualité et au rendement.
- **Une absence de direction de la part du Ministère de la Culture, qui a le pouvoir et la capacité de changer les règles du jeu** et demeure le pivot de l'action culturelle. Le ministère a exprimé quelques priorités générales en matière de décentralisation et de désengagement de l'État, mais ses priorités ne cessent de changer. Depuis 1989, six ministres de la Culture se sont succédé, qui avaient des priorités différentes. Quelqu'un faisait remarquer d'un ton acerbe: " Hier, nous avons eu un nouveau ministre et aujourd'hui nous avons une nouvelle politique. " La conception de la politique culturelle repose par conséquent sur des sables perpétuellement mouvants.
- **La décentralisation, principe clé de la politique actuelle du ministère, ressemble souvent à une forme de désengagement** et est perçue de façon floue. Si elle est louable, elle donne néanmoins l'impression de "faire porter le chapeau" à quelqu'un d'autre, comme lorsque la responsabilité des théâtres est transférée aux collectivités locales alors qu'elles n'ont notoirement pas ou peu les moyens de les faire fonctionner. Et lorsqu'un théâtre vient à fermer, les collectivités jouent le rôle du "méchant" à la place de l'État.
- **L'ambiance de crise mine la création artistique.** Les anciennes conceptions communistes de l'art ont été rejetées, mais la crise aidant, les nouvelles formes n'émergent que lentement. Qui plus est, les réductions budgétaires constantes ont sapé le moral et engendré une mentalité spécifique à la crise. Quand des réductions sont imposées, on les applique partout de façon égale plutôt que de complètement

supprimer certaines installations culturelles pour assurer la survie des autres, ou de tenir compte de critères de qualité acceptés par tous.

- **Parce que le passage à l'économie de marché se fait lentement**, le marché de l'art n'est pas suffisamment développé et le rôle des intermédiaires - marchands, producteurs ou imprésarios - n'en est qu'à ses balbutiements. La politique culturelle ne s'est pas penchée sur ces questions.
- **Les liens qui unissent la culture à d'autres secteurs de l'économie tels que le petit commerce et le tourisme n'ont pas été définis de façon structurée.** S'il existe bien des programmes universitaires sur la culture et le tourisme, aucun ne traite du tourisme culturel. Le ministère de la Culture n'a pas fait d'efforts concertés pour comprendre les besoins de l'industrie du tourisme, et cette industrie, quant à elle, n'a pas compris que la culture passée et actuelle de la Bulgarie est liée à son succès.

La Bulgarie a toujours tendance à considérer que l'art et la culture sont indépendants du développement économique, social et politique.

- D'un autre côté, **des principes de base tels que l'accessibilité aux ressources et à l'éducation culturelles**, qui étaient au cœur même des activités de l'ancien régime, **seront de plus en plus difficiles à préserver** étant donnés certains facteurs, notamment une montée importante des prix due à l'inflation et des ressources insuffisantes pour les expositions, les spectacles et autres productions culturelles. Et même dans l'éducation, des choix difficiles devront être faits: ainsi, des musiciens de formation seront-ils en mesure de trouver un emploi dans le nouveau contexte bulgare?
- Un phénomène lié à ce qui précède est **l'exode des cerveaux**, en particulier des gens les plus doués qui estiment qu'il n'y a ni emploi, ni progrès, ni avenir pour eux en Bulgarie. **La Bulgarie pourrait par conséquent devenir un pays de formation pour des gens qui partent faire carrière ailleurs**; elle ne tirerait ainsi aucuns bénéfices tout en supportant les coûts d'une telle formation.

Dans d'autres pays anciennement communistes, l'évolution de la société civile s'est, assez ironiquement, révélée un facteur clé pour inverser la fuite des cerveaux et faire revenir les émigrés malgré des salaires moins élevés. Mais leur défi a été de participer à la création d'une société nouvelle. À l'opposé, l'un des artistes bulgares les plus célèbres, Christo, n'est même pas connu en tant que Bulgare, et il ne souhaite d'ailleurs pas l'être.

Une crise qui dépasse la culture

Les questions soulevées ici dépassent de loin les préoccupations du secteur culturel et portent sur la façon dont la transition tout entière a été gérée. Le secteur culturel n'est pas une entité autonome dépourvue de liens avec les autres forces économiques, sociales et politiques. Et c'est précisément parce que nous tenons compte de ces autres facteurs qu'une conclusion préliminaire s'impose, à savoir que le scénario du secteur culturel, notamment celui du secteur subventionné, semble bien sombre. Les responsables de la politique culturelle bulgare sont donc confrontés à une alternative claire : soit ils regardent le secteur culturel glisser inexorablement vers un déclin douloureux et durable, avec les troubles que cette situation comporte, soit ils réinventent le paysage de la politique culturelle en créant les conditions nécessaires à une nouvelle émergence et à un renforcement de la culture.

La réalité bulgare est faite des éléments suivants:

- Une instabilité politique, une société civile sous-développée et une absence fondamentale de réformes politiques.
- Le passage à l'économie de marché a accusé un retard important, la privatisation commençant seulement à entrer en vigueur. Les rapports de la Banque mondiale laissent entendre que ce retard a coûté à l'État jusqu'à 40% de la valeur attendue des ventes.
- Une inflation rampante et un déclin continu de la production.
- Un effondrement partiel du système bancaire.
- Un appauvrissement accru de pans entiers de la population et un déclin du revenu réel disponible.
- Des problèmes de restitution non résolus.
- Des craintes de voir la corruption atteindre les plus hauts niveaux de la société.

De ce fait, le Fonds monétaire international et la Banque mondiale suspendent tout prêt jusqu'à ce que soient mises en œuvre des réformes économiques fondamentales, et exigent que soit créé un Conseil monétaire qui ôterait les leviers de commande de l'économie bulgare des mains des responsables locaux.

Dans ce contexte, la culture se trouve reléguée à l'arrière-plan. Il est difficile de réclamer des investissements dans le domaine culturel lorsque les conditions fondamentales de la survie sont ainsi menacées. Qu'est-ce qui est plus important : la survie d'un théâtre, avoir du pain sur la table ou créer des emplois ? Dans ce contexte, il est bien plus difficile de soutenir la culture que d'autres secteurs, même des secteurs tels que la recherche scientifique dont les résultats tangibles sont plus concrets. Notamment parce que des domaines en grande partie subventionnés tels que le théâtre ou l'opéra (l'édition et l'industrie du film ayant été largement privatisées) sont perçus comme des secteurs qui dépensent plutôt que comme des secteurs générateurs de revenus. L'argument en faveur des investissements dans le domaine culturel doit donc être beaucoup plus élaboré et faire ressortir la façon dont ils pourraient contribuer à soulager les maux de la Bulgarie. Le financement de la culture ayant décliné en Europe occidentale depuis la fin des années 80, les responsables de la politique culturelle des pays concernés ont fait face aux mêmes dilemmes. Ils ont par conséquent dû remanier leurs arguments en faveur des investissements culturels.

La crise est si profonde qu'elle ne saurait être résolue par des initiatives stratégiques, si méritoires soient-elles, la décentralisation notamment. Ce qui est frappant, c'est l'absence de débat national sur l'avenir du secteur culturel.

Les objectifs de la politique culturelle bulgare

Tels que définis par le Rapport national, les objectifs généraux de la politique culturelle consistent à :

- reconnaître et encourager l'autonomie de la culture, tant pour ce qui est de l'expression que de la structure institutionnelle.
- conserver l'identité culturelle nationale et se protéger contre les "modèles socioculturels étrangers".
- promouvoir la créativité artistique en instaurant les conditions favorables à la culture traditionnelle comme à une culture plus novatrice.
- améliorer les conditions de vie des artistes.
- activement poursuivre une politique de relations culturelles internationales.

De la façon suivante :

- En créant les conditions propices à la préservation, à l'enrichissement et au développement de l'environnement culturel sous toutes ses formes.
- En répondant aux besoins culturels des différentes couches sociales grâce à la collaboration de toutes sortes d'organisations culturelles ; en diffusant, en favorisant et en transmettant les valeurs culturelles auprès de la prochaine génération.
- En encourageant les entreprises culturelles sous toutes leurs formes.
- En fournissant un cadre législatif et réglementaire pour que les activités culturelles puissent fonctionner dans une économie de marché. Ce qui suppose des modifications du système fiscal et du financement, de même que l'autorisation de créer des sociétés privées.
- En encourageant la création de fondations pour un soutien indépendant de la culture.
- En soutenant des "initiatives artistiques et culturelles ayant une portée sociale".
- En offrant "aide et assistance à l'Église orthodoxe bulgare".
- En améliorant la gestion du domaine culturel.
- En décentralisant le contrôle sur la culture.
- En augmentant l'autonomie financière et de gestion des institutions culturelles subventionnées.

Comment la politique culturelle est-elle mise en œuvre?

- La politique culturelle relève de l'Assemblée nationale et est appliquée par le Conseil des ministres par l'intermédiaire du Ministère de la Culture. L'autodétermination existe au niveau local.

Chapitre deux: Un cadre pour repenser la politique culturelle

Introduction: les aspects essentiels

Il ressort de la situation décrite dans la première partie du présent rapport que la culture ne saurait connaître un essor durable dans les conditions actuelles. Bien que le rapport national de la Bulgarie ne tire pas ouvertement cette conclusion ou ne l'exprime pas explicitement, des faits objectifs de nature politique, économique et sociale mènent pourtant tout droit à ce verdict. Cette évaluation était du reste sous-jacente à nombre d'entretiens que nous avons eus avec des artistes, des responsables de la culture et des observateurs extérieurs.

Le groupe d'experts approuve les objectifs visant à démocratiser, à décentraliser et à "dé-étatiser" les institutions culturelles, tous objectifs conformes aux tendances européennes. Cependant, le groupe estime que, dans la pratique, il reste encore fort à faire dans cette direction.

Nous reconnaissons que la combinaison de budgets très serrés et de de contraintes d'ordre juridique laisse peu de marge de manoeuvre pour le règlement, par exemple, de problèmes d'effectifs ou de théâtres en surnombre. A cet égard, un rôle important est dévolu à la statistique comparative car il s'agit-là d'un outil de prise de décision politique, qui renseigne sur les politiques culturelles des autres pays

Par conséquent, l'état présent de la culture en Bulgarie et son avenir doivent être revus de fond en comble et examinés dans une optique entièrement nouvelle. Alors que sous le régime communiste il existait une idée claire de la culture, ayant ses limites certes, c'est aujourd'hui le vide quant à sa fonction dans la société et à ses modalités de gestion. En effet, comme quelqu'un l'a fait remarquer: "la culture est à l'heure actuelle le cadet de nos soucis", ce qui nous confirme dans notre opinion selon laquelle le rôle potentiel de la culture et de la politique culturelle ne reçoit pas l'attention qu'il mérite.

Comme l'un des principaux objectifs de la période de transition est d'ancrer la Bulgarie dans le grand courant européen, trois problèmes fondamentaux se posent relatifs à la mise en place de la démocratie, à la nature de l'économie de marché et à la définition même de la culture. Les perspectives culturelles pourraient s'améliorer si l'on parvenait à comprendre clairement ces trois points.

La démocratie et le rôle de la société civile

Les droits et les devoirs

On ne cesse de répéter aux Bulgares qu'ils commencent à vivre dans une société démocratique, pourtant l'expérience qu'ils en font dans leur vie quotidienne est plus proche de l'anarchie; non pas que la démocratie soit le moins du monde un concept fallacieux, c'est plutôt que la notion n'est pas pleinement comprise en Bulgarie. La démocratie tire son autorité d'un état où droits et devoirs s'entrelacent. Le respect des droits de l'homme, la vie associative, la délégation des responsabilités au niveau d'efficacité hiérarchiquement le moins élevé et la génération du changement par le biais du débat sont au coeur même du système.

L'absence d'autorité

L'ironie du sort veut que la période de transition ait induit une absence d'autorité qui fait que les droits sont quelquefois encore trop peu développés et les responsabilités évadées. Il existe aujourd'hui

trois centres de pouvoir en compétition les uns avec les autres: la puissance publique, le pouvoir informel qui s'exprime au travers de structures et de réseaux informels, la "mafia", par exemple, et le pouvoir d'une société civile naissante. Théoriquement, une société civile forte, garantie par l'Etat, devrait être l'humus du développement. Pourtant, en Bulgarie, il semblerait que la société civile ne soit pas suffisamment avancée, bien que la période 1991-1993 ait connu des percées significatives qui ont reculé depuis.

En revanche, L'Etat détient encore officiellement des pouvoirs énormes, mais en réalité, il n'occupe qu'une place marginale dans de nombreux domaines, notamment dans l'économie, en particulier dans le secteur informel. Et pourtant, la culture administrative - avec son habitude du contrôle et cette conviction qu'elle a d'avoir un rôle spécial à jouer - perdure souvent au détriment du développement, y compris dans le secteur culturel. Le concept d'encadrement facilitateur n'apparaît pas. La "mafia", même si elle n'est pas une force explicite et cohérente, est devenue une autorité puissante, occulte, dangereuse, et semble être en mesure de s'imposer dans tous les secteurs où il existe des profits et des avantages commerciaux. Aucun de ces trois centres ne l'emporte nettement pour l'instant, et c'est la bataille que se livrent ces forces en compétition qui répand la confusion et le manque de clarté.

Démocratie et développement culturel

Qu'est-ce que ces problèmes profondément structurels ont à faire avec la culture et son développement? Ils occupent une place centrale dans ce secteur parce qu'ils définissent les paramètres et les habitudes mentales au sein desquels se meuvent le pouvoir et l'autorité et déterminent notamment les modalités selon lesquelles se déroulent au quotidien les processus démocratiques.

Le ministère et d'autres pouvoirs publics confondent souvent, par exemple, leur rôle de législateur et d'encadrement avec leurs fonctions d'exécution et de contrôle, si bien que, de temps en temps, ils se trouvent, dans le secteur culturel, en compétition avec des organisations privées.

Les maisons d'édition d'Etat retiennent certains de leurs anciens privilèges, en ce sens que le matériel, les équipements et les locaux sont fournis gratuitement par l'Etat; la télévision publique et l'autorité concédante dans le secteur de la radio défavorisent les opérateurs privés en leur attribuant des fréquences ou une puissance de signal qui compromettent la rentabilité de l'opération; et lorsqu'il s'agit de dépenser leurs budgets publicitaires, les entreprises publiques s'adressent de préférence aux médias publics. La législation et l'économie concourent donc au renforcement des structures publiques aux dépens des opérateurs commerciaux.

On pourrait citer bien d'autres exemples du comportement arbitraire des pouvoirs publics. Par exemple, la loi bulgare sur les droits d'auteur est conforme aux normes européennes, et pourtant nous avons entendu dire que l'audiovisuel public ne verse pas de droits d'auteur, alors que ce sont précisément eux, les pouvoirs publics, qui devraient donner l'exemple de la meilleure pratique. Ce comportement sape la crédibilité de l'Etat et de la loi aux yeux des opérateurs de la radio et de la télévision privées, voire du grand public.

Le rôle du ministère de la Culture

Le rôle primordial du ministère de la culture est de définir le contexte et le cadre juridique au sein duquel la culture devra se développer. Il conviendrait à cet égard de formuler un dispositif législatif, comme la loi sur les droits d'auteur, qui permette aux activités culturelles d'évoluer dans un cadre de règles explicitement formulées et, d'autre part, il faudrait appliquer, adapter ou interpréter le droit commun en vue de l'étendre également au secteur culturel. A partir du moment où il existe une loi

relative à la création des sociétés, il est inutile d'en avoir une s'appliquant spécifiquement aux théâtres. On pourrait ainsi faire l'économie d'une législation spéciale pour la culture, à l'exception de quelques lois visant à régler dans le détail la protection du patrimoine. Cela dit, le rôle du ministère est de proposer des règles, des principes ou des mesures et, par le biais de politiques et de programmes, d'imprimer des orientations à des activités sans statut juridique particulier mais auxquelles s'appliquent des règles de droit commun qui sont susceptibles d'orienter le développement culturel tout en étant plus souples et modifiables, le cas échéant. La tendance actuelle est de légiférer à tout bout de champ, ce qui crée un arrière législatif énorme comprenant quelque 1 200 lois touchant à tous les domaines et dont le traitement demandera peut-être une dizaine d'années.

Le ministère ne devrait pas être un producteur direct de culture mais le promoteur, le facilitateur, le protecteur et l'avocat de la culture, dont les activités et les produits sont exécutés par d'autres. Son rôle n'est donc pas de "créer de la culture". Des contradictions possibles pourraient être évitées si le rôle des associés était clairement défini. Le ministère n'a pas pour fonction de gagner de l'argent avec la culture mais de concevoir des mécanismes visant à générer des moyens financiers, tels la concession de licences et autres, qui seraient affectés conformément aux principes directeurs définis par les grandes orientations. Il s'agit ici essentiellement d'une description du principe de l'"administration indirecte". Le ministère de la culture devra être également la "conscience" du gouvernement pour tout ce qui touche à la culture. Le budget du ministère pourrait indirectement connaître une expansion spectaculaire grâce à la création de tels liens.

Pour montrer les dangers de légiférer de manière excessive et la confusion et le manque de clarté que cela est susceptible d'entraîner, nous citons la Loi de 1996 sur les salles de lecture et sur les Maisons de la culture. Le paragraphe 7 des dispositions transitoires et conclusives dispose que:

La loi sur les impôts et les prélèvements locaux, telle que remise en vigueur dans les Izvestia n° 104 de 1952 et amendées dans le n°10 de 1952, et amendée et élargie dans les n° 12 et 104 de 1954 et le n° 91 de 1957 et le n° 13 de 1958 et le n° 57 de 1959 et le n° 89 de 1959 et le n° 21 de 1960 et le n°91 de 1960 et dans Dwrjaven vestnik n° 85 de 1963 et n°1 de 1965 et n° 52 de 1965 et n° 53 de 1973 et n° 87 de 1974 et n° 21 de 1975 et n° 102 de 1977 et n° 88 de 1978 et n°36 de 1979 et n° 99 de 1981 et n° 55 de 1984 et n° 73 de 1987 et n° 33 et 97 de 1988 et n° 21 et n° 30 de 1990 et n° de 1991 et n° 59 de 1993 et 40 de 1995 et n° 14 de 1996 et la décision n° 3 de 1996 de la Cour constitutionnelle amendée dans Dwrjaven verstnik n° 20 de 1996 et n° 37 et n° 58 de 1996 et la décision n° 9 de la Cour constitutionnelle seront élargis comme suit: - à 7.1 de l'Article 6.m sera par conséquent ajouté le passage "et les salles de lecture" figureront donc à la fin; à 7.2. de l'Article 41.a.1 sera ajouté le passage "41. a. 1.v. donations aux salles de lecture."

Mais ce n'est pas ainsi que le ministère agit. Les relations qu'il entretient avec les centres d'art nationaux, au nombre de huit, qui couvrent tous les domaines, de la protection des monuments, jusqu'aux musées et galeries, aux théâtres, aux livres, aux bibliothèques et à la musique, en sont l'exemple le plus frappant. Ces centres furent créés en 1991 en tant qu'organismes indépendants, à une époque où le ministre actuel était vice-ministre. Ils furent chargés de la mise en oeuvre des politiques dans le cadre de la politique globale du ministère, et ce fut là l'une des initiatives de pointe de ce dernier. Mais dès l'été 1996, tous ces centres, sauf le centre national du cinéma, étaient réintégrés dans le ministère au motif "qu'ils manquaient d'expérience budgétaire". Les centres sont donc prétendument indépendants, mais en réalité il n'en est rien puisque leurs conseils d'administration sont désignés par le ministère et qu'ils ne peuvent disposer de leur budget à leur guise. Les centres nationaux définissent le contexte législatif au sein duquel ils fonctionnent et décident également de l'affectation des fonds, ce qui donne la possibilité de choisir les subventions dont on souhaiterait bénéficier. Ils concourent donc non seulement à la formulation de la politique mais ils détiennent également les leviers de sa mise en oeuvre, ce qui rend possibles des conflits de fonction et d'intérêts et sape la notion de transparence. Lorsque les

centres étaient indépendants, la dialectique du pouvoir entre le ministère, responsable de la stratégie globale et des questions politiques, et les centres qui soutenaient et promouvaient les différentes formes d'art, était saine.

A part ce grand problème, pas moins de sept ministres se sont succédés depuis les bouleversements de 1989, entraînant un manque de cohérence certain dans les méthodes et les politiques. Qui plus est, notre ministre de tutelle était candidat présidentiel à l'automne de 1996, ce qui engendra une crise décisionnelle de quatre mois.

Ces événements se soldèrent par une perte d'autorité du ministère dans la communauté culturelle et par la dégradation de son image; dans maints milieux il est désormais perçu comme un représentant de la "vieille garde". Rien n'a été fait jusqu'ici en matière de formation interne, de requalification et de gestion du programme de perfectionnement des cadres, bien qu'il compte dans ses rangs beaucoup de gens talentueux, engagés et enthousiastes. Son approche n'a pas suffisamment évolué en profondeur pour lui permettre de devenir un ministère moderne, tant en ce qui concerne son rôle, sa méthode de travail et d'évaluation des compétences. Nous reconnaissons que la critique est aisée et qu'il est difficile de mener à bien des réformes aussi importantes, mais ce n'est que s'il les engage que le ministère pourra fonctionner efficacement.

Deux points d'une importance capitale sont à l'ordre du jour. Le premier est relatif à l'amélioration des compétences internes, le second est une façon différente d'envisager les fonctions du ministère. Ce n'est que lorsque une solution cohérente aura été trouvée que seront réglés les problèmes déjà évoqués: par exemple, développer une optique transdisciplinaire en tenant compte du tourisme, de l'économie ou de l'éducation ou bien s'efforcer de créer des partenariats pour mobiliser le potentiel culturel.

Le rôle stratégique de l'éducation artistique

Le ministère de la Culture a un lien important avec l'éducation. L'un des legs les plus précieux de l'ancien régime est une infrastructure d'éducation artistique bien développée. Elle a été maintenue dans une large mesure malgré les difficultés financières et permet de consacrer deux heures par semaine à l'enseignement des beaux-arts et de la musique et ce, depuis la première classe de l'école primaire jusqu'à la fin du premier cycle du secondaire. Outre cela, sont organisées hors programme diverses activités allant de la danse, au folklore, au théâtre pour enfants et à la pratique de la musique, toutes activités importantes pour meubler les loisirs. L'éducation artistique relève du ministère de la Culture et les rapports que celui-ci entretient avec le ministère de l'éducation, bons semble-t-il, et même avec les activités commerciales et économiques, encore insuffisamment développés, sont d'une importance fondamentale car tout le monde en Bulgarie est concerné par l'acquisition des compétences de base.

L'éducation est indispensable à toute activité culturelle ultérieure et fournit la base qui permet d'accéder au marché du travail et de saisir toutes les occasions de s'élever susceptibles de se présenter. Toutes les organisations artistiques en bénéficient qu'elles soient publiques ou privées. L'éducation artistique est donc un bien public ou d'intérêt général auquel ne saurait s'appliquer la seule loi du marché. On pourrait d'ailleurs faire valoir qu'il conviendrait de mettre au point, à l'usage des organisations commerciales bénéficiant des investissements publics dans l'éducation, des mécanismes qui leur permettraient de contribuer à l'extension de l'éducation artistique - par le biais de la fiscalité par exemple.

Communes et régions

Il ne fait aucun doute que les communes devraient tenir une plus grande place dans les affaires culturelles. Cela est conforme à l'objectif de décentralisation et de démocratisation engagé par le ministère et correspond au principe de subsidiarité selon lequel la prise de décision s'effectue au niveau d'efficacité hiérarchiquement le moins élevé. Elles ont un rôle crucial à jouer pour encourager la société civile.

Le gouvernement bulgare a déclaré qu'il s'engageait à renforcer les pouvoirs locaux; pourtant malgré quelques résultats positifs obtenus à la suite de la mise en oeuvre d'un cadre juridique, la répartition des compétences entre les organismes publics déconcentrés, les régions et les communes demeure ambiguë et crée souvent une certaine confusion dans la pratique. De surcroît, à la délégation des pouvoirs aux communes ne correspond pas la capacité de financer les tâches dont elles sont censées s'acquitter, allant des infrastructures comme le logement, les routes et les transports publics, au développement économique et aux affaires sociales comme l'éducation, la culture et la santé.

Par ailleurs l'administration centrale continue à exercer son contrôle sur les activités des pouvoirs locaux. La gestion financière, la budgétisation, les recettes sont encore, en général, centralement contrôlées. Il faudra attendre 1998 pour avoir une loi de finances relative aux pouvoirs locaux. L'effectif des personnels des nouveaux organismes publics déconcentrés - 36 000 employés contre les 20 000 des collectivités locales - suffit à donner une idée du poids de l'administration centrale par rapport à celui des pouvoirs locaux. Bien entendu, en l'absence d'une base juridique claire, les premiers interfèrent avec les activités du personnel des collectivités locales.

Dans une telle situation, par exemple, les tentatives louables de parvenir à une entente avec les communes sur le cofinancement des théâtres sur la base de 50 pour cent pour l'Etat, 30 pour cent pour la commune et 20 pour cent provenant des recettes sont irréalistes puisque les communes n'ont ni les moyens ni la capacité de lever les fonds qui leur permettraient d'acquitter la part qui leur reviendrait.

Malgré ces difficultés pourtant, les communes commencent déjà à créer des associations en vue d'exercer des pressions et de promouvoir des intérêts qui leur sont communs, notamment dans le secteur touristique, ainsi que des initiatives de commercialisation en rapport direct avec le tourisme culturel. Comme l'échelon régional au vrai sens du terme n'existe pratiquement pas, le travail associatif intercommunal revêt d'autant plus d'importance. Le niveau régional est représenté par un gouverneur nommé par le Conseil des ministres. Mais le ministère du développement régional et des travaux publics joue également un rôle clé dans l'élaboration de la législation et est l'homologue de l'administration centrale auprès des pouvoirs locaux. Et, ce qui n'est pas négligeable, le gouverneur veille à la légalité des décisions municipales et peut même suspendre l'exécution des décisions prises par le conseil municipal.

Sous l'angle de la politique culturelle, la dimension régionale est importante pour élaborer une stratégie, optimiser les ressources, éviter les doubles emplois et définir les priorités. Il vaudrait peut-être mieux qu'au sein d'une région il n'y ait qu'une ville qui soit le siège d'une bibliothèque ou d'une compagnie théâtrale ou d'un orchestre, au lieu qu'une multitude de petits centres n'ayant pas la masse critique souhaitable s'efforcent de s'équiper.

Société civile et partenariat

Les organisations hétérogènes de la société civile et les particuliers, usagers potentiels eux aussi de la culture, jouent un rôle crucial dans l'élaboration de la politique culturelle qu'il leur arrive de critiquer. C'est ce qui s'est passé, fort heureusement, lorsque ces esprits critiques organisèrent un débat public auquel participaient les médias en vue de modifier la loi sur les Maisons de la culture en vue de les adapter aux besoins d'une société démocratique. Nombre d'organisations de la société civile ont également des activités faisant partie intégrante de l'éventail culturel.

Une société civile forte peut donner aux gens le sentiment qu'ils ont effectivement du pouvoir. Cela à son tour donne aux citoyens des raisons d'agir et on a pu constater l'importance de cette attitude dans d'autres pays au lendemain du communisme, car elle a contribué à stopper l'exode des cerveaux en incitant les personnalités culturelles à revenir.

La notion de partenariat, le partage du pouvoir et la création d'un espace de compétition entre différentes institutions est une idée encore peu répandue en Bulgarie, et même en Occident il reste encore de grands progrès à faire dans ce domaine. Voilà la raison pour laquelle on plaide ici en faveur du rôle de pivot de la société civile, et il en est de même en Occident, avec un regain d'énergie. La situation est différente à l'Ouest, mais les problèmes fondamentaux à régler sont les mêmes dans tous les pays. Il existe, en Occident, deux voies parallèles. La première s'efforce de réguler le pouvoir excessif du monde des affaires en développant au sein même de ce monde le sens de la responsabilité, le civisme et un intérêt pour le bien public. La seconde voie consiste à reconnaître que l'Etat et les organismes publics doivent se considérer davantage comme des facilitateurs et des entrepreneurs. Ce sont les membres de la société civile, conscients de leurs responsabilités, qui sont la "colle invisible ou le tissu" assurant la cohésion de la société, qui posent des limites à la puissance publique et font obstacle à la croissance incontrôlée d'un pouvoir informel.

Le défi lancé à la société civile n'est pas seulement le fait de l'Etat mais aussi celui des structures de pouvoir occultes. Le bruit court - sans qu'il y ait de preuves naturellement - que les accords de licence manquent de transparence ou que la gestion des budgets publicitaires des grandes multinationales est quelque peu frauduleuse. Encore plus insidieuse et inquiétante est la rumeur selon laquelle toute activité commerciale profitable fonctionne aux dépens des opérateurs honnêtes. Le premier exemple en est la reproduction illégale d'enregistrements magnétiques, de CD et de vidéos vendus à vil prix sans que les producteurs versent de droits d'auteur, et cela au point que même certaines des pop stars bulgares les plus connues ne réussissent pas à vivre de leurs droits. Les studios de production illégaux sont sous le contrôle de personnages de type maffieux qui n'hésitent pas à recourir à la violence ou à la menace pour maintenir leur position. Nul n'ignore qui ils sont, mais ils sont intouchables. Leurs trafics ont de graves répercussions parce qu'un vrai marché de l'industrie culturelle ne peut se développer dans de telles conditions. Les producteurs honnêtes ne réussissent pas réunir le capital qui leur serait nécessaire pour réinvestir dans des équipements et verser des avances aux artistes. Il est donc impossible de monter des réseaux de distribution efficaces, et la survie des artistes est compromise.

Bien que la société civile ait en la matière des aspects d'une importance capitale dans le développement des activités culturelles en Bulgarie, le ministère de la culture ne leur a pas encore accordé la reconnaissance explicite qu'ils méritent. Si les principes fondamentaux de la démocratie ne sont pas respectés, les énergies déployées ou la volonté de s'investir dans le culturel seront frustrées quelle que soit leur force. En fin de compte, il est plus rentable

de consacrer du temps et des ressources, voire de réorienter des crédits, pour régler les problèmes de la démocratie et faire respecter la loi que de recourir aux financements traditionnels.

Ventilation des subventions affectées à la culture

- . Part du budget national affectée à la culture: 1,37 %
- . La part de la culture dans le budget consolidé de l'Etat a décuplé depuis 1990, mais a baissé en termes réels de 80% depuis 1995.
- . Le budget du ministère de la culture, qui ne comprend pas les crédits affectés à l'audiovisuel, a quintuplé depuis 1991 mais a décliné de 58% en termes réels.
- . Les recettes moyennes des établissements culturels sont demeurées en grande partie stables à 3,5% de 1988 à 1993 bien que la part de certains établissements, les théâtres par exemple, se soit accrue substantiellement.
- . La répartition de la dépense entre l'Etat et les communes n'a pas changé de manière significative depuis 1989, où elle était de 70% pour l'Etat et de 30% pour les communes; en 1995 elle était de 64% pour l'Etat et de 36% pour les communes.
- . Les crédits alloués par le ministère se répartissaient comme suit en 1995, les chiffres entre parenthèses se réfèrent à 1991:
 - Théâtres: 18% (20,3%)
 - Opéra: 11,8 % (12,3%)
 - Etablissements éducatifs: 15,8% (14,4%)
 - Orchestres: 6,6% (5,5%)
 - Cinéma: 4,69% (7,37%)
 - Activité internationale: 3,3% (2,6%).
- . Certains secteurs, comme l'opéra, sont presque entièrement subventionnés par l'Etat (98%), d'autres, comme le théâtre, le sont à hauteur de 56% et les musées à hauteur de 33% seulement, les pouvoirs locaux sont chargés de financer la différence. Les crédits d'investissements représentent 6,4%, et de 1 à 2% des fonds sont affectés à des projets autres que ceux des établissements existants.
- . La privatisation s'est effectuée surtout dans les industries culturelles comme la production cinématographique et l'édition.
- . Aucune initiative n'a été prise pour convertir des établissements culturels financés sur fonds publics en fonds fiduciaire ou en fondation

La culture dans une économie de marché

Introduction

Le secteur culturel bulgare fait face à présent à une économie de marché émergente en proie à de grandes difficultés. Il est toutefois très important que décideurs et artistes comprennent la dynamique de ce système pour deux grandes raisons: tout d'abord pour évaluer comment les mécanismes du marché peuvent aider ou entraver l'essor de la culture et, deuxièmement, pour aider les décideurs à définir des interventions qui permettront d'encourager, de soutenir

et d'assurer la continuité d'activités culturelles incapables de survivre dans un marché "libre" et ne cherchant même pas à le faire. Il est aussi nécessaire de soutenir l'éducation artistique, que de sauvegarder et développer le patrimoine culturel, qu'il s'agisse de bâtiments ou de formes artistiques traditionnelles comme le folklore, que de promouvoir l'art expérimental.

Une compréhension trop simpliste du marché

Beaucoup de Bulgares se font une idée trop simpliste de la notion de marché libre, croyant qu'il est "ouvert à tous". Mais c'est justement à cause des faiblesses potentielles d'un "pur" système de marché que les marchés ne sont jamais aussi libres qu'on le croit. En Occident, la tendance au monopole restreint la concurrence, notamment dans les domaines culturels, comme la presse écrite et l'audiovisuel; il revient alors à l'Etat d'arbitrer les distorsions ou les échecs et de maintenir un espace de compétition par la promulgation de lois anti-trust, etc. Ailleurs, dans d'autres domaines, le marché pur et dur ne peut exister, par exemple dans des secteurs d'intérêt général comme la formation, et l'intervention de l'Etat est alors nécessaire pour assurer la disponibilité de ces services. Ou bien l'Etat fixe des priorités, dont a priori le marché le marché n'a cure, et recourt à l'incitation ou à la dissuasion fiscales pour orienter ce dernier dans la direction escomptée, en prélevant, par exemple, de faibles taux de TVA sur la culture ou en fixant aux livres des prix administrés.

La planification urbaine et régionale traditionnelle permet de recourir à d'autres modalités de contrôle des libres forces du marché, par exemple en instituant une réglementation de l'implantation de panneaux indicateurs de toutes sortes, dont la multiplication anarchique crée une forme de pollution visuelle, ou de la nuisance acoustique créée par les discothèques. C'est un aspect de la politique culturelle que la Bulgarie n'a pas suffisamment pris en compte jusqu'ici. Toutes ces mesures visent à lutter, dans l'intérêt général, contre les excès du comportement commercial.

La notion d'économie de marché a souvent été comprise: "Tout est permis dans ce système, vous pouvez faire ce que vous voulez", fait observer un administrateur; "le capitalisme, c'est l'anarchie", selon un autre; "ce sont toujours les plus forts qui gagnent", affirme un critique du monde de la culture.

Le marché est donc dirigé, orienté, guidé ou encouragé. Un petit nombre de lois suffisent à définir le cadre législatif du marché, le reste est davantage une question de régulation fine. Ces mécanismes régulateurs suivent tous des stratégies différentes ayant leur propres modalités d'intervention, de fonctionnement et d'orientation. Ce qui convient dans une situation donnée dépend de l'intensité des besoins, des priorités du gouvernement et de l'évaluation de la façon la plus efficace d'atteindre les objectifs fixés.

Vers une définition élargie de la culture

Nous avons été frappés au cours de nos entretiens avec le ministère, des décideurs et des critiques du monde de la culture de l'étroitesse de leur point de vue sur le secteur culturel et les marchés culturels. Premièrement, seul le secteur subventionné semblait être pris en considération, sans référence aucune aux activités commerciales; deuxièmement, la culture populaire était mise à l'écart car il ne s'agirait, selon nos interlocuteurs, que d'une culture "inauthentique" et, troisièmement, un certain nombre d'aspects, comme l'urbanisme, notamment l'architecture, le mobilier urbain et le dessin industriel, semblaient leur être totalement étrangers.

Cette cécité a de graves conséquences. Les activités culturelles subventionnées, bénévoles et commerciales forment une toile sans couture et interactive. Il est tout simplement impossible d'isoler un fragment de culture en croyant que celui-ci n'entretient aucune relation avec l'ensemble de l'espace culturel. Des acteurs de théâtre, par exemple, pourront aussi bien travailler avec une télévision commerciale, mais c'est au sein du secteur théâtral subventionné qu'ils se seront sans doute formés. Des musiciens appartenant à un orchestre symphonique pourront prêter leur concours à un musicien pop pour la partie orchestrale de sa performance. Un artiste graphique pourra dessiner une affiche pour des publicitaires. Un artisan amateur pourra gagner sa vie en ouvrant un atelier.

En revanche, l'apparition d'éléments nouveaux dans les médias commerciaux comme l'édition et l'audiovisuel sera déterminante pour la possibilité qu'auront des particuliers, subventionnés ou non, ou des organisations de publier leurs travaux. C'est pourquoi la santé, la situation et le dynamisme des industries culturelles en voie de développement sont de la plus haute importance pour le ministère de la culture qui devrait s'intéresser à tous les aspects de la culture et en être parfaitement informé. Il ne devra pas pour autant intervenir dans toutes les sphères, mais, au travers des pouvoirs dont il dispose, il cherchera à optimiser le potentiel du champ culturel dans son ensemble. Dans certains cas, il serait bon que le département du tourisme soit tenu au courant des problèmes relatifs au patrimoine culturel au sujet desquels il lui serait sans doute possible d'intervenir. Dans d'autres, le ministère du commerce serait le principal interlocuteur, par exemple pour organiser la participation d'orchestres à une campagne de promotion du commerce extérieur ou pour négocier la réduction des droits qui frappent l'importation des matériels d'enregistrement musical, ce qui freine le développement d'une industrie autochtone d'enregistrement. De même le ministère de l'intérieur, ou la police, pourrait être un partenaire de premier plan pour lutter contre la piraterie, véritable gangrène qui compromet les capacités de survie des artistes.

Pour toutes ces raisons, il est essentiel que le ministère et autres bailleurs de fonds s'intéressent au fonctionnement des marchés de l'industrie culturelle, car ce n'est qu'en ayant une compréhension parfaite que le ministère sera en mesure de définir sa politique.

L'aveuglement par rapport à la culture populaire

En ce qui concerne la culture populaire, il est d'une importance capitale que le ministère et bien entendu la critique adoptent le point de vue selon lequel il n'y a pas une catégorie des "arts majeurs", toujours excellents par définition et qui méritent d'être subventionnés, et une autre catégorie dite des "arts mineurs" ou culture populaire, médiocre, inauthentique ou basement commerciale. Les arts majeurs peuvent être mauvais et les arts mineurs bons. Les deux sont en interaction et il se pourrait bien que, dans certains cas, la santé et l'énergie de la culture bulgare s'expriment à travers la culture pop. Le succès mondial de la culture pop britannique dans les années 60 (les Beatles, David Hockney, la styliste Mary Quant) est inextricablement lié à la qualité des écoles d'art britanniques et se fonde sur la connaissance des arts classiques. Au fil des ans, une grande partie de leurs travaux s'est fondue dans le courant global et sont devenus des classiques aimés dans toutes les couches de la société.

Qu'est-ce que le folklore si ce n'est la culture populaire d'une période plus ancienne. Pourquoi la culture populaire historique a-t-elle été portée au panthéon des "arts", tandis que la culture populaire contemporaine serait "inauthentique"? Le rapport national va jusqu'à l'appeler un "ersatz de culture" qui, affirme-t-il, menace de "noyer la Bulgarie dans un océan de médiocrité". Il ne s'agit pas de prétendre que n'importe quelle chanson pop,

spectacle de variétés ou émission de radio sont bons en soi, mais nous soutenons que la distinction arbitraire entre "ancien" = bon et "contemporain" = mauvais n'est pas une approche qui permettra à la politique culturelle d'être en contact avec la population.

Il est impératif que les activités du ministère et autres responsables de la politique culturelle aient un sens pour la jeunesse et cadrent avec les nouveaux styles de vie. Des enquêtes sociologiques très récentes indiquent que les goûts de la jeunesse bulgare diffèrent de ceux de la génération précédente; or, dans une décennie ou deux, ce sera les jeunes d'aujourd'hui qui dirigeront les ministères ou les grandes institutions et les affaires. On ne saurait être surpris que, dès la première bouffée de liberté, ils se soient jetés dans la culture américaine comme des canards dans la mare. Pourtant, à mesure que le temps passe et que la nouveauté s'estompe, une nouvelle culture populaire bulgare plus proche de ses racines historiques pourrait émerger comme c'est déjà le cas dans la musique pop. Cette évolution pourrait être encouragée par une attitude positive du ministère envers la culture populaire. D'autre part, nous savons que les sociétés de production américaines jouissent d'un immense pouvoir et sont en mesure de dominer le marché bulgare; c'est une raison de plus pour que le ministère et tous ceux qui s'intéressent à la culture comprennent bien la dynamique des industries culturelles afin d'ajuster la politique culturelle.

Culture ancienne et nouvelle

Nous n'ignorons pas que, dans cette période de transition, ce sont surtout les manifestations historiques de la culture bulgare qui semblent à première vue les plus aptes à reconstituer l'identité bulgare. La culture est une chose vivante, une réflexion sur la vie à mesure qu'elle se déroule, mais elle est aussi créatrice de vie, si bien que la culture du passé et la culture contemporaine sont d'une égale importance. Mais force est de constater que les arts contemporains ne sont guère encouragés et que l'aide à la création de marchés de l'art est rare, bien que dans l'avenir ils représenteront une partie importante du patrimoine bulgare. En effet, si les musées nationaux ne constituent pas des collections d'oeuvres d'art modernes, il y aura dans l'avenir une lacune. Autrement dit, l'innovation d'aujourd'hui pourrait être le classique de demain. Malgré les pressions financières qui s'exercent sur le ministère et la nécessité de liquider l'arriéré des problèmes concernant le patrimoine, sa fonction primordiale n'en est pas moins de promouvoir la créativité et l'innovation. Le soutien à l'innovation, disons dans le secteur des arts visuels ou de l'artisanat, peut au fil du temps concourir au développement d'un vaste ensemble d'industries, allant de la fabrication des meubles, à la mode et aux objets de ménage.

Culture et qualité de la vie urbaine

Enfin, les décideurs, y compris ceux du ministère, ne s'intéressent pas ou que très superficiellement à l'esthétique de l'environnement urbain. La culture concerne aussi la qualité de la vie, qui s'exprime dans une large mesure dans le paysage urbain - mobilier urbain, oeuvres d'art ornant les places publiques, architecture, décoration intérieure des bâtiments publics et d'autres lieux publics comme les cafés, et le dessin industriel en général. L'un des raisons de ce désintérêt peut être là encore le fait que ces produits appartiennent à la sphère commerciale. Cependant, c'est dans notre environnement quotidien, plutôt que dans des endroits spéciaux dénommés musées ou galeries, que nous sommes en contact avec la culture vivante. Ici encore, le ministère pourrait avoir un rôle de promoteur, de facilitateur et d'avocat. On pourrait imaginer d'organiser des concours ou de décerner des prix pour le mobilier urbain, la décoration d'intérieur, ou la conception de parcs et de jardins. On encore octroyer des bourses à des plasticiens qui, de concert avec des industriels, s'efforceraient

d'améliorer l'esthétique des objets ordinaires, peut-être en collaboration avec le ministère du commerce. Ces myriades de possibilités n'émergeront que si le ministère adopte une attitude plus détendue sur les liens entre culture commerciale et culture non commerciale.

Les organisations artistiques et l'industrie culturelle dans un rôle d'entrepreneur

Ce point a un double aspect. Le premier est l'évolution des organisations subventionnées vers une formule davantage axée sur le marché. Le second est la création d'organisations franchement axées sur le marché.

Nombreuses sont les organisations subventionnées qui aimeraient profiter de mécanismes commerciaux qui serviraient leurs objectifs, par exemple le produit de la vente de cartes postales serait investi dans des objectifs artistiques. Mais toutes sortes d'obstacles s'opposent à ce que les organisations culturelles subventionnées entrent en concurrence avec les organisations commerciales. N'ayant pas d'indépendance budgétaire, elles ne peuvent investir dans des cartes postales ou des copies; le droit du travail ne leur permet pas de recruter le personnel nécessaire; les horaires d'ouverture sont réglementés, de sorte que de nombreux musées, à l'exception de celui de Burgas, sont fermés le dimanche alors que le public aurait en principe la possibilité de les visiter ce jour là.

Ces obstacles ont des effets pervers parce qu'ils limitent l'expérimentation, brident l'imagination et réduisent les organisations à l'impuissance. De surcroît, ils favorisent le maintien dans les structures existantes de la vieille garde des gestionnaires et des administrateurs qui peuvent continuer tranquillement à n'avoir rien de neuf à proposer.

Quant aux organisations commerciales, malgré toutes leurs difficultés, en particulier se voir octroyer des licences à des conditions désavantageuses par rapport à celles dont bénéficient les organismes publics, elles possèdent des atouts dont le ministère et lesdits organismes publics pourraient s'inspirer, le principal étant peut-être qu'elles sont libres de répondre au goût populaire. Deuxièmement, le développement de leurs produits n'est pas entravé par l'obligation d'employer un personnel excédentaire.

Les organisations commerciales jouent un rôle d'une importance croissante sinon déterminant dans de vastes secteurs de la culture: l'édition, la radio, la production musicale, les arts graphiques et l'organisation de manifestations culturelles. La façon dont elles pourraient participer à l'élaboration et à la mise en oeuvre de la politique culturelle est donc d'une importance primordiale.

Le public comme consommateur

L'idée même de consommateur est née au sein d'un maelstrom de changements. Par le passé, on pouvait, en un certain sens, ignorer la valeur intrinsèque du comportement du consommateur parce que le producteur dominait. Aujourd'hui le consommateur ou l'utilisateur expriment leurs goûts en votant avec leurs pieds. La liberté de choisir (n'oublions pas que le manque d'argent peut être la négation de l'existence même du choix) déplace l'attention de la production vers le marketing.

Le marketing est plus que la vente ou la promotion. Il devrait imprégner toute la structure de l'organisation et concourir à infléchir les décisions, depuis l'idée première jusqu'à la réalisation, en posant des questions en continu, notamment sur l'accueil que le public réservera à ses activités, sur le public que le programme entend cibler ou sur le meilleur

moyen d'atteindre ce public. Un autre aspect du marketing consiste à se préoccuper de la façon dont l'organisation se présente devant ses bailleurs de fonds et ses amis lorsqu'elle veut plaider sa cause, tout comme dans le monde des affaires.

Un nouveau rapport s'instaure alors avec le public, tandis que les priorités du producteur sont en partie modifiées. Les usagers sont investis d'un plus grand pouvoir, qui n'entraîne pas nécessairement une baisse de qualité. En Suède, une étude effectuée pour le compte du ministère des affaires culturelles indique que lorsque les livres d'une bibliothèque sont sélectionnés par les lecteurs plutôt que par des bibliothécaires professionnels, la qualité des livres, jugée selon des critères externes, n'est pas moindre.

Mais le concept et les techniques du marketing et de l'étude de marché ne sont comprises ni par le ministère ni par les organisations culturelles subventionnées. Etant donné le pouvoir croissant de l'utilisateur, il convient non seulement de procéder à une réaffectation des ressources de la production vers le marketing, mais encore d'acquérir les compétences pour le faire.

Les activités culturelles ne peuvent se passer du marché

Dans une économie de marché, toute activité culturelle sera inéluctablement en relation avec le marché. Peut-être que, et c'est le plus important, au niveau macro-économique l'état général de l'économie détermine la répartition des subventions et la capacité des personnes privées de produire un revenu suffisant pour consommer de la culture. Mais si de surcroît le consommateur est libre de choisir, toutes les activités culturelles rivaliseront entre elles pour attirer ce dernier et s'efforceront de fournir les produits et les services qu'il désire. Comme on l'a fait remarquer, de larges secteurs de l'économie culturelle fonctionnent dans le contexte des principes et des contraintes du marché; ils fonctionnent donc dans un environnement concurrentiel et ne survivront que si leurs produits ont un marché ou que s'ils peuvent en créer un.

Fluctuer d'un extrême à l'autre

Le manque d'appréciation et de compréhension du marché en général et des marchés culturels en particulier - et le peu de moyens dont l'Etat dispose pour contribuer au bon fonctionnement de ces marchés - fait que les Bulgares sont déçus par l'offre. Quant à l'Etat, nombreuses ont été ses fluctuations entre le contrôle total dans certains secteurs et l'absence absolue de contrôle dans d'autres. Ici il a appliqué une thérapie de choc et là il a maintenu son contrôle. Les conséquences ont été brutales et instables.

Dans le secteur culturel concerné, les deux tendances sont visibles, mais qu'elles aient été le fait d'une politique culturelle globale est douteux. Ni le ministère de la culture ni d'autres organismes gouvernementaux responsables de divers aspects de la culture n'ont analysé et évalué comment leur action est affectée par le marché ou l'absence de marché dans chaque secteur et à chaque étape de la production, c'est-à-dire de la production au marketing et à l'évolution du public. A cause de ce manque de compréhension, le ministère ne dispose que d'un nombre très restreint d'instruments pour mener à bien sa politique culturelle.

Le cinéma et le marché

La première stratégie - la thérapie du choc - est celle qui, pour l'essentiel, a été administrée à l'industrie du cinéma, à savoir le retrait de l'Etat de la majeure partie de la production

cinématographique. D'un autre côté, les salles de cinéma ont fermé à une allure alarmante à cause de l'arrivée de la vidéo. L'effet général a été l'effondrement du système. La situation objective de la production cinématographique bulgare, dans le contexte international de l'industrie du film et de sa dynamique, est telle que le film bulgare ne pourra survivre que si on le traite comme un bien d'intérêt général. Les décideurs croyaient-ils que, sous prétexte que le cinéma est aussi un secteur industriel, il réussirait peu ou prou à survivre? Ou estimait-on que le cinéma ne devait tenir en somme qu'une place mineure dans le cadre de la politique culturelle, quoiqu'il fasse partie des nouveaux médias dont l'importance ne cesse de croître? Y avait-il une alternative? Aurait-il été possible d'appliquer l'idée du Centre national du cinéma qui avait proposé de taxer les vidéos à l'instar du système français pour atténuer les effets du retrait de l'Etat?

L'édition et le marché

L'édition occupe une place intermédiaire parce que son économie est différente de celle du cinéma. Les coûts initiaux sont moindres et les processus de production actuels sont relativement plus simples. L'Etat s'est partiellement retiré de ce secteur; il a vendu les maisons d'édition et un secteur très actif a émergé. En effet, le Centre national du livre a mis au point des projets novateurs comme le Programme d'aide au livre, qui cofinance trois secteurs de l'édition: la littérature contemporaine et la littérature classique bulgares, les ouvrages "humanitaires" et de référence, et la traduction. Mais, alors que le système de production est raisonnablement stable, l'aspect marketing, distribution et vente au détail est faible et s'est partiellement désintégré. Les librairies ont fermé et ont été remplacées par des éventaires en plein vent présentant un éventail très restreint de livres; il n'y a qu'un petit nombre de sociétés de distribution stables et quasiment aucune offrant un service complet. Le Centre national du livre a identifié ces faiblesses de base, mais rien n'indique que le ministère de la culture (ou le ministère du commerce) soit capable de régler un problème qui relève entièrement de ses compétences. Il existe une multitude de moyens à court et à moyen termes de soutenir le marché du livre, par exemple faire bénéficier d'une aide au loyer d'une durée limitée les personnes désireuses d'ouvrir une librairie; subventionner les sociétés de distribution pour qu'elles tiennent des stocks suffisamment variés; assurer des services de livraison spécialisés aux bibliothèques; subventionner l'achat de véhicules de distribution; orienter les programmes d'aide à l'emploi vers le secteur du livre en subventionnant les salaires.

"Si vous voulez acheter un journal tous les jours, c'est impossible, parce que la dépense représente plus que le salaire mensuel moyen" M. Panaggyurishte, bibliothécaire.

La musique et le marché

Le secteur de la musique présente une variété de situations. Les structures qui accueillent la musique classique et ses manifestations - ses orchestres, les théâtres d'opéra et les infrastructures éducatives - sont largement subventionnés comme sous l'ancien régime, malgré une baisse en termes réels. Par ailleurs, la production d'enregistrements sur cassettes a été confiée au secteur privé, lequel est aux prises avec les difficultés et les conséquences de la piraterie précédemment évoquées. La musique populaire reste tout à fait étrangère aux préoccupations du ministère et est abandonnée aux forces du marché. Le Centre national de la musique, la branche musicale du ministère, n'a jamais songé à s'intéresser aux rapports entre musique classique, folklorique et populaire et à étudier comment des mécanismes de soutien ou l'intervention de la fiscalité dans un secteur donné pourraient contribuer au développement d'un autre. Si, par exemple, on décidait de s'attaquer énergiquement au

problème de la piraterie, la musique populaire pourrait générer des recettes fiscales: les taxes levées sur les cassettes pourraient être affectées, si l'on décidait d'intégrer la mesure dans une politique, au soutien de la musique folklorique, de la musique classique et, pourquoi pas, de la musique pop elle-même.

Théâtres, musées, patrimoine culturel et marché

En revanche, dans la plupart des autres secteurs, comme ceux des théâtres, des musées et du patrimoine, c'est la position opposée qui l'emporte. L'infrastructure théâtrale est largement intacte et retient sa forme et sa structure anciennes. Les théâtres n'ont pas fermé leurs portes et des ressources croissantes sont utilisées pour soutenir un système non viable, bien qu'une thérapie de choc partielle eût pu peut-être libérer des ressources permettant de générer davantage de produits. "Des contenus et non pas des conteneurs" est un slogan qui résume une orientation politique que le ministère pourrait sans doute adopter. Cela signifie qu'il conviendrait d'examiner comment des ressources plus modestes pourraient être consacrées à l'entretien des bâtiments (les conteneurs), tandis que des moyens plus importants seraient consacrés aux produits (les contenus). Alors que le ministère s'efforce d'allouer plus de crédits à des projets distincts de l'entretien et de la maintenance des théâtres, leur montant ne représente que de un à deux pour cent du budget global des théâtres.

Quels sont les raisons et les arguments avancés en faveur de la protection relative du théâtre et de la musique classique? Est-ce plus important que le cinéma ou que l'édition et la littérature? Cela est sans doute justifiable, mais le rapport national et nos entretiens avec les décideurs ne nous ont fourni aucun indice à ce sujet et nous ont laissé dans l'ignorance des motifs pour lesquels il existe des "réserves culturelles" protégées et des objectifs qui sous-tendent cette politique.

Certains secteurs comme les musées et le patrimoine culturel sont sacrosaints, totalement à l'abri des forces du marché et demeurent la chasse gardée de l'administration centrale et des pouvoirs locaux. Est-ce inévitable? Existe-t-il d'autres conceptions relatives aux modalités de gestion des musées ou à l'administration du patrimoine culturel? Tous les musées du pays présentent-ils le même intérêt? N'existe-t-il pas un ordre de préséance qui s'appliquerait aussi aux musées? Certains ont une importance nationale, d'autres régionale et d'autres encore locale ou même sub-locale. Vaut-il la peine de tous les maintenir? Certains d'entre eux ne pourraient-ils pas être confiés à des associations bénévoles qui assureraient leur survie? Peut-on même envisager la fermeture de certains musées ne présentant guère d'intérêt? La responsabilité du patrimoine culturel doit-elle tout entière incomber à l'Etat? Est-il indispensable que le patrimoine culturel soit globalement la propriété de l'Etat? Dans de nombreux pays une grande partie du patrimoine appartient à des particuliers qui l'entretiennent en respectant de strictes directives. Certains services du patrimoine ne pourraient-ils pas être dirigés par des particuliers ou placés sous la tutelle de fonds fiduciaires ou de fondations et confiés à des associations privées ou à des organisations de la société civile? Il ne s'agit pas ici de livrer purement et simplement le patrimoine aux forces du marché, mais nos suggestions permettraient de faire intervenir de nouveaux acteurs, mieux armés peut-être pour aborder les aspects positifs et négatifs du marché, qui au travers de leurs actions collectives entretiendraient le patrimoine bulgare pour le compte de tous les Bulgares. Ils répandraient l'idée que le recours au marché peut être une façon plus efficace de gérer le patrimoine. Nous n'avons pas le sentiment que ce genre de débat soit ouvert.

Le folklore, l'artisanat et le marché

Le folklore et l'artisanat sont très largement considérés comme des activités et des produits à maintenir et à défendre dans leur forme "originale" ou "pure". Tout contact avec l'idée de marché présente donc un danger de contamination. Il est certes important de rester en contact avec les sources de la culture telles que les exprime le folklore; toutefois, le folklore et l'artisanat doivent développer des formes contemporaines si l'on veut que la tradition reste vivante - voir par exemple la Riverdance, inspirée de la danse folklorique irlandaise, dont il a déjà été question. En règle générale, le folklore n'a pas besoin de marché parce que le meilleur de cette activité est d'ordinaire le fait de volontaires et d'amateurs qui n'ont pas l'intention de dépasser les confins de la localité d'origine. Il est vivant parce qu'il n'est exécuté que pour le plaisir, et tant mieux s'il y a une audience. Cependant, comme partout, il y a des troupes particulièrement expertes, qui pourraient se présenter sur le marché; elles se mettent d'ailleurs au service de la politique étrangère bulgare et, en ce sens, elles participent à une forme de marché international.

La situation de l'artisanat est différente. La plupart des produits que nous avons vus et qui incorporaient clairement des éléments folkloriques se contentaient de copier des modèles anciens, qu'il s'agisse du textile, de l'artisanat du bois ou de la bijouterie, mais il n'y avait guère de nouveaux styles. Pourtant, l'artisanat détient un potentiel énorme de création, depuis les articles ménagers jusqu'aux vêtements, pour les marchés intérieurs et touristiques. Les touristes, notamment ceux qui font des voyages répétés en Bulgarie, voudront de la nouveauté, quelque chose d'innovant ou de caractéristique. L'artisanat pourrait être aussi un nouveau vivier d'emplois ou fournir des compléments de revenu. Le ministère n'a pas encore examiné le potentiel de l'artisanat en tant que secteur artistique de plein droit et secteur économique. Une politique allant dans ce sens implique la création de liens avec d'autres organes touristiques et de développement local en vue de créer des PME et de développer l'esprit d'entreprise. A plus long terme, une initiative de ce genre pourrait concourir au développement d'industries associées comme la mode - en effet le groupe d'experts a rencontré de jeunes stylistes qui n'avaient pas de débouchés pour leurs créations.

Point d'une importance cruciale, et cela concerne particulièrement les arts visuels, le marché de l'art est sous-développé. Une démarche encore trop peu explorée pour développer le marché de l'art consisterait à entrer en relation avec le monde des affaires; il ne s'agirait pas seulement d'y trouver des mécènes, mais aussi des acquéreurs d'oeuvres d'art, soit pour des bureaux, soit à titre privé. Là, la fiscalité pourrait induire très efficacement la création d'un marché de l'art qui, à son tour, offrirait un soutien indirect à l'artiste. Actuellement, toute forme de mécénat émane d'un revenu imposable et le don ou l'achat ne bénéficient d'aucune exonération. Exonérer d'impôt le parrainage pourrait doubler d'un seul coup les ressources destinées aux arts et soustraire l'Etat aux pressions qui s'exerce sur lui pour obtenir des subventions.

En somme, les instruments de la politique culturelle sont trop restreints, car on se borne surtout à distribuer des subventions au lieu de chercher à mettre au point des mécanismes fiscaux et autres susceptibles de contribuer indirectement à l'essor de la culture. Etant donné l'état de l'économie culturelle bulgare, nombre des actions que le ministère pourrait contribuer à financer diffèrent de celles qui seraient subventionnées en Europe occidentale. Par exemple les systèmes de distribution des livres sont développés en Occident ce qui est loin d'être le cas en Bulgarie, les stages de formation à la gestion des arts font partie du système éducatif normal alors qu'il n'en est rien en Bulgarie, ou encore le marketing de l'art est très développé à l'Ouest mais pas en Bulgarie. Il faut donc que le ministère réfléchisse

sur l'emploi créatif de l'argent et de l'intervention, point qui sera abordé dans le paragraphe sur les mécanismes de la mise en oeuvre.

Les mécanismes de la mise en oeuvre

La politique culturelle, comme on le sait, commence par un débat politique débouchant sur des objectifs généraux et se poursuit par la définition d'une stratégie et de priorités impliquant une réglementation et des financements. Comme l'a déclaré l'une des personnes interrogées, c'est la "loi et l'argent" qui déterminent l'efficacité d'une politique culturelle. Mais la loi et l'argent sont utilisés de manière bien trop simpliste.

Le ministère dispose de quatre sortes d'instruments: quelques lois, un vaste éventail de réglementations servant à orienter la politique culturelle; des ressources financières et humaines issues du ministère et des organismes associés chargés de fournir les compétences et le savoir-faire; ces derniers, en particulier, se substituent utilement à l'argent, à condition d'être bien développés, car ils peuvent contribuer à améliorer l'efficacité et l'efficience du système culturel.

L'usage créatif de la loi et des interventions

Toute loi ayant à voir avec la culture devrait s'appuyer dans la mesure du possible sur la Constitution et le code civil pour qu'il soit inutile de promulguer une législation spéciale. Nous ne sommes pas certains de ce que sera le contenu du projet de loi sur la culture. Etant donné que la liberté d'expression et d'association est garantie par la Constitution, une loi sur la censure devrait être superflue. Cette pléthore de nouvelles lois entraîne de grandes complications. Trois lois, par exemple, se réfèrent à l'enregistrement des activités à but non lucratif: la loi relative aux particuliers et aux ménages, la loi sur les échanges s'appliquant aux organisations commerciales et la loi sur les institutions non lucratives, se fondant sur un décret de 1991, alors qu'en principe une seule loi portant création de la personnalité juridique devrait suffire à couvrir toutes les éventualités.

Le ministère devrait s'efforcer de développer la voie réglementaire dont le statut est inférieur à celui de la loi, et ce pour la simple raison qu'il n'est pas nécessaire de retourner devant le Parlement et ses longues procédures et que par conséquent il est plus rapide de modifier une réglementation, le cas échéant. La loi est par essence un instrument rigide. Nous comprenons bien ce désir de créer des "lois" au vu de la faiblesse de l'autorité dans le pays et donc du scepticisme qui en découle quant au respect des réglementations ou des directives, raisons pour lesquelles nous insistons sur la nécessité de développer les structures de la société civile. Mais la législation et notamment les lois ne portant que sur le détail peuvent saturer le système. De même, il ne vaut pas la peine de faire de lois inapplicables ou trop longues à élaborer. Avant qu'une loi sur le parrainage ne figure finalement dans le code, il devrait être possible de mettre au point un code du parrainage définissant les droits et les obligations du parrain et de l'artiste afin que ni l'un ni l'autre n'exige trop de la contrepartie. Il devrait être simple de nouer des contacts pour permettre aux musées de produire des cartes postales.

Tout cela met en lumière la nécessité de mettre sur pied un système régulateur à divers niveaux d'application et de responsabilité. Au sommet seraient les droits constitutionnels ayant une incidence sur la culture, à l'échelon en dessous un nombre limité de lois relatives au secteur culturel, par exemple la protection du patrimoine, et à l'échelon inférieur une série de réglementations, de mesures, de directives, d'orientations et de programmes. Le ministère

peut infléchir efficacement sa politique au moyen de ces mécanismes et avoir un impact substantiel; par exemple, une action visant à soutenir une catégorie d'organisations ou d'activités plutôt qu'une autre modèle le développement comme le fait la mise en oeuvre d'un programme d'aide, par exemple la formation de gestionnaires des activités artistiques.

Il convient que le ministère définisse des priorités concernant ses mécanismes d'intervention, priorités qui n'étaient pas évidentes à nos yeux. Il s'agira donc de décider si une loi relative au parrainage est plus importante, disons, qu'une loi sur les ONG culturelles ou si les objectifs envisagés ne pourraient être réalisés autrement.

En second lieu, le ministère devrait se demander s'il est vraiment l'organe le mieux placé pour veiller à l'application de la réglementation dans tous ses détails. La loi sur les droits d'auteur serait peut-être plus rigoureusement appliquée si un organisme indépendant s'en chargeait en association avec un corps d'inspection. La protection du patrimoine culturel pourrait être supervisée par une organisation du même type.

Il s'agit ici de l'application du principe de subsidiarité toutes les fois que l'occasion s'en présente, ce qui signifie prendre la décision au niveau d'efficacité hiérarchiquement le moins élevé. L'idée, qui fut à l'origine de la création de centres nationaux en tant qu'organismes indépendants chargés de la mise en oeuvre des politiques pour le compte du ministère, était conforme à ce principe. L'absorption des centres par le ministère fut l'opposé.

Si le ministère comprenait qu'il allègerait sa tâche en adoptant le principe d'administration indirecte, il serait mieux à même de se concentrer sur sa tâche essentielle, l'instauration d'un cadre pour la culture. A présent, la machine ministérielle est encombrée de responsabilités et d'activités qu'il vaudrait mieux déléguer ou confier à d'autres.

Bien entendu, ce processus signifie abandonner une part de pouvoir, mais l'objectif à long terme est de réaliser plus que par la voie de la centralisation. Mais si le ministère décentralise il devra aussi décentraliser les allocations de crédit et le fait de manquer d'argent n'est pas une raison pour retarder la décentralisation.

Toutefois, le processus de décentralisation ne convient pas à tous les secteurs. Il est préférable, par exemple, que les formats techniques ou les spécifications relatives aux opérations des bibliothèques soient normalisés; il en sera de même en ce qui concerne l'interclassement des statistiques courantes et le contrôle des résultats obtenus par les organisations financées par le ministère afin de faire en sorte que les crédits soient correctement dépensés en conformité avec les attentes escomptées. Cela vaut également pour sa propre politique qui devrait être suivie et évaluée en consultation avec des associés financés.

L'usage créatif de l'argent dans les arts

L'objet de cette section est de familiariser les décideurs avec de nouvelles pratiques de financement et d'insister sur la nécessité d'avoir une démarche imaginative, flexible et latérale en matière de ressources financières et de leur usage. Seront évoquées quelques approches plus commerciales permettant de repenser le financement des arts. Nous n'ignorons pas que la plupart de ces idées sont nées dans des économies de marché plus avancées et sont étayées par un système financier plus stable que celui de la Bulgarie. Néanmoins, nombre de ces idées pourraient, en principe, s'insérer dans le contexte bulgare.

Une concentration exclusive sur les subventions

Le financement actuel des arts en Bulgarie est essentiellement axé sur un système de subventions réparties selon des critères qui reflètent les objectifs fondamentaux des bailleurs de fonds. Mais il existe d'autres types de subventions auxquelles le ministère n'a pas recours pour orienter sa politique. Il importe d'optimiser l'impact des subventions puisque d'autres sources de revenu, comme le parrainage, ont peu de chance d'être à la hauteur des attentes. En Grande-Bretagne, par exemple, six pour cent seulement des ressources proviennent du parrainage, trois pour cent aux Pays-Bas et en Allemagne, 1,4 pour cent en Finlande. Les différents types de subvention sont les suivants:

Les subventions de trésorerie sont destinées d'habitude aux clients qui sont depuis longtemps en relation avec le ministère. Leur prolifération peut freiner l'arrivée de nouveaux venus et l'émergence d'idées neuves. Les subventions de projet ont un objet précis, par exemple une représentation, une tournée, une exposition ou le financement d'un stage de formation artistique. Comme une large proportion des subventions de projet - de un à deux pour cent du financement des théâtres par exemple - est destinée au groupe habituel de clients, il s'agit souvent, en fait, de subventions de trésorerie occultes, et il n'y a aucun renouvellement de la clientèle de base. Les financements de programme sont destinés à promouvoir un objectif spécifique du bailleur de fonds. C'est une façon de cibler un problème particulier de plus en plus utilisée en Europe occidentale par les bailleurs de fonds qui désirent intervenir sur le "marché des arts". A part quelques exceptions notoires, comme le programme de promotion du livre, cette méthode n'est guère utilisée par le ministère. Subventionner les récompenses ou les prix décernés lors de concours est un moyen promotionnel également de plus en plus répandu en Europe. Encore une voie que le ministère n'a pas suffisamment explorée. Nous notons pour conclure que la grande majorité des financements bénéficient toujours au même groupe de clients institutionnels.

L'évolution des subventions au profit des concours, des récompenses, des prix, des financements contractuels et par programme est le signe d'une tendance à récompenser la réussite, qu'elle soit de nature artistique ou financière. Un futur défi pour le ministère consisterait à récompenser des organisations en retenant, par exemple, une partie de la subvention, le cas échéant, selon que certaines cibles ou critères convenus ont été satisfaits ou non.

En Bulgarie, c'est la production qui absorbe presque exclusivement les financements aux dépens des projets allant à la rencontre du public, ou des initiatives de marketing. Une réorientation de la dépense en faveur d'initiatives visant à élargir le public serait significative, non seulement parce qu'on se pencherait sur les problèmes d'accès, mais parce qu'un plus vaste public générerait des recettes plus abondantes.

Les besoins en capitaux des clients qui touchent des subventions de trésorerie, disons des gens de théâtre, sont si criants que, au vu des ressources existantes, l'infrastructure physique continuera à se dégrader dans un avenir prévisible. Le ministère devra donc envisager des solutions radicales: soit contraindre les bénéficiaires des subventions à partager les bâtiments pour optimiser leur utilisation, soit encourager la fusion des compagnies, soit remettre les bâtiments aux compagnies théâtrales et autres qui en disposeront à leur guise, soit liquider certains de ces actifs en déclin afin de recycler les ressources dans l'économie des arts.

Alors que les crédits pourraient être utilisés de manière plus créative pour atteindre les objectifs fixés, il existe aussi un petit effet démultiplicateur. Le système des subventions

n'oblige pas les bénéficiaires à dépenser l'argent efficacement. Pourtant, en cette fin du 20^e siècle, de nombreux systèmes et mécanismes ont été élaborés, qui pourraient se révéler plus puissants que l'aide à fonds perdus, car ils prolongent les effets de l'argent, soit parce que l'argent ne change pas de mains, soit parce qu'il circule abondamment dans l'économie des arts.

Les financements et l'économie de la culture

Le dilemme des organismes de financement des arts, comme le ministère de la culture, est que par tradition et à cause de contraintes juridiques, ils ont des normes à respecter, tandis que tous leurs clients opèrent dans un "océan de capitalisme", qui investit toutes leurs structures financières. Comme les institutions de financement bulgares devront contribuer à modifier l'équilibre entre revenu gagné et non gagné, il faut qu'elles incitent les bénéficiaires à développer leur esprit d'entreprise et des

activités commerciales pour soutenir la distribution de l'aide. Le ministère lui-même devra agir davantage comme une entreprise qui met au point des dispositifs financiers pour promouvoir le changement.

L'effet de levier est le concept clé qui permet d'évaluer l'efficacité des financements. Comme les bailleurs de fonds reçoivent beaucoup plus de demandes qu'il n'en peuvent satisfaire, ils sont obligés d'écarter de nombreux projets qu'ils auraient pu accepter de financer, leurs moyens le permettant, ou sont contraints de donner moins que ce qui était escompté. Par conséquent, il convient d'envisager l'ensemble des ressources des bailleurs de fonds sous l'angle de leur effet de levier, c'est à dire de l'impact qu'elles sont susceptibles d'avoir. En ce sens, les ressources ne sont pas seulement de l'argent. Les ressources comprennent, par exemple, les compétences (déjà rémunérées) dont les donateurs disposent pour nouer des liens avec d'autres organismes publics et les influencer, lesquels pourront générer à leur tour de nouveaux crédits pour financer les organisations artistiques. Elles comprennent les conseils des experts grâce auxquels un client pourra mieux se "vendre" et donc obtenir des recettes plus abondantes; les programmes de formation qu'ils sont susceptibles d'organiser pour aider les clients à s'organiser plus efficacement sont aussi des ressources.

Au-delà de la subvention

Les différentes options de financement des arts n'ont guère été examinées en Bulgarie. Nous en donnons ici quelques exemples succincts.

La garantie peut revêtir deux formes. La première, le système de "garantie contre les pertes", selon lequel le versement d'une subvention est garanti, dans les limites d'un certain montant, en cas de perte encourue sur un projet. La seconde est la garantie accordée par le ministère ou même une banque. Comme la plupart des organisations artistiques bulgares ne possèdent pas d'actifs commercialisables, il est difficile d'envisager une garantie bancaire. Mais il y a des cas, par exemple dans le secteur de l'artisanat où il faut attendre la saison touristique pour vendre; le ministère pourrait alors garantir à une banque une certaine somme donnant à l'artisan le temps d'écouler ses produits; le même système pourrait, par exemple, s'appliquer à une société de production à propos de la réalisation d'un enregistrement souhaité par le ministère, mais dont les recettes ne rentreraient pas avant un certain temps.

Le prêt permettrait aux organisations artistiques dont les activités seraient promises à un succès commercial de se procurer des moyens additionnels. En principe, une organisation pourrait obtenir une subvention pour certaines activités et des prêts pour d'autres, par exemple l'ouverture d'un café, le montage d'un projet éditorial ou l'organisation d'une tournée qu'elle estime rentable. Bien entendu, cette démarche implique des risques; il s'agira lors de décider si un prêt important est plus efficace et/ou plus risqué qu'un prêt plus modeste.

Le financement **en franchise**, est un accord à temps déterminé, d'ordinaire deux ou trois ans, en vertu duquel un service donné sera fourni, comme la formation à la gestion artistique. C'est un exemple de mise en oeuvre de la "culture sous contrat" permettant au bailleur de fonds d'évaluer un besoin et de lancer un appel d'offres pour trouver les associés appropriés et renouveler leur mandat le cas échéant.

Le "**label de recommandation**" ou "**imprimatur**" est une manière de récolter de l'argent n'impliquant aucun frais et que les organismes de financement peuvent fournir sur la base de leur réputation. Rien n'empêcherait en principe le ministère d'octroyer un label de qualité ou une garantie de fiabilité. Cette approche est intéressante et les bailleurs de fonds y ont recours pour aider leurs clients à se procurer des fonds ailleurs, par exemple dans le secteur privé.

Bien que les **apports de fonds propres** et les **participations financières** ne soient pas une pratique très courante en Bulgarie, mentionnons-les quand même. Leur avantage, du point de vue du bailleur de fonds, est que l'apport de fonds propres dans un projet équivaut à une subvention induisant un retour sur investissement s'il y a des bénéficiaires. Du point de vue du bénéficiaire, ce n'est pas une dette et des prestations ne seront versées que s'il y a des bénéficiaires. Notons que la prise de participation en Grande-Bretagne se rencontre le plus fréquemment dans le secteur des nouveaux médias. C'est une réaction à l'environnement franchement commercial dans lequel opèrent les sociétés de production (cinéma et vidéos), et la nécessité dans laquelle elles sont, étant donné les coûts de démarrage élevés, de travailler en partenariat avec des investisseurs.

Avec des **bons**, un bailleur de fonds ou un organisme similaire identifie un service, par exemple la formation à la gestion, une consultation en marketing, du temps dans un studio d'enregistrement, l'usage d'installations de production ou une formation de sensibilisation, qu'il estime utile à ses clients. Le bailleur de fonds négocie alors avec une série de prestataires accrédités (et quelquefois négocie une ristourne forfaitaire) qui dispensent le service contre présentation du bon. Les bons sont distribués en complément de subventions de trésorerie ou de projet ou s'y substituent.

L'**achat groupé** est le moyen par lequel un bailleur de fonds ou un consortium d'organisations artistiques négocient des ristournes importantes pour le compte de ses clients en faisant valoir son pouvoir d'achat et celui du bailleur de fonds. Il existe quantité de possibilités, par exemple l'achat forfaitaire d'espace publicitaire, l'obtention de tarifs d'impression moins élevés, l'achat d'ordinateurs, de temps d'enregistrement, d'équipements, etc, ainsi que la possibilité de négocier des prêts bancaires à des conditions libérales. Le concept de rendement commercial est impliqué dans tout ce paragraphe.

Le concept de financement par la mise au défi, qui a vu le jour aux Etats-Unis, est intéressant. Diverses formules sont possibles, l'une des plus courantes est la suivante: un bailleur de fonds, disons le ministère, réagit à tout parrainage privé d'une organisation artistique en mettant sur la table un montant équivalent à celui qui lui est octroyé, tout en restant dans certaines limites. Un autre exemple encore, une organisation artistique voit sa subvention augmenter dans la mesure où son public augmente. Le but de l'exercice est d'inviter une organisation à se dépasser en agissant d'une certaine manière.

Les incitations fiscales sont une façon très efficace d'orienter des ressources vers des fins spécifiques. Parmi des exemples actuels, citons la taxation des vidéos et des bandes d'enregistrement vierges susceptibles d'être recyclées pour développer la production de films ou d'enregistrements. L'exonération d'impôt pour encourager la remise en état des sites du patrimoine est également une forme d'incitation au mécénat.

La création de fondations est bien implantée en Europe occidentale. La fondation permet à un groupe de bailleurs de fonds d'assurer à une organisation artistique une masse financière investie par les soins de cette dernière, qui élabore un programme culturel financé par les intérêts obtenus au lieu de devoir solliciter d'autres subsides sur une base annuelle. Au vu de l'état actuel de l'économie bulgare, cette idée est sans doute prématurée.

La subvention croisée permet au bailleur de fonds d'inciter une organisation artistique à insérer dans sa structure des éléments de profit, lesquels serviront ultérieurement à financer des activités non rentables. C'est déjà ce qui se fait par défaut en Bulgarie lorsque les Maisons de la culture louent des locaux où seront ouverts des cafés et autres commerces. Mais le ministère pourrait sciemment chercher à encourager cette approche pour qu'elle aille plus loin encore.

Qui bénéficie des nouvelles formules de financements?

Il est possible d'évaluer dans quels secteurs les différents types de rapports de financement seraient les plus utiles en subdivisant le monde des arts en quatre catégories.

1. Le projet éducatif ne prévoyant aucune rentrée financière - ici les critères de financement traditionnels conviendraient.
2. La masse des organisations subventionnées et des activités générant des produits culturels pour un public payant: théâtres, cinémas, cinémathèques, musées, boutiques d'artisanat, sociétés d'édition, etc. Ce groupe compte de nombreux organismes dont l'interlocuteur financier est essentiellement le ministère. Leurs aspirations sont définies par les montants que le système de financement peut mettre à leur disposition. Certains ont des aspirations ou des plans de développement beaucoup plus audacieux - ils souhaiteraient, par exemple, ouvrir une boutique dont les bénéfices seraient réinvestis dans un produit culturel. Ici s'appliquent le système des prêts ou des garanties.
3. Les industries culturelles commerciales ou des organisations de financement des arts qui actuellement n'ont aucune relation avec le ministère mais qui en principe pourraient en avoir. Beaucoup de galeries d'art privées, de producteurs indépendants d'événements ou de projets d'artisanat et de spectacles cinématographiques ont des activités qui ne se distinguent pas des activités subventionnées. Mais ils sont souvent attirés par le type d'objectifs poursuivis par les instances de financement. S'ils y étaient encouragés, ils pourraient entreprendre et promouvoir des projets susceptibles de satisfaire aux critères de la politique ministérielle et seraient même mieux équipés pour le faire que certaines organisations subventionnées. Prenons un exemple parmi d'autres, certaines librairies, pas toutes évidemment, fonctionnant sur une base commerciale, stockeraient de la littérature innovante "impopulaire" s'il existait un élément de partage du risque, et les galeries d'art commerciales, les cinémas et les théâtres feraient de même.
4. Naturellement, il y a aussi quantité d'officines qui n'éprouvent aucun intérêt pour la promotion de ce qui est stimulant, difficile ou novateur et auxquelles ces idées sont totalement étrangères. Elles produisent des marchandises dans le seul but de faire des

Il faut que les bailleurs de fonds soutiennent l'économie de la culture et se considèrent comme des agents de développement. Ces expressions impliquent qu'il leur faut être lestes, agiles, prompts à réagir, et pourtant entrepreneurs et flexibles, car ils ont un rôle de facilitateurs et de catalyseurs. Pour y parvenir il leur faudra promouvoir la production de produits culturels (objets d'artisanat, peintures, spectacles, etc.) qui seront vendus, achetés, consommés et visionnés et par conséquent il leur faudra soutenir l'emploi et autres infrastructures artistiques. Les organismes de financement des arts doivent considérer les organisations artistiques comme des entreprises de développement qui ont besoin de ressources. En d'autres termes, il conviendra de voir en elle des entreprises avec des besoins marchands; mais il s'agit d'entreprises d'un certain type, qui jugent leur production (insistance sur l'innovation) sur la base d'un plus grand nombre de critères et auxquelles il faut appliquer d'autres critères d'efficacité, de réussite ou d'échec et de rentabilité.

L'Agence culturelle bulgare d'investissement

Nombre des idées et des approches esquissées ci-dessus peuvent être le fait de n'importe quel organisme de financement. Mais on pourrait également envisager de confier l'ensemble de ces démarches plus marchandes à une Agence culturelle bulgare d'investissement (ACBI) qui n'est autre qu'une élaboration de l'idée de Fonds national pour la culture, placé sous les auspices du ministère de la culture. Une agence de ce type pourrait éviter les dilemmes que les bailleurs de fonds pourraient éventuellement déceler dans les approches évoquées ci-dessus.

L'idée serait de créer une masse financière émanant de différentes sources: le ministère, les fondations, le mécénat privé ou des particuliers. L'ACBI dispenserait des prêts ou des capitaux d'investissement pour constituer un fonds d'exploitation destiné aux organisations et ciblant plus spécialement le personnel clé qui y travaille.

L'ACBI serait une quasi-banque: elle évaluerait les demandes selon des critères bancaires normaux, mais elle ferait preuve d'une plus grande ouverture d'esprit au regard du type de projets qu'elle déciderait de soutenir, par exemple des projets innovants où le facteur risque serait plus élevé. Les investisseurs pourraient moduler les conditions d'octroi de leurs fonds. Les donateurs individuels pourraient rechercher une rentabilité pleinement commerciale, les ressources du ministère seraient accordées à des conditions plus libérale et plus encore les financements émanant des fondations. La part de risque encourue par chaque participant varierait. Le taux de rémunération des capitaux du donateur individuel pourrait être deux fois plus élevé que celui du ministère, et celui des fondations être plus faible encore. Pour réduire encore davantage le risque, le donateur individuel pourrait intervenir sur la base du dernier entré/premier sorti, au contraire du ministère ou de la fondation qui interviendraient sur celle du premier entré/dernier sorti. Quoi qu'il en soit, le fonctionnement de l'Agence serait professionnel.

Le projet ainsi conçu fonctionnerait également comme un fonds de roulement parce qu'il ferait circuler l'argent. La rigueur de l'opération - le montant des taux d'intérêt - déterminerait le degré de circulation et de remise en circulation. Plus il sera "accommodant" plus il aura besoin de temps à autre d'interventions au sommet, c'est-à-dire du ministère ou des fondations. Les décisions prises à ce sujet détermineront la mesure dans laquelle l'ACBI sera perçue comme une instance orientée vers le le mécénat ou comme une "vraie" banque.

Les projets bénéficiant d'une aide comporteront une part de risque variable et, quels que soient les montants des gains ou des pertes, l'argent circulera toujours plus qu'avec les subventions traditionnelles. Les coûts-avantages d'une opération de ce genre doivent être examinés sous tous les angles. Nous savons que le ministère est loin d'étudier directement ces propositions dont beaucoup pourraient être adoptées par des agences associées. Mais d'ici quelque temps, il sera indispensable d'étudier ces méthodes d'optimisation des ressources et de ce fait elles devront figurer dans le débat national sur l'avenir du secteur culturel.

“Nous avons appris que le manque d'idées est pire que le manque d'argent”, un artiste de Sofia.

Quelques instantanés du secteur culturel

On trouvera ici un résumé des faits, des orientations politiques et de la législation concernant les divers secteurs culturels traités dans le Rapport national de la Bulgarie. Se référer au rapport pour en savoir davantage.

Le patrimoine culturel

Le patrimoine culturel bulgare est régi par trois catégories de lois. La première porte sur la protection du patrimoine culturel, la seconde sur le développement territorial et urbain et la troisième sur la sauvegarde de l'environnement naturel.

Si la Bulgarie possède une base réglementaire globale et logique, le système des textes pararéglementaires est largement périmé en raison de l'évolution rapide des situations. Les trois mécanismes régulateurs, par exemple, ne sont pas cohérents entre eux et sont dissociés. Le concept de protection ne correspond pas aux nouvelles notions de patrimoine culturel, comme le patrimoine industriel, le paysage culturel ou des pans entiers de zones urbaines. Il prévoit une centralisation excessive des fonctions sans clarifier le rôle des collectivités locales. Le rôle du secteur à but non lucratif dans la conservation est inadéquat. Le marché en expansion des entrepreneurs de la protection est en grande partie incontrôlé, d'où des problèmes de professionnalisme et un danger de corruption. Le système est gravement dépourvu d'incitations matérielles susceptibles d'intéresser les propriétaires, les usagers et la communauté en général qui pourraient lever des ressources additionnelles. Ceux qui protègent le patrimoine culturel peuvent cependant bénéficier d'une exonération fiscale de 20%.

La part des crédits affectés à la protection dans le budget consolidé de l'Etat a chuté, passant de 15,18% en 1988 à 3% en 1995. Au niveau des communes, elle est passée de 24% à 4% sur la même période. En termes réels, sur une période de 15 ans, les crédits ont été divisés par 100. Le nombre total de monuments recensés s'élève à 39 402, dont 10 000 tombes et tumuli.

Le ministère de la culture gère la conservation du patrimoine culturel en collaboration avec le Conseil national de la protection des monuments historiques, un organisme consultatif, le Centre national des biens culturels immobiliers, qui coordonne et supervise la politique gouvernementale, et l'Institut national des monuments historiques qui met en oeuvre les politiques. Outre ces institutions, il existe des organismes spécialisés au sein des collectivités locales et plusieurs entreprises privées de protection. La Bulgarie est un membre actif des organisations internationales relatives au Patrimoine culturel, dont l'Unesco, l'ICCROM, le Comité du patrimoine mondial et le Comité du patrimoine culturel du Conseil de l'Europe, et a ratifié toutes les conventions internationales.

La loi relative au patrimoine culturel actuellement en préparation vise à remédier aux lacunes du système de protection par les actions suivantes: décentralisation des organismes publics; création de nouvelles sources de financement au travers d'un fonds national du patrimoine alimenté par l'exonération fiscale; introduction d'incitations financières et de règles visant à contrôler les entreprises de protection privées; reconnaissance du rôle du secteur de la protection à but non lucratif; intégration du thème patrimonial à tous les niveaux de la planification urbaine et régionale dont il est un aspect indispensable. Enfin, les organisations relatives au patrimoine s'efforcent de sensibiliser d'autres organes publics sur l'importance du patrimoine culturel pour le tourisme.

Le théâtre

Depuis 1989, des membres influents des milieux du théâtre mènent une action portant sur les points suivants: accession des théâtres à une véritable autonomie et à la gestion de leurs finances, remaniement des mécanismes de subvention qui consacraient davantage de ressources aux projets plutôt qu'au personnel et à l'entretien, application des principes de la libre concurrence au financement des projets théâtraux, participation active des communes au financement des théâtres, création de théâtres à statuts différenciés (théâtres d'Etat, municipaux, privés ou coopératives théâtrales), et enfin création d'un réseau de théâtres d'accueil (ce que le rapport national appelle des "théâtres ouverts").

Il existe 77 compagnies théâtrales, dont 55 se consacrent à l'art dramatique et 22 sont des théâtres de marionnettes. Vingt-cinq d'entre eux sont établis à Sofia, dont le théâtre national Ivan Vazov. Dix d'entre eux sont de petites compagnies privées itinérantes. Depuis 1986, on compte 56 théâtres de plus, bien qu'en 1994 le nombre de billets vendus ait baissé de 60%. Le point le plus bas a été atteint en 1993, la vente des billets ayant progressé de 11% depuis. Le ministère de la culture subventionne 54 théâtres, qui sont les plus importants puisqu'ils totalisent 87% des sièges et 80% des billets vendus.

La part relative des subventions de l'Etat a baissé de 86% en 1991 et de 69% en 1995. La vente des billets représente 14,1 % des gains et d'autres sources 16,6%.

Alors que l'effectif des acteurs des théâtres d'Etat a baissé de 23% entre 1994 et 1995, en partie parce que mal payés ils ont trouvé d'autres emplois, celui des personnels techniques a augmenté de 40%! Alors qu'en Europe occidentale les acteurs peuvent gagner leur vie au cinéma, à la télévision ou dans la publicité, c'est beaucoup plus difficile en Bulgarie parce que les effectifs de ces établissements sont déjà élevés, qu'il y a peu de productions nouvelles et que le secteur publicitaire est sous-développé.

Une loi relative aux théâtres devrait être proposée au début de 1997 en vue d'encourager le financement de projets plutôt que les arrangements actuels et les bâtiments; elle a trois objectifs:

- . décentraliser la gestion et le financement. Des accords de cofinancement entre les communes et l'Etat ont été conclus avec 11 théâtres d'art dramatique et un théâtre de marionnettes. L'accord prévoit que, initialement, l'Etat versera 50% des subsides, la commune 30% et que 20% devront provenir des recettes. A long terme, il est prévu que ces charges incomberont aux communes tandis que l'Etat subventionnera les projets, les tournées et les festivals.
- . financer les théâtres itinérants (dénommés théâtres ouverts). Pour l'instant quatre théâtres d'art dramatique et un théâtre de marionnettes sont candidats à ce genre de financement.
- . subventionner des projets individuels sur une base compétitive quelle qu'en soit l'origine, la priorité étant réservée aux projets expérimentaux à but non lucratif. Cette approche a déjà démarré et représentait en 1994 1,1% des subventions ministérielles, montant qui s'est élevé à 1,9 % en 1995.

Enfin, une fondation privée, Idée pour le théâtre, a été créée en 1991 dans le but de faciliter les contacts entre les théâtres bulgares et étrangers. Elle a financé jusqu'ici 100 projets, le plus important étant le festival international ECOFEST dans la ville de Sliven, dans le cadre du projet KALEIDOSCOPE de l'Union européenne.

Les Maisons de la culture et les activités artistiques amateurs

L'essor des activités artistiques amateurs était à l'origine lié à la création du réseau des Maisons de la culture, qui s'est développé au cours de la période de la renaissance nationale et que l'on estimait être la pierre angulaire du développement de la culture bulgare. Il existe 4 228 Maisons de la culture, dont 546 en zone urbaine et 3 682 en zone rurale, avec un effectif de 21 266 organisateurs et animateurs. La part des Maisons de la culture s'élève à 14,1% du total des financements des activités artistiques et à 37,1% de la dépense municipale affectée aux arts. Ce sont des institutions polyvalentes, généralement équipées d'une bibliothèque (3 727) et naguère de cinémas - en 1985, 1 676 étaient équipées d'écrans, mais il n'y en avait plus que 42 en 1994. Elles disposent normalement d'espaces additionnels pour les activités artistiques amateurs, l'enseignement et les représentations. Les activités artistiques amateurs pratiquées dans les Maisons de la culture bénéficient de 14,2% des crédits.

Sous le régime socialiste, les syndicats et les écoles jouaient un rôle très important dans les activités artistiques amateurs qui par la suite ont connu un déclin spectaculaire, laissant essentiellement aux Maisons de la culture le soin de les promouvoir. Depuis 1989, on observe une renaissance des activités artistiques amateurs, car le nombre des participants aux manifestations folkloriques nationales a augmenté.

Les Maisons de la culture sont clairement définies par la nouvelle loi de 1996: ce sont des institutions culturelles et éducatives qui ont la jouissance gratuite de leurs locaux et dont les activités de base ne sont pas imposées.

L'édition

En 1988, on comptait 27 maisons d'édition d'Etat et plus d'une centaine d'éditeurs institutionnels. Dans le passé, une distribution centralisée et des prix bon marché favorisaient l'accès aux livres, mais leur contenu était largement régi par des critères idéologiques.

L'abolition du monopole d'Etat ouvrit le marché. Depuis lors, plusieurs maisons d'édition ont été privatisées; alors que la majorité d'entre elles existent toujours, elles fonctionnent comme des unités commerciales indépendantes sans aide publique, mais profitent des installations appartenant à l'Etat.

Par ailleurs, les maisons d'édition privées, de taille modeste pour la plupart, ont proliféré - de 180 en 1991 elles sont passées à 980 en 1995; elles publient 68,6% des titres et 69,3% des tirages. L'état florissant de l'édition est largement dû à la modestie de l'investissement nécessaire et à la demande insatisfaite accumulée.

Le nombre des titres publiés s'est élevé de 135% par rapport à 1988, bien que celui des tirages ait décliné. Les traductions, les ouvrages de fiction et de référence notamment, ont augmenté de manière substantielle. Les traductions représentent 33% des titres mais près de 50% des tirages; les traductions de l'anglais représentent 64,6%, du français 9,6% et de l'allemand de 8,4%.

Un secteur préoccupant est celui de la distribution. Il existe à l'heure actuelle 28 sociétés de distribution publiques et 132 privées, chiffres élevés pour un pays comme la Bulgarie. Le nombre des librairies a diminué, en partie à cause de la restitution de biens immobiliers, et elles ont été remplacées par des éventaires en plein vent.

La distribution et la vente au détail des livres ne trouvera sa cohérence que lorsque les marges de profit auront augmenté. En Occident, elles représentent 50% du prix de vente mais elles sont bien plus faibles en Bulgarie. Résultat, on vend surtout des best-sellers dont les titres se succèdent avec une grande rapidité.

Le ministère soutient par l'intermédiaire du Centre du livre le "programme d'aide au livre" qui cofinance trois domaines: la littérature bulgare contemporaine et la littérature classique bulgare; les ouvrages bulgares "humanitaires" et les ouvrages de référence; enfin, les traductions. En 1995, 119 publications ont bénéficié d'une aide, éditées par 36 éditeurs d'Etat et 35 éditeurs privés. Les principaux secteurs d'intervention que nous suggérons sont les suivants: des initiatives commerciales plus audacieuses, par exemple une aide à la distribution contrôlée, l'abaissement des droits sur l'importation du papier et la réduction de la TVA sur les livres.

Les musées

Le Centre national des musées, des galeries et des beaux-arts est responsable de la politique des musées. Son rôle est de définir les priorités de la politique gouvernementale, de contrôler la gestion des musées et des galeries au sein du système public; de financer les projets des musées et d' "étudier, conserver et faire mieux connaître" les monuments mobiliers de la culture. Le Centre est flanqué d'un Conseil national d'experts en muséologie et d'un Conseil national d'experts des beaux-arts. Il a pour objectif de garantir l'indépendance et le droit d'association et de financer des projets au sein d'un cadre réglementaire unitaire.

Il existe des musées nationaux, municipaux et, depuis 1995, des musées privés, bien que mêmes ces derniers soient assujettis à des contrôles de l'Etat. Le réseau comprend trois musées nationaux (le Musée national d'histoire, la Galerie nationale des arts, la Galerie nationale des arts étrangers), 18 musées et galeries d'Etat, 12 musées départementaux et 193 musées municipaux. Il existe également 400 collections de musée réparties dans les écoles, les Maisons de la culture ou autres organisations publiques, et 54 galeries privées, dont 24 à Sofia. Les effectifs du personnel se sont plutôt maintenus dans l'ensemble, avec une diminution du nombre des guides et une légère augmentation des spécialistes.

Les coûts de personnel représentant près de 95% de la dépense, il ne reste donc pas grand-chose pour les expositions et les projets spéciaux. Tous les types de musées et de galeries - publics ou privés - peuvent déposer une demande de subvention de projet auprès du Centre national.

De 1991 à 1995, la fréquentation a augmenté de 25% - de 3,2 millions à 4,3 millions de visiteurs - en partie grâce à une collaboration active entre les secteurs éducatif et touristique.

Le Rapport national relève les problèmes suivants:

- . Une contradiction entre un statut juridique d'indépendance de l'Etat et le statut des musées municipaux dont l'indépendance est restreinte par d'autres dispositions légales; une contradiction entre le fait que l'Etat est propriétaire des collections des musées et que ces derniers sont gérés par des communes censées être autonomes.
- . la coordination du réseau des musées est essentiellement hiérarchique et il n'y a ni interactions ni échanges de musée à musée.
- . Les expositions et les échanges internationaux sont le monopole du Centre national, contrainte dont convient le Centre national.
- . Une structure de financement obsolète déterminée par le niveau d'effectif, ce qui restreint le champ d'action du Centre national.
- . Le manque de technologie pour suivre et cataloguer les matériels.
- . Le mauvais état des musées qui occupent souvent des locaux inadaptés.
- . L'augmentation des vols, des exportations illicites et des fraudes.

Le Centre estime que sa tâche principale consiste à mettre au point une stratégie cohérente axée sur l'initiation du personnel à des formes neuves de gestion de l'information et de marketing, l'intensification des échanges internationaux et l'organisation de stages ciblant spécialement les musées. Le Centre national est convaincu que les musées bulgares pourront ainsi mieux s'intégrer dans le système des musées européens.

La musique et la danse

Il existe en Bulgarie une multitude de formations musicales. Le pays compte 15 orchestres symphoniques et philharmoniques, dont huit nationaux et sept financés par les provinces, sept théâtres d'opéra, une compagnie nationale de ballet, un chœur national et des ensembles folkloriques, tous centralement financés. Beaucoup d'autres ensembles sont subventionnés par les communes et certains fonctionnent sur une base privée ou amateur ou au sein des conservatoires de musique. De 1991 à 1995, les subventions ont diminué en termes réels de 45%. Les salaires absorbent 75% de la dépense et la production de 10 à 15% seulement. Le Centre national de la musique et de la danse a subventionné, en 1995, 25 projets au titre du nouveau plan de financement des projets. Six projets concernaient des formations musicales et 19 des festivals, des concours, des productions spéciales ou des opérations éducatives. Au cours de cette dernière période, aucune ressource n'a été consacrée à l'entretien des bâtiments.

Depuis 1991, la fréquentation a diminué, notamment en ce qui concerne l'opéra, passant de 350 000 à 254 000 spectateurs, tandis que le public des concerts a augmenté, passant de 253 000 à 291 000 auditeurs, en grande partie à cause de la baisse du prix des places.

L'objectif des Centres nationaux est de poursuivre le processus de décentralisation et d'accorder leur autonomie aux formations musicales, de continuer à recourir aux financements mixtes Etat/commune, d'encourager le financement compétitif de la musique et de la danse et d'élever les montants des subventions de projet.

Les bibliothèques

Il y avait, en 1994, 8166 bibliothèques, comprenant les bibliothèques publiques, scolaires, spécialisées et universitaires, dont 3727 dans les Maisons de la culture, contre 9800 en 1985. Nombre d'entre elles sont de très petite taille, 41% réunissent moins de 4 000 titres et 31% de 4 000 à 10 000. Soixante-dix pour cent du revenu des bibliothèques émanent des communes.

Depuis 1985, on observe une chute du lectorat et des prêts, pour une bonne part imputable à l'absence de nouvelles acquisitions. En matière de littérature bulgare, les achats ont baissé des deux tiers depuis 1989 et la littérature étrangère, lorsqu'elle est disponible, provient surtout de dons. Les bibliothèques sont presque totalement dépourvues de technologies modernes de gestion bibliothécaire. Le Fonds de la société ouverte est le principal pourvoyeur de technologie, de littérature technique et de formation des bibliothécaires.

Les priorités les plus importantes identifiées par le Rapport national sont:

Chercher activement des modalités d'interconnexion des bibliothèques dans un système national; le premier pas dans cette direction a été la création, en 1992, d'un Réseau national informatique et automatisé des bibliothèques (NABIM).

Renforcer et développer les services des bibliothèques locales pour en faire des centres culturels offrant un large éventail d'activités éducatives et artistiques et réserver les bibliothèques monovalentes aux grands centres urbains.

Introduire des systèmes modernes de gestion de l'information et des programmes extensifs de formation en bibliothéconomie.

Exercer des pressions en faveur de la création d'un Fonds national des bibliothèques.

La radio

Jusqu'en 1989, il y avait une radio nationale et cinq stations régionales; en 1995, on comptait quatre stations nationales et 47 privées. La plupart des stations n'émettent que dans un rayon de 8 km environ et sont donc gravement défavorisées par rapport aux stations nationales publiques.

Les radios privées soumettent leur public à un régime quasi exclusif de musique populaire avec environ 10 % d'information. Mais Klasic FM, qui émet sur la fréquence de Radio Free Europe, couvre 70% du pays.

La télévision

Malgré les événements de 1989 et la restructuration de la Télévision nationale bulgare(TNB) avec deux chaînes, celle-ci conserve un monopole de fait. Bien que la TNB soit placée sous le contrôle administratif de la Commission parlementaire chargée de la télévision, de la radio et de l'Agence bulgare des télécommunications (ABT), elle reste une émanation de l'Etat et est la plus puissante organisation médiatique du pays. Elle est la seule source d'information et de divertissement de la plupart des téléspectateurs .

Etant donné le pouvoir de l'ABT, la nominations du personnel dirigeant de la TNB est un exercice hautement politique; le défilé des directeurs généraux, qui est le reflet de l'instabilité politique du pays, a compromis la cohésion de l'organisation.

La TNB est financée par l'Etat et par ses recettes publicitaires. Elle ne relève pas du ministère de la culture et son financement représente 65% du montant total des crédits alloués au ministère de la culture.

Une télévision indépendante émerge lentement, mais étant donné la puissance plus faible des émetteurs qui sont accordés aux antennes privées, leur rayon d'action est confiné essentiellement aux villes et à leur périphérie. Par ailleurs, la télévision câblée atteint environ 15% des usagers, dont 25 % dans la capitale.

La Commission des postes et télécommunications, chargée de la distribution des fréquences, détient donc le pouvoir de contrôler les réseaux indépendants.

Le cadre juridique des médias électroniques a fait l'objet de très vifs débats et, bien que la Loi sur la radio et la télévision ait été votée par le Parlement en septembre, elle a été contestée par la Cour constitutionnelle, les principaux points litigieux étaient:

- . L'article 3 prévoit "la mise en place d'un contrôle des journaux télévisés et des notifications émises par radio et télévision" par "des instruments compétents" sans définir ces instruments, et l'article 25.2 limite le droit des journalistes à exprimer des opinions dans des commentaires relatifs aux libertés garanties par la Constitution.
- . La composition du Conseil national de la radio et de la télévision tendra à reproduire la majorité parlementaire et par conséquent les médias seront contrôlés par un parti. De surcroît, le Conseil a le droit de fermer les stations de radio et de télévision, bien que, selon la Constitution, cela soit exclusivement de la compétence d'un tribunal.
- . Les règles de financement contredisent l'article de la Constitution selon lequel toutes les formes de propriété sont égales devant la loi; ainsi en vertu de ces règles, la télévision publique devrait bénéficier des subventions de l'Etat et avoir le droit de percevoir aussi des recettes publicitaires. Le monopole virtuel de la télévision d'Etat se trouve ainsi renforcé et garantit qu'elle recevra la majeure partie des recettes de la publicité et du parrainage. En outre, les licences des radios indépendantes ne couvrent qu'un rayon de 8 km et sont de trop brève durée pour amortir l'investissement.

Le rapport national insiste donc sur les priorités suivantes: "la décentralisation des médias électroniques, le soutien à la liberté des médias et le droit de la société à être informée", ainsi que

Le cinéma

Avant 1989, la production cinématographique était très orientée, soit explicitement, soit par l'exercice de l'autocensure.

La distribution d'Etat créait un marché artificiel, car elle achetait toute la production cinématographique du pays, et tant pis si le Trésor y perdait.

La structure anti-économique du marché gonflait la production et était à l'origine d'une surcapacité massive qui ne put se maintenir après les changements. Peu de temps après, jusqu'à 90% du personnel de l'industrie du cinéma se trouvèrent sans emploi.

Avec la création du Centre national du cinéma (CNC), en 1991, chargé d'appliquer la politique de l'Etat en matière de cinéma, le monopole de l'Etat fut aboli et les principales sociétés de production privatisées. Aujourd'hui, le Centre se propose d'introduire les principes du marché dans la production et de lancer dans des coproductions pour la soutenir.

Le nombre de sociétés de production est passé de cinq à 29 en 1995. Aucun de ces producteurs n'est propriétaire des équipements et n'est suffisamment solide financièrement pour être en mesure d'assurer la continuité des investissements. Pendant ce temps, la technologie et les anciens studios de l'Etat se détériorent. La production est passée de 21 longs métrages en 1985 à cinq en 1995, tous coproduits avec des partenaires étrangers; le nombre des documentaires et des films scientifiques est passé de 204 à 22 durant la même période, et les films d'animation de 40 à neuf. Les associés les plus importants sont le CNC français et Eurimages. La proposition faite à la Télévision nationale bulgare de consacrer une partie de ses crédits, sous forme de quotas, au cinéma a reçu un accueil assez froid, bien que cela soit prévu par le décret sur les Médias Electroniques de 1996.

La distribution d'Etat a été supprimée en 1994 et il existe à présent un certain nombre de distributeurs privés. Mais les salles de cinéma sont encore en grande partie exploitées par l'Etat car le secteur privé n'en compte que cinq pour cent. Le parc de salles de cinémas s'est effondré, passant de 3 268 en 1988 à 156 en 1995, le point le plus bas ayant été atteint en 1994 avec 114 salles. Par ailleurs, le nombre de séances de cinéma auxquelles assiste annuellement une personne est passé d'une moyenne de 10 en 1987 à 1,44 en 1995. La raison en est la baisse des revenus et l'augmentation de l'équipement des ménages en postes de télévision et vidéos.

L'origine des films sortis en salle exprime très clairement l'évolution de la structure de la consommation. Alors qu'en 1986, près d'une centaine de films en exclusivité étaient d'origine soviétique, il n'y en eut que six en 1994; et de sept, en 1986, d'origine américaine, on est passé à 123 en 1994, soit 85% du total des sorties en salles. En 1986, on comptait 13,5% de nouveaux films bulgares mais cette proportion est tombée à 3,47% en 1994.

Depuis 1991, les subventions ont décliné de 66% en termes réels et la part que le ministère alloue à l'industrie cinématographique a également diminué par rapport aux autres secteurs.

La coopération internationale

La Bulgarie a passé des accords de coopération avec 50 pays, dont la plupart remontent à 30 ans. Dix-huit accords ont été signés depuis 1989, surtout avec les Républiques de l'ex-Union soviétique. Il s'agit de cadres généraux non prescriptifs.

La priorité est de développer la coopération avec l'Europe, notamment avec les autres Etats balkaniques. La Bulgarie dispose de huit instituts culturels à l'étranger, tous en Europe (Berlin, Bratislava, Budapest, Moscou, Prague, Rome, Vienne et Varsovie). Ils sont financés par le ministère des finances pour un coût moyen annuel de 200 000 dollars E.-U. Certains se sont adjoint des boutiques ou donnent des cours de bulgare afin d'arrondir leur budget. Trois des bâtiments abritant ces instituts, à Vienne, Budapest et Rome, appartiennent à la Bulgarie. Leur mission consiste à organiser des événements culturels, des colloques et des conférences, des cours de langues; ils disposent également d'une bibliothèque et d'une salle de lecture.

Quelques exemples de l'impact de cette politique: en 1995, la Bulgarie a envoyé 535 personnes à l'étranger, dont 481 ont assisté à des événements culturels, 32 à des séminaires et 21 ont suivi des études post-universitaires. En 1996, les chiffres étaient de 585, dont 543 ont assisté à des manifestations culturelles, 14 à des séminaires et 28 pour suivre des études post-universitaires.

Selon les chiffres officiels de 1995, 55 personnes sont venues en Bulgarie, 32 pour assister à des manifestations culturelles, 21 à des séminaires et 2 pour suivre des études post-universitaires. En 1996, les chiffres étaient respectivement de 175, 148, 24 et 4.

Depuis 1991, la part du budget consacrée à la coopération internationale a augmenté, passant de 2,6% à 3,3%.

Chapitre trois: Dilemmes stratégiques en matière de politique culturelle: où la Bulgarie se situe-t-elle?

La politique reflète les options choisies parmi une gamme de possibilités qui englobent rarement toutes les éventualités. Elle s'intègre dans un contexte et repose sur des besoins ponctuels précis et sur le jugement politique. Par conséquent, toute politique jongle avec des alternatives souvent peu claires et tâche ainsi de résoudre des dilemmes. Il lui appartient de trouver l'équilibre le plus efficace possible entre ces conflits éventuels.

Il existe, en matière de politique culturelle, tout un ensemble de dilemmes stratégiques insolubles auxquels sont confrontés tous les pays européens, bien que toute une série de principes soient de plus en plus admis, de nos jours, comme étant une pratique courante. Citons notamment, l'importance des questions d'opportunité, d'accessibilité et d'égalité, le fait de considérer la diversité culturelle – l'interculturalité – comme un atout et de promouvoir l'excellence. Mais une fois franchi le cap des déclarations d'intention, les choix de la politique peuvent faire l'objet de polémiques. Le bon choix dépendra des buts poursuivis par la politique. Dans le contexte bulgare, il reste à trouver un équilibre entre les ressources et les efforts nécessaires pour résoudre les dilemmes suivants – dilemmes qui devraient être abordés, d'une manière ou d'une autre, par toute politique culturelle digne de ce nom.

Nous considérons que la discussion sur ces dilemmes, qui, à notre connaissance, n'ont pas encore été abordés sous cette forme, sera à la base du débat national sur l'avenir de la culture.

Dilemmes concernant la mise en œuvre de la politique

Centralisation ou décentralisation?

Les principes clés de la politique culturelle bulgare ont été définis comme étant la privatisation, la décentralisation et la démocratie, dans le contexte d'une gestion à la fois efficace, performante et optimale sur le plan économique. Il s'ensuit que le but principal de la politique est de déléguer le pouvoir administratif et financier. Nous jugeons ce but fort louable, mais redoutons que certaines tournures d'esprit, la pratique effective et la volonté politique ne fassent dévier le ministère, et d'autres organismes associés, du chemin qu'ils se sont fixé. En somme, nous sommes convaincus que si le processus de décentralisation se poursuit, il exploitera pleinement l'énergie, l'engagement, l'imagination et l'autonomie du secteur culturel, qui ne peut que devenir plus efficace et performant tout en s'enrichissant au fil du temps.

En outre, nous croyons que, progressivement, le ministère doit se décharger de certaines de ses responsabilités et sous-traiter, dans la mesure du possible, des activités qui sont mieux réalisées par des intervenants extérieurs. Cependant, dans le contexte d'une tendance générale à la décentralisation, observable dans les politiques culturelles européennes, il est utile de constater que l'importance relative accordée à la centralisation ou à la décentralisation à l'intérieur d'un pays peut s'infléchir avec le temps et selon les circonstances. Dans chaque cas, il est important de juger lequel de ces deux processus – celui de centralisation ou de décentralisation – est le plus efficace et le mieux adapté aux principes de la démocratie. Il est ainsi possible de gérer de manière centralisée le lancement d'un nouveau programme de subventions destinées à promouvoir l'art, à réaménager des

bâtiments culturels ou à engager une politique d'art pour le public, quitte à confier ultérieurement le travail à un autre organisme – qui peut fort bien n'avoir été créé qu'à l'issue de la phase initiale. La tâche du ministère, dans ce cas, sera de favoriser la création de cet organisme successeur.

Cependant, il existe des cas où la centralisation de certaines activités s'avère la solution la mieux adaptée et où le fait de laisser libre cours au marché ou de déléguer la responsabilité à un tiers peut poser des problèmes. Il en va ainsi de l'élaboration de principes directeurs, de procédures et de normes techniques dans des domaines tels que la conservation ou la technologie. En outre, il est préférable d'avoir une gestion centralisée des inspections, perceptions et autres organismes de coordination chargés du contrôle des performances ou de la collecte des redevances, ou encore de la promotion du cinéma à l'étranger.

Question clé pour le débat national: à quels domaines précis la centralisation et la décentralisation sont-elles le mieux adaptées?

Public ou privé?

Trois questions fondamentales sont ici posées: Qui doit prendre l'initiative des idées et des projets? Qui doit les mettre en œuvre? Qui possède quoi? Pour ce qui est de la première question, en principe, la source dont émanent les idées ou les projets pertinents importe peu. Nous n'avons aucun *a priori* à ce sujet. Par exemple, du fait de sa vue d'ensemble d'une question, son accès aux plus hautes compétences en la matière et son implication de longue date, un ministère est susceptible d'avoir une meilleure compréhension stratégique. D'un autre côté, il peut être fermé et fidèle à d'anciennes pratiques largement expérimentées, trop bureaucratique du fait de sa structure pour encourager de nouvelles idées et trop rigide dans sa hiérarchie pour que les idées dépassent le seuil des services. Toutefois, il ressort des analyses des organisations, villes et régions qui ont obtenu de bons résultats, qu'un milieu créatif est primordial pour encourager des idées et solutions innovantes, ce qui n'était guère le cas pour le ministère jusqu'à présent.

En ce qui concerne la mise en œuvre, il est de plus en plus évident, de par le monde, que le rôle qui sied le mieux aux institutions publiques consiste à donner des possibilités, à faciliter et à encourager. Le point fort des institutions publiques ne réside pas – à juste titre d'ailleurs – dans l'esprit d'entreprise, la flexibilité et le goût du risque. Des structures organisationnelles distinctes avec des priorités variées sont mieux adaptées. Sachant cela, la priorité devrait être de donner aux organismes publics la possibilité de jouer le rôle de responsables stratégiques qui leur revient de droit.

La propriété constitue une troisième dimension et la question clé est de savoir si le ministère doit être propriétaire pour pouvoir mettre en œuvre sa politique. Importe-t-il qu'une institution culturelle appartienne à l'État, à une fondation ou à un organisme privé? Sans doute que oui. D'abord, la propriété n'est qu'un fardeau et une responsabilité supplémentaires et, qui plus est, l'État est soumis aux caprices de la vie politique, qui risquent d'aboutir à une politisation inutile des institutions, plus forte, en tout cas, qu'elle ne le serait normalement. Laisser la propriété des institutions aux fondations et aux sociétés fiduciaires est une alternative qui mérite d'être examinée, car ces dernières, de par leurs statuts, garantissent la protection des intérêts publics, sont à but non lucratif et ne risquent pas d'être reprises. Elles sont une émanation de la société civile pour le compte de laquelle elles sont détenues en propriété fiduciaire. Il en va ainsi dans de nombreux pays européens. Cela n'implique nullement que des organismes publics, comme les institutions nationales,

ne puissent être propriétaires de quelques institutions clés. Il s'agit ici de montrer qu'une autre alternative existe. Qui plus est, un organisme public peut toujours atteindre ses objectifs sans être propriétaire. Enfin, le fait, pour les organisations privées, de posséder des installations culturelles ne signifie en rien qu'elles doivent renoncer à participer à l'élaboration de la politique. Et surtout, le ministère peut, par le biais de programmes de subventions, orienter les activités des organismes privés, de façon à atteindre les objectifs de sa politique, un moyen auquel il recourt peu actuellement.

Question clé pour le débat national: par quels moyens peut-on encourager l'activité du secteur privé, afin de renforcer le développement culturel de la Bulgarie?

Subvention ou loi du marché?

Tout système fondé sur l'économie de marché dispose de mécanismes de soutien, déclarés ou non. Il en va ainsi du système éducatif subventionné par l'Etat, qui prépare les apprenants à entrer sur le marché du travail. La raison en est que des services publics ou sans substrat commercial comme l'enseignement et de nombreuses autres activités culturelles ne sont proposés par le marché que s'il existe des incitations financières. Encore faut-il décider qui est le mieux placé pour dépenser l'argent du contribuable et atteindre les objectifs de la politique – les institutions publiques ou le marché. Généralement, le rôle des organismes publics est de fournir un cadre dans lequel le marché fonctionne d'une manière équitable et efficace et de faire face à un éventuel échec du marché. Ainsi, le point central de la politique est d'identifier des failles dans le marché et d'évaluer les mesures les plus efficaces. Comme cela a été constaté dans le domaine des livres, il est primordial d'intervenir dans les processus de distribution et de marketing, afin que l'industrie du livre et les auteurs en tirent le meilleur parti. Intervient également un autre aspect: les dispositions juridiques en vigueur constituent autant d'entraves au développement du marché.

De surcroît, il convient d'analyser ce qui, du mécanisme ou de la technologie, est défectueux: par exemple, la distribution de disques ou la façon dont celle-ci est pratiquée. Autre exemple: dans des marchés sous-développés comme la Bulgarie, et ailleurs en Europe, les best-sellers occupent le centre du marché, au détriment d'autres produits plus novateurs. Il ne s'agit pas ici d'un «défaut» dans le mécanisme du marché, mais dans la nature même du produit commercialisé. Dans ce cas particulier, la politique culturelle peut décider de promouvoir, au moyen de subventions, certaines gammes de produits en les rendant dignes d'intérêt aux yeux du marché.

Question clé pour le débat national: par quels moyens les subventions peuvent-elles défendre les aspects valables de la culture de la manière la plus efficace et la plus rapide?

Dilemmes concernant le développement culture

Elite/prestige/produit vedette/ambition ou de «quartier»/local/«modeste»?

Quel doit être l'objectif central de la politique culturelle? S'agit-il de construire des opéras, de consacrer beaucoup d'argent à leur entretien, de réaménager les maisons de la culture (*chitalishte*) ou encore de subventionner des expositions d'art magistrales ou un programme destiné à aider les toxicomanes à rompre avec leurs habitudes? Dans les pays d'Europe occidentale, par exemple, le fort esprit de compétition, qui prévaut surtout entre les villes, conduit à un soutien des organisations et des manifestations artistiques prestigieuses, mettant en particulier l'accent sur les formes «phares» de l'art, à la fois par le financement et par

l'aménagement de nouvelles installations. Souvent, lorsque ces politiques vont de pair avec une réduction des subventions accordées aux organisations artistiques moins importantes et plus orientées vers des projets de quartier, il en résulte une désaffection, voire un antagonisme vis-à-vis des événements prestigieux. Toutefois, bien que le mouvement en faveur des programmes artistiques populaires ait perdu de sa vigueur au fil des années 80, les débats récents sur la reconstruction sociale, surtout dans le contexte du renouveau urbain, ont permis à des programmes artistiques de dimension locale de regagner du terrain.

Ainsi, si l'on veut mener des projets de prestige, il est important de gagner le soutien du public en le consultant et en trouvant d'autres moyens d'impliquer la population locale.

En Bulgarie, les objectifs de la politique actuelle manquent de clarté. S'agit-il de trouver un équilibre entre le soutien aux maisons de la culture (*chitalishte*) locales, d'une part, et les institutions phares de la capitale, Sofia, de l'autre? Selon nous, il serait prioritaire d'accorder un soutien aux maisons de la culture (*chitalishte*), étant donné la situation particulière et les problèmes de la Bulgarie. Quoique cela apparaisse moins prestigieux, nous sommes persuadés que cette mesure s'avérera plus efficace que d'accorder la priorité à une poignée d'initiatives phares. Les maisons de la culture (*chitalishte*) peuvent jouer un double rôle – réinventer la société civile et fournir aux activités culturelles une base large à moindre coût, dans tout le pays. Cette mesure peut également combler un vide en matière de promotion des projets artistiques à l'échelle locale. Une telle priorité a des répercussions sur le reste de l'infrastructure culturelle de la Bulgarie et peut imposer des mesures rigoureuses ailleurs.

On en vient ainsi inéluctablement au rôle des institutions culturelles nationales qui se trouvent au sommet de la vie culturelle et sont considérées comme des centres d'excellence. La majeure partie des fonds leur est consacrée. Ces institutions devraient susciter l'émulation. Chaque forme d'art pourrait également avoir des centres locaux et régionaux visant à l'excellence. Leur rôle consisterait à améliorer la qualité et à déterminer les critères devant servir de repères aux autres. Leur action devrait faire l'objet d'une évaluation objective en ayant recours aux critiques de leurs pairs et aux débats publics. En vertu du soutien supplémentaire que vaut à ces institutions leur statut national, le ministère devrait pouvoir formuler certaines exigences à leur égard. Si elles ne répondent pas aux normes, leur statut national, qui implique un surcroît de privilèges, mais aussi de responsabilités, peut leur être retiré dans certains cas. Il s'ensuit que les institutions nationales doivent être soumises à la pression de la concurrence, afin de garder leur statut qui ne leur revient pas de droit. Elles devraient donc être évaluées tous les cinq ans.

Question clé pour le débat national: est-il possible d'accorder un soutien supplémentaire aux maisons de la culture (*chitalishte*) tout en garantissant la survie des institutions nationales?

Minorités et courant dominant

L'éloignement de la Bulgarie de la pensée dominante en Europe a résulté en un désintérêt pour des débats sur des questions comme la diversité culturelle, le pluralisme et les droits des minorités culturelles. Étant donné les mouvements accrus de population intervenus à travers les pays et les cultures, ces questions sont inévitablement devenues prioritaires dans les discussions politiques. Nous sommes conscients du fait que, de par son histoire et sa hantise de la «fêrûle turque», la Bulgarie risque de faire de la question des minorités un sujet tabou.

La question des minorités s'articule autour de deux axes. D'une part, les minorités sont à la fois une source et une destination de la culture et, d'autre part, elles sont elles-mêmes l'objet de la politique culturelle. D'un côté, les minorités représentent peu ou prou 20 % de la population et ont une vie culturelle relativement riche et cohérente – ce qui n'a rien d'étonnant –, avec sa propre dynamique opérant dans un cadre quelque peu différent du courant dominant de la culture «bulgare». Dans le même temps, si l'on observe la culture populaire, notamment, aussi bien dans sa forme folklorique que contemporaine, il est manifeste que diverses influences se sont combinées pour donner naissance à une culture bulgare métissée, unique en son genre. En matière de musique populaire, et tout particulièrement, dans la partie sud du pays, à la frontière avec la Grèce et la Turquie, nous avons remarqué que de nouvelles formes musicales, aux configurations originales, apparaissent – des formes incorporant les traditions de ces pays et celles des tziganes à la musique bulgare. A part ces évolutions «naturelles» ou «commerciales», il semblerait que la politique culturelle n'ait pas accordé une véritable importance à la question des minorités. Par exemple, aucun projet n'a été conçu pour promouvoir la musique tzigane ou turque. En fait, la notion des minorités n'est pas reconnue et la question n'est abordée qu'en termes de groupes ethniques.

Nous nous garderons de porter un jugement définitif sur ce sujet. Nous constatons simplement que bon nombre des personnes interrogées ont fait remarquer que les minorités étaient un groupe oublié, voire, dans une certaine mesure, «invisible», pour lequel se posent de nombreux problèmes d'inégalité et d'accès restreint aux ressources. Il est clair que, dans l'avenir, avec la multiplication des mouvements de population à travers le monde entier, la diversité nationale et le multiculturalisme devront être acceptés comme faisant partie de la vie et que, par conséquent, il faudra se rendre à l'évidence qu'il n'existe pas de Bulgares «de souche».

Question clé pour le débat national: la question des minorités revêt-elle une priorité élevée dans le contexte de la politique culturelle évolutive qui est celle de la Bulgarie?

L'art ou l'artiste?

En se penchant sur le rôle des artistes, on met en lumière l'un des dilemmes principaux de la politique culturelle. Jouent-ils un rôle spécifique dans la société, qui justifierait un traitement de faveur? Leur fonction est-elle plus importante que celle des médecins, des scientifiques ou des ingénieurs? Le ministère de la Culture doit-il encourager l'art ou l'artiste?

Il est vrai que le ministère est responsable de la bonne santé et de la viabilité du secteur artistique dans son ensemble, y compris pour ce qui est du statut de l'artiste. Cependant, le soutien au développement des arts et l'encouragement des exigences croissantes en matière de qualité ne sont-ils pas son rôle premier? L'objectif de la politique n'est-il pas d'améliorer l'art, et l'artiste n'est-il pas, en l'occurrence, le moyen d'y parvenir? Ce raisonnement n'est aucunement censé dénigrer l'artiste, mais cherche à reporter sur l'art l'accent mis jusqu'à présent sur les artistes. Ceux-ci remplissent sans aucun doute plusieurs fonctions dans la société, et leurs activités ont maintes répercussions sur l'économie, l'éducation et la société. En cette période de changement, leur capacité à expliquer, étudier, éclaircir, interpréter et élucider les effets de la transition sur la vie en Bulgarie revêt une importance particulière.

Si ce virage n'intervient pas, le ministère aura du mal à justifier pourquoi les artistes bénéficient d'un traitement de faveur par rapport à d'autres membres de la société. Cela ne

veut pas dire que les actions du ministère ne profiteront pas aux artistes, indirectement. Il appartiendra donc aux artistes de justifier leur situation en termes de production et non pas simplement en fonction de leur qualité d'artistes. Il ne leur sera pas facile d'accepter de telles conditions, car ils se sont souvent considérés comme une catégorie à part, vu la précarité de leur existence. Serait-il juste qu'un artiste ne subisse aucune pression quand il n'a pas de travail, alors que les actifs issus d'autres secteurs et dans la même situation sont encouragés à se reconvertir?

Cette interprétation peut être lourde de conséquences si elle est adoptée. Elle peut, par exemple, remettre en question certains privilèges historiques dont ont bénéficié des organisations telles que les syndicats d'artistes. Avec la complicité de l'Etat, un système considéré comme indépendant de l'effort de développement artistique a été instauré, essentiellement au profit des artistes. Actuellement, les fonds des syndicats d'artistes proviennent des cotisations et dons de leurs membres et des subventions du ministère de la Culture. De ce fait, les syndicats qui, en principe, doivent être indépendants vis-à-vis de l'Etat et militer en faveur des changements, bénéficient de l'aide publique, ce qui compromet leur neutralité. De surcroît, ils disposent aussi de revenus provenant de leurs propres activités commerciales (loyers, publications et installations de loisir), qui leur ont été confiées par l'Etat. Ils bénéficient ainsi d'avantages significatifs par rapport à de nouvelles organisations artistiques civiles désireuses de s'implanter. De moins en moins d'artistes issus de différents domaines choisissent de rester ou de devenir membres des syndicats en place car ce n'est plus une obligation. Et quand on examine la structure des syndicats du point de vue de l'âge de leurs adhérents, il est clair que l'on assiste à un vieillissement et que rares sont les jeunes recrues.

En somme, les syndicats incarnent trois rôles qui doivent être distincts. Dans des circonstances normales, il reviendrait au gouvernement de gérer les retraites, aux syndicats de protéger les intérêts des artistes, au même titre que les droits des travailleurs, et aux associations professionnelles de promouvoir une forme spécifique d'art.

Question clé pour le débat national: peut-on justifier le fait que l'artiste soit considéré comme un cas à part? Le rôle traditionnel des syndicats est-il pertinent dans une économie de marché démocratique?

Retombées ou contenu artistique?

En reformulant l'argument en faveur des arts et de leur pertinence en termes d'objectifs plus larges comme le tourisme et le développement économique, le danger existe que les «retombées» de la politique culturelle (en matière d'économie, d'écologie et d'image) deviennent plus importantes que la priorité accordée à l'originalité, à l'innovation ou à la qualité de la production culturelle. L'attitude consistant à penser que «ce qui est bon pour le commerce l'est également pour la culture» peut alors prévaloir et réduire ainsi la marge de manœuvre des créateurs culturels dans leur fonction essentielle et traditionnelle de critiques du *statu quo*.

En Bulgarie, la situation est bien loin aujourd'hui de celle qui vient d'être décrite, car les liens entre l'art et les autres secteurs sont presque inexistantes. L'argument est donc inversé. La Bulgarie continue de veiller à ce que le produit artistique soit «pur» et «non pollué» et de redouter tout contact avec le marché, qui risquerait de le souiller. Le monde artistique doit se convaincre par l'expérience que la confrontation avec le marché n'est pas forcément une menace, bien qu'il existe manifestement quelques risques. Il faudra inévitablement créer

des partenariats et des liens avec des personnes et des organisations dont le souci premier n'est pas la culture. De fait, en ce moment, il est primordial que le secteur culturel, soutenu par d'importantes initiatives de la part du ministère, entre en contact avec autant de partenaires que faire se peut. Une condition préalable, destinée à rendre crédibles discussions et négociations, consisterait à réaliser une étude qui fournirait la preuve de l'importance économique et sociale, ainsi que de la portée de l'investissement culturel.

Question clé pour le débat national: comment la collaboration avec des organisations qui ne s'intéressent pas prioritairement à la culture peut-elle déboucher sur des projets profitables aux deux parties?

Passé/patrimoine/nostalgie ou futur/modernité/nouvelles initiatives?

Les politiques culturelles doivent valoriser l'histoire d'un pays et mettre en évidence les racines et les identités partagées des gens qui le peuplent et y travaillent. Toutefois, cette valorisation ne doit pas prendre la forme d'une «mise au musée» et la reconstitution de l'histoire ne doit pas, en fin de compte, sembler «truquée». Il est également important de compenser l'accent mis sur les réalisations culturelles passées par l'encouragement et le soutien accordés aux activités culturelles avant-gardistes, novatrices et expérimentales et de trouver ainsi des correspondances éventuelles entre les arts, les nouveaux médias et les industries à la pointe de la technique. Toute culture se doit d'être vivante et le rôle de la politique culturelle consiste à s'assurer qu'elle le demeure.

Compte tenu de la vitesse à laquelle évolue la Bulgarie, il va de soi que le patrimoine culturel acquiert une priorité et une signification différentes de celles qui prévalent dans des pays plus développés. La politique culturelle peut certes se donner pour mission de privilégier la sauvegarde du patrimoine, mais il ne doit pas subsister de doute sur le fait qu'il s'agit là d'un objectif limité dans le temps.

Question clé pour le débat national: où se trouve le point d'équilibre entre l'investissement dans le patrimoine et l'investissement dans l'expérimentation?

Médias et culture

Il est clair que dans les politiques culturelles de la plupart des pays européens, les arts «préélectroniques» comme le théâtre, d'une part, et les médias «contemporains», d'autre part, ne sont toujours pas suffisamment intégrés et que des connexions entre eux ne sont pas encore établies. *Grosso modo*, la question se pose sous deux angles. Il s'agit, d'un côté, de voir dans les médias une forme d'art et une composante de l'art, et, de l'autre, de considérer les médias comme un moyen de transmettre et de diffuser les arts.

En ce qui concerne la première perspective, dans certains pays, la dimension culturelle de la politique des médias ne bénéficie que d'une priorité secondaire et occupe un rang inférieur, tout comme le cinéma, qui a vu diminuer considérablement le pourcentage global des fonds qui lui sont alloués par le ministère. De plus, lorsqu'il existe des politiques en matière de médias et de culture, elles ont tendance à coexister sans correspondance aucune entre elles, comme c'est le cas en Bulgarie, où la télévision et la radio ne sont pas sous l'égide du ministère de la Culture.

Souvent, les politiques concernant les arts «préélectroniques» relèvent de la responsabilité du ministère de la Culture ou de celle des services chargés de la culture et des loisirs au

niveau local, tandis que la politique relative aux médias, au niveau tant national que local, relève de services en charge du développement économique. Cet échec dans l'intégration signifie que de nombreuses synergies positives restent sous-exploitées. Ces dernières comprennent les échanges arts – médias ou les liens, par exemple, entre arts visuels et dessin industriel, dans le domaine de l'éducation, ou encore le fait, pour les arts vivants, d'accroître leur audience en agissant de concert avec les nouveaux médias.

Avec l'avènement d'une économie basée sur la connaissance qui, à son tour, repose sur le développement des technologies de l'information, on assiste aujourd'hui à une évolution capitale, amorcée au début du XX^e siècle par l'industrie cinématographique et au milieu du XX^e siècle par la télévision et la musique populaire: la prochaine génération d'activités novatrices émergera d'une synergie entre innovation culturelle et technologique. La musique et l'art modernes dépendent plus que jamais d'une synthèse entre créativité artistique et technologique. La nouvelle génération du multimédia, avec les CD-Roms et, bientôt, les terminaux à accès multiples, réunit en une seule technologie, immédiatement accessible, diverses formes de communication jadis distinctes comme le texte, l'image et la musique.

En même temps, les médias constituent le moyen principal de diffusion des arts et des produits culturels. Pour ces raisons, il est essentiel que les ministères de la Culture, de l'Éducation et du Commerce associent les médias et les arts, et établissent, conjointement avec d'autres agences et ministères, des synergies interinstitutionnelles, essentielles pour l'examen des différentes possibilités.

Question clé pour le débat national: comment le ministère de la Culture peut-il aider au développement des médias dans l'art tout en garantissant une diffusion appropriée de l'art et de la culture par les médias?

Contenu et contenants: activités ou bâtiments?

Un argument parfois avancé est qu'une politique culturelle doit choisir entre des programmes «éphémères», comme les manifestations et autres opérations ponctuelles (animations culturelles, festivals), et des investissements dans des installations «durables», comme des salles de concert ou des centres artistiques. Une telle démarcation peut être très artificielle. A condition de les organiser d'une manière cohérente et régulière, certaines manifestations, comme les festivals, qui paraissent «éphémères» de prime abord, peuvent devenir les repères de l'infrastructure culturelle d'un lieu et être bénéfiques, par exemple, en termes d'image ou de soutien à la production culturelle locale. La portée de cet acte va bien au-delà du simple plaisir qu'il peut procurer au public. La dichotomie «éphémère-durable» peut toutefois servir à rappeler aux responsables de la politique que les coûts d'entretien d'aménagements culturels «durables» sont souvent si élevés qu'ils absorbent la quasi-totalité des fonds disponibles. Un festival de rue réussi fait partie de l'infrastructure au même titre qu'un bâtiment.

Fait important: ce sont les activités, produits et performances culturels, ainsi que leur intégration dans la vie quotidienne, qui confèrent à la culture son dynamisme. La culture n'a de sens que si elle renouvelle sans cesse son contenu. Les bâtiments sont le meilleur moyen de montrer ces activités. Partout en Europe, la part relative du budget consacrée aux contenants, représentés par l'infrastructure physique, dépasse largement celle consacrée aux contenus, car les bâtiments dévorent de plus en plus de fonds par leur simple existence. Bien entendu, il faut un minimum de locaux pour les expositions et les spectacles, même si de nos jours, les événements artistiques se déroulent dans des lieux peu traditionnels: spectacles

dans les rues ou expositions d'art dans des bureaux vacants ou des structures à usages multiples sont devenues monnaie courante. Or, l'entretien des bâtiments a pour conséquence de moindres investissements dans le produit artistique.

Le problème majeur en Bulgarie est que trop de fonds sont consacrés aux «contenants», autrement dit aux bâtiments, et trop peu au «contenu», au produit artistique. Les responsables de la politique culturelle sont confrontés à des choix difficiles, compte tenu des ressources limitées dont ils disposent: quelle part de ces ressources peuvent-ils affecter à l'entretien des infrastructures, tout en s'acquittant de leur mission essentielle, qui est d'encourager une création artistique de qualité.

A cette question se rattache celle des fonds consacrés à l'infrastructure «logistique», qui permet le fonctionnement des organisations culturelles et l'entretien des bâtiments, en tout premier lieu. L'élaboration d'une stratégie, la gestion et le marketing, les actions de communication auprès du public, les projets, allant de la constitution de groupements d'intérêts pour le marketing à la mise en place d'agences, ou encore du développement de réseaux de distribution à des cours de formation, font partie de cette infrastructure «logistique». En Bulgarie, tout comme dans d'autres pays postcommunistes, des lacunes ont été décelées dans la plupart de ces domaines, lacunes que la politique doit s'efforcer de combler.

Question clé pour le débat national: est-il possible de maintenir l'infrastructure bâtie dans son état actuel tout en accordant la priorité au développement des activités culturelles à l'intérieur des bâtiments?

Institutions ou projets?

Une autre question vient à l'esprit: doit-on accorder plus d'importance à la structure institutionnelle ou aux projets individuels? Il est clair que, dans plusieurs cas, comme les sites relevant du patrimoine culturel ou les organismes nationaux, la structure institutionnelle l'emporte largement. Il est d'ailleurs possible de parrainer des projets individuels dans le cadre d'une structure institutionnelle, mais il est surtout important de voir dans quelle mesure des projets individuels sans fondement institutionnel méritent une subvention. En diminuant les subventions accordées aux institutions, la gamme de projets parrainés peut augmenter considérablement et, chose importante, nombre de ces nouvelles initiatives peuvent, au début du moins, être le fait de groupes de personnes partageant les mêmes intérêts et louant un local pour un spectacle ou une exposition. D'un autre côté, de nombreux projets ne sont que des initiatives sans lendemain ni ambition de créer une base institutionnelle permanente. On peut affirmer, en revanche, que des projets ponctuels aux objectifs précis, comme les festivals, permettent davantage de dynamiser la vie culturelle que le fait de se concentrer sur quelques organisations permanentes.

Question clé pour le débat national: quelle part du budget de la culture doit-elle être affectée aux projets ponctuels?

Le fossé entre générations

Les études sociologiques sur la participation culturelle et le temps consacré aux loisirs font ressortir les divergences en matière de schémas de consommation entre les générations, surtout après 1989. Pour se distraire, les jeunes ont de plus en plus recours aux industries culturelles commerciales comme les vidéos, les boîtes de nuit et la musique populaire. Si

l'ancienne structure visant à encourager la participation active passait par des prix d'accès abordables aux musées ou aux théâtres, une nouvelle infrastructure est en train de naître et le ministère de la Culture doit prendre des dispositions afin de rester en contact avec les nouveaux publics.

Il conviendrait donc de trouver des moyens de définir des programmes et des projets, comme les comédies musicales, qui transcendent la barrière des générations, au lieu d'aménager de nouveaux centres pour les jeunes. Autre solution: encourager la réinvention de la riche tradition textile et l'axer vers des formes plus contemporaines, ce qui peut, par la suite, stimuler le développement d'une jeune industrie de la mode. Laisée pour compte durant l'époque communiste, la tradition textile est très prometteuse.

Question clé pour le débat national: quels programmes propres à répondre aux goûts des jeunes les institutions culturelles peuvent-elles mettre en place?

Local ou international?

Faut-il mettre en exergue la dimension locale de la politique culturelle ou la dimension internationale, plus impressionnante? Il y a deux aspects à cette question. Le premier argument consiste à dire que les politiques culturelles doivent activement défendre le caractère unique de tout ce qui est «local» contre l'homogénéité et l'uniformité que peut entraîner l'internationalisation, comme l'envahissante musique populaire, qualifiée d'«Ersatz de culture» ou de «culture bidon» par le rapport national. Il s'agit là d'une position défensive. Il serait plus constructif d'avancer que le caractère unique des pratiques, identités et produits locaux doit constituer un fondement pour des stratégies d'internationalisation. Si la culture locale est forte et dynamique, elle sera à même de se défendre contre tout produit «non bulgare». Plus important encore, si les tendances internationales ne sont pas reconnues, le risque existe de perdre les jeunes spectateurs.

Un bon exemple de ce phénomène est la promotion du «Style de Glasgow» en matière de mode, dans les années 80, qui était un moyen de projeter l'image de la ville à l'étranger. La Bulgarie a cette possibilité dans plusieurs domaines et surtout en musique. Le métissage progressif des musiques bulgare et américaine peut être envisagé comme un moyen de réduire le fossé entre le local et l'international. Il convient, pour cela, de faire confiance à la population pour trouver des moyens de s'imprégner des tendances de la culture internationale pour satisfaire ses propres besoins.

Le deuxième aspect consiste à se demander si la politique culturelle bulgare doit promouvoir les initiatives locales ou internationales. Il est nécessaire de trouver le juste équilibre et de prendre la bonne décision car les ressources sont limitées. D'une part, l'une des fonctions de la politique culturelle est de permettre aux institutions nationales d'opérer au niveau international le plus élevé. D'autre part, le groupe d'experts a prôné en même temps la poursuite du développement culturel local en encourageant les maisons de la culture (*chitalishte*) sous une forme adaptée au XXI^e siècle.

Question clé pour le débat national: quels programmes ou initiatives existants ou envisageables peuvent combler le fossé «local-international»? Est-il possible de soutenir à la fois les institutions nationales et les maisons de la culture (*chitalishte*)?

Dilemmes concernant le développement économique

Une crise face à laquelle le secteur culturel est impuissant

Le sort économique et les perspectives d'avenir du secteur culturel bulgare sont largement déterminés par des facteurs sur lesquels le ministère, les institutions artistiques ou les artistes n'ont pas de prise. Ils dépendent de la façon dont les classes dirigeantes, tant politiques qu'économiques, peuvent satisfaire aux exigences de la transition en fournissant un cadre législatif et une palette d'incitations financières pour le développement de la création d'entreprises en Bulgarie. En outre, la taille du marché bulgare et le niveau du développement économique mettent des limites à ce qui est véritablement réalisable. Pourtant, même avec ces limites, il est possible de fixer des priorités susceptibles de contribuer au développement culturel de la Bulgarie.

Question clé pour le débat national: dans quelle mesure est-il possible d'améliorer le fondement économique des institutions culturelles en dépit de l'inflation galopante, de l'instabilité politique et d'une économie sous-développée?

Consommation ou production?

Une fois admise la dimension économique du secteur culturel, il faut faire face au besoin de définir des politiques permettant d'atteindre un équilibre entre l'objectif de stimulation de la consommation culturelle – et donc des industries prestataires de services, comme le tourisme – et celui de développement de l'infrastructure de la production culturelle locale. Autrement dit, il s'agit d'encourager la participation et les publics ou d'investir dans l'élaboration de produits commercialisables. Comme la notion de marché était inexistante en Bulgarie communiste, où la politique était axée sur la production, il est maintenant essentiel de se concentrer sur la consommation, l'utilisateur et le client, si l'on veut rendre performante l'infrastructure de production. Cela ne concerne pas uniquement les institutions à but non lucratif, comme le théâtre ou l'opéra, soutenus par le ministère, mais également l'aide aux microentreprises (exemples: les objets artisanaux et le dessin), afin qu'elles puissent ouvrir des marchés à leur production.

Le contexte actuel n'est guère favorable à l'instauration d'une économie de marché, même dans les domaines culturels pour lesquels cette opération est envisageable (dans des domaines comme le patrimoine, elle est plus délicate). Cela est dû, d'une part, aux contraintes juridiques et, d'autre part, à l'absence de coordination entre le ministère et certains départements comme le commerce et le tourisme. Le ministère doit donc coopérer avec d'autres départements, afin de relancer la consommation culturelle, ce qui implique par exemple qu'il doit encourager des projets au sein de l'industrie du tourisme et de la vente au détail; c'est là un changement radical par rapport à la politique et à la pratique actuelles.

Ce choix a des répercussions sur le type de programmes mis en place et sur les politiques de formation adoptées. Nous n'avons connaissance d'aucun programme de formation soutenu par le ministère qui vise à améliorer la compétence des organisations en matière de marketing.

Bien que des initiatives de ce genre puissent être perçues comme secondaires au début par les producteurs culturels bulgares, elles peuvent avec le développement du tourisme, qui, à son tour, entraîne le développement de l'économie en général, générer des emplois qui

demandent des compétences pointues dans des secteurs comme le dessin sous ses diverses formes, la musique ou l'audiovisuel, tous secteurs à forte valeur ajoutée.

Question clé pour le débat national: quels sont les moyens les plus efficaces pour améliorer les compétences des organisations culturelles en matière de marketing?

Développement de l'esprit d'entreprise au niveau local ou importation de produits culturels?

L'ère communiste a largement effacé l'esprit d'entreprise qui a pu exister en Bulgarie. Ce genre d'initiatives est pourtant essentiel si la Bulgarie veut réussir à mettre en place une économie de marché. En conséquence, le réseau de microentreprises et de petites et moyennes entreprises (PME) reste sous-développé. Si ces dernières existaient dans le secteur culturel, comme dans l'artisanat et autres domaines apparentés, la concurrence entre les entreprises serait une source d'encouragement de la créativité et de l'innovation et un moyen de tester ces produits sur un marché.

L'importation de produits culturels, depuis les produits artisanaux jusqu'aux représentations théâtrales, peut être stimulante, aussi bien en termes de nouvelles idées et de styles qu'au niveau de leur mise en œuvre. Elle peut également permettre à la Bulgarie de rester en contact avec les tendances internationales, même s'il n'en résulte aucune aide directe au développement de l'économie locale.

Question clé pour le débat national: comment l'esprit d'entreprise peut-il être mis au service de la créativité des artistes et des créateurs?

Dilemmes à propos de l'image de la Bulgarie

Réalité ou battage médiatique?

L'impératif consistant à projeter des images positives pour augmenter les possibilités de régénération de la Bulgarie peut impliquer la non-divulgence d'informations moins heureuses sur la pauvreté, l'instabilité sociale, l'exclusion et autres nouvelles négatives. Comme les pauvres comparent leur situation avec l'image souvent positive présentée par les médias internationaux, les différences deviennent flagrantes. Cela peut accroître davantage encore l'hostilité et le cynisme de ces groupes de la population qui n'ont pu encore profiter du processus de régénération et qui constitueraient le groupe cible de ce dernier à plus long terme.

Ce dilemme peut également se manifester dans la promotion des images du «patrimoine» et d'autres thèmes unificateurs relatifs à la solidarité, qui servent d'images artificielles de la «communauté» au milieu d'une polarisation et de tensions sociales croissantes. Par exemple, l'appel à la «communauté», une notion sous-jacente à un passé mythique, évoque, certes, un équilibre social mais exclut, en réalité, de nombreux groupes.

Avec le paysage et le patrimoine naturel, l'un des arguments de marketing les plus puissants en faveur des pays est leur culture. La manière dont elle est présentée est d'une importance cardinale. Une question stratégique est de savoir ce qu'il convient de mettre en avant, car les attentes doivent correspondre à la réalité. S'agit-il uniquement du patrimoine, comme c'est le cas des monastères? Cela correspond-il à l'image globale de la Bulgarie qu'un touriste découvre à son arrivée? N'est-ce pas également la diversité multiculturelle, qui inclut le patrimoine turc et tzigane? C'est peut-être là que réside l'ultime argument de marketing de

la Bulgarie. La vie nocturne à Sofia, Burgas ou Kazanlak, n'est-elle pas un autre argument? Ou encore la gastronomie! Quoi qu'il en soit, c'est probablement l'honnêteté en général et celle des promoteurs de l'image de la Bulgarie en particulier qui, à long terme, devrait être la meilleure stratégie.

Question clé pour le débat national: quelle image de la Bulgarie faut-il mettre en avant – une image qui revalorise le patrimoine ou une autre, plus contemporaine?

Politique centrée sur les touristes ou sur les habitants?

Les politiques destinées à attirer les touristes (qu'il s'agisse de «touristes culturels», dans des endroits comme Veliko Tarnovo ou Sofia, ou des «touristes d'affaires», comme à Plovdiv) et celles visant à rendre les villes plus agréables à leurs habitants sont rarement associées. Il est nécessaire de lancer des projets incluant des objectifs en matière de tourisme et d'amélioration de la qualité de vie des citoyens au sein d'une même stratégie. Un bon exemple en est la ville de Glasgow, où des améliorations du point de vue écologique, relevant souvent de plans d'aménagement urbain – comme l'éclairage de la ville – dotés d'une dimension culturelle et profitant à tous les citoyens, ont renforcé l'attrait touristique de la ville au cours des années 80.

Des mesures comme la campagne contre les déchets jetés dans les rues des villes, l'amélioration des panneaux de signalisation et de la sécurité, l'éclairage public, les transports publics de nuit, la sécurité dans les parkings publics, etc. sont nécessaires si l'on veut rendre la ville plus attrayante aux touristes aussi bien qu'aux habitants. Dans ce sens, la politique culturelle ne peut être dissociée des autres politiques. Si nombre d'institutions culturelles échouent, cela est dû au fait que leurs environnements sont dégradés, inquiétants ou désagréables. C'est pourquoi l'investissement dans l'environnement externe des institutions peut avoir plusieurs résultats simultanés, et notamment, servir indirectement à rendre agréable un lieu culturel.

Question clé pour le débat national: quelles sont les initiatives exemplaires qui prennent en compte à la fois des objectifs relatifs au tourisme et un souci d'amélioration de la qualité de vie des habitants?

Dilemmes spatiaux

Ville ou campagne?

Bien que la Bulgarie soit un pays fortement urbanisé, la proportion de la population urbaine n'est pas aussi élevée que dans la plupart des pays d'Europe occidentale. De même, comme la plupart des capitales nationales, Sofia accapare une part disproportionnée de ressources, les institutions nationales y étant souvent implantées. Pourtant, en dépit de cette tradition de centralisme, l'importance qu'a accordée le communisme à l'égalité d'accès a eu pour corollaire un bon développement de l'infrastructure locale, surtout physique, comme les maisons de la culture (*chitalishte*). Alors que, de nos jours, des responsabilités sont confiées à des municipalités qui n'ont ni les fonds nécessaires ni des pouvoirs suffisants pour s'en procurer – les discussions sur la loi de financement des municipalités ne sont prévues que pour 1998 –, cette bonne infrastructure pourra-t-elle subsister? Dans les pays où la culture est vivante, il existe généralement des centres rivaux, importants ou non, qui se font une sorte de concurrence et où différents environnements créent diverses cultures locales et représentent des points forts dans des domaines variés.

Question clé pour le débat national: quelle est la proportion des ressources qui doit être consacrée aux grands centres, d'une part, et aux petites villes et zones rurales, d'autre part?

Centre-ville ou périphérie?

Les politiques presque exclusivement axées sur le centre des villes et essentiellement destinées à attirer les touristes et groupes à hauts revenus ont, dans certains cas, exclu de la vie sociale les résidents des banlieues et des quartiers déshérités, auxquels les programmes culturels peuvent paraître quasi inaccessibles du point de vue psychologique, physique et économique.

Ces tensions sont évidentes dans un grand nombre de villes comme Sofia, où la relative renaissance culturelle du centre-ville va de pair avec la pauvreté persistante des banlieues. Et ce, en dépit du fait que l'approche de la culture dans les banlieues, sous le régime communiste, ait sans doute davantage été axée sur leurs besoins qu'en Occident. La vie culturelle dans les banlieues devient une priorité dans les villes européennes – la preuve en est le programme du Conseil de l'Europe «Culture et quartiers». En effet, l'un des rôles clés des activités culturelles dans les banlieues est de préserver la cohésion sociale, de combattre les effets de l'exclusion et tout simplement d'occuper les gens. Le groupe d'experts n'est au courant d'aucune politique ou initiative allant dans ce sens.

Question clé pour le débat national: quelles sont les initiatives qui peuvent être engagées pour promouvoir la culture dans les quartiers, et comment les institutions situées dans les centres-villes, peuvent-elles contribuer à la vie culturelle dans les banlieues?

Introduction

Ce chapitre présente, dans ses grandes lignes, le contexte international dans lequel se situe la politique culturelle. Les problèmes particuliers évoqués ici sont ceux que rencontre tout pays en transition, et même des pays plus développés. Il existe ainsi une expérience internationale d'une grande richesse dans laquelle peuvent puiser les responsables politiques bulgares, lorsqu'ils examinent les questions du débat national que nous avons proposé. Ce débat présente une dimension économique, non parce que nous jugeons que tout se résume à de l'argent, mais parce que l'attention des responsables politiques se trouve ainsi attirée aussi sur les aspects et valeurs non monétaires propres à soutenir les activités culturelles.

Le nouveau contexte international, différent et plus vaste, dans lequel s'intègre la Bulgarie détermine les marges de manœuvre de la politique culturelle bulgare en cours d'élaboration. Il comporte aussi bien des menaces que des opportunités nouvelles, mais la compréhension de cette dynamique internationale permet également de susciter un réalisme de bon aloi et un ensemble d'attentes davantage ciblées sur ce qui est faisable, sur la vraie nature de la compétition et sur la carte que la Bulgarie peut jouer pour se créer une niche – elle a pour cela l'embaras du choix. Le fait de se concentrer sur des niches permet d'identifier les domaines dans lesquels la situation de la Bulgarie est unique, bonne ou susceptible de le devenir. La musique bulgare en fait partie et est considérée comme relevant du phénomène de la «musique mondiale», car les gens sont de plus en plus blasés d'une surabondance de musique pop. Les aspects du patrimoine bulgare, comme le monastère de Rila, ou Kazanlak, ou même l'artisanat, s'ils sont encouragés davantage, permettront à la Bulgarie de se distinguer. Les maisons de la culture (*chitalishte*), dont l'ambition d'origine était locale, peuvent apporter quelque chose aux gens de l'extérieur. La Bulgarie a beaucoup à offrir au monde en matière de culture, ce qui s'explique, pour l'essentiel, par le brassage unique de cultures au sein même de la Bulgarie. La musique populaire envoûtante et au rythme endiablé que nous avons entendue à Burgas et qui combine les traditions grecque, turque, tzigane et bulgare en est un bon exemple. Quoique l'on ait dit de l'unité de la Bulgarie en tant qu'entité culturelle, le groupe d'experts est rentré avec le sentiment qu'une grande diversité régnait, entre les régions, les groupes ethniques, les habitants des montagnes et du littoral, des villes et de la campagne. Et cette richesse constitue un formidable atout pour la Bulgarie.

Le fait que la Bulgarie élabore sa politique culturelle dans un contexte international ne veut pas dire pour autant qu'elle soit contrainte de trouver toute son inspiration à l'étranger car, ce que le monde extérieur apprécie en fin de compte est ce qui est propre à tel ou tel pays. Pourtant, en raison de l'énorme influence des médias, la Bulgarie est surtout au fait des tendances internationales en matière de culture et, qui plus est, les particuliers ont la possibilité de voyager et de comparer leurs propres réalisations culturelles à celles des autres pays.

Reformulation des arguments en faveur de la culture dans les termes du XXI^e siècle

La Bulgarie cherchant à se réaligner et à réintégrer une Europe élargie, il est important qu'elle formule sa politique culturelle en tenant compte des forces, essentiellement économiques et politiques, qui influent sur le potentiel et les possibilités de cette politique.

En outre, les responsables bulgares de la politique culturelle doivent être attentifs aux nouveaux débats qui portent sur la contribution des activités culturelles à l'amélioration de la qualité de la vie, au bien-être personnel et collectif et à la création de richesses. Dans les autres pays d'Europe, où les budgets consacrés à la culture sont également soumis à une forte pression depuis une décennie et ont diminué en termes réels, l'expérience a montré que l'argument en faveur d'un investissement dans l'art et la culture a besoin d'être reformulé en des termes plus «modernes». Etant donné les contraintes budgétaires actuelles, on ne peut supposer en principe que l'investissement dans des activités culturelles est en quelque sorte un droit – que l'art pour l'art est une bonne chose en soi – sans reformuler la thèse en faveur de cet investissement en se plaçant dans la perspective du XXI^e siècle. Certains des arguments traditionnels en faveur de la culture, selon lesquels l'art aurait une valeur éducative, demeureront probablement valables, mais la façon dont ils seront présentés ou exprimés changera. Dans le même temps, de nouveaux arguments viendront appuyer cette cause.

Dans le cadre de cette reformulation, il est important de se concentrer sur la contribution unique du secteur «non lucratif» et subventionné, que les initiatives privées ne peuvent égaler.

Besoin de preuves de la portée de l'investissement culturel

Dans cette période de transition, le potentiel créatif et imaginatif des activités culturelles peut aider à trouver des solutions aux problèmes dans d'autres domaines. L'un des aspects de la stratégie du ministère de la Culture pour «vendre» sa politique culturelle consistera donc à fournir la preuve des nombreux effets positifs que peut avoir la culture: sur le tourisme, le développement économique, l'amélioration de la qualité de la vie, la création d'une identité et, éventuellement, d'une cohésion sociale. Dans ce sens, l'un des rôles du ministère ou, de préférence, des agences auxquelles il délègue cette mission, est de faire l'éloge – preuves à l'appui – de l'importance spécifique de la culture dans un grand nombre de domaines. Il faut pour cela démontrer que les activités culturelles n'ont pas lieu sur une île déserte appelée «arts et culture», mais qu'elles entretiennent des liens avec d'autres secteurs qui appellent des décisions, comme le tourisme, le développement économique ou les affaires sociales.

Il faut aussi que le ministère, les collectivités locales et d'autres centres artistiques établissent des liens et des rapports de travail avec d'autres services et secteurs. Nous sommes conscients qu'il est actuellement difficile de concevoir de tels rapports de travail et de partenariat entre les services en matière de gestion de projets, mais, sur la base d'autres expériences, il s'avère qu'un tel effort vaut la peine d'être accompli, vu les éventuelles retombées positives. Il en résulte notamment que la culture peut bénéficier de fonds en provenance d'autres secteurs, un projet commun pouvant profiter à plus d'un secteur à la fois, comme la jeunesse, les affaires sociales et le développement économique.

Cette approche peut constituer une avancée majeure pour contrer les arguments selon lesquels la Bulgarie aurait d'autres questions prioritaires à aborder, qui risquent de rendre moins défendable la cause de l'investissement dans la culture. A cet égard, il faut garder à l'esprit les considérations suivantes: d'une part, les activités culturelles constituent un moyen flexible et peu coûteux de résoudre un grand nombre de problèmes, comme la désaffection des jeunes, ou même de prévenir en partie les comportements répréhensibles. D'autre part, en regard de l'ampleur des problèmes à aborder, le budget consacré à la culture reste relativement minime.

Globalisation et situation de la Bulgarie

A l'ère socialiste, la politique culturelle bulgare n'a guère pris en considération la globalisation et ses conséquences sur les communautés d'artistes sur le terrain. Le pays vivait en vase clos, avec une vision rétrécie du reste de la planète, avec des critères, des principes et des valeurs à part dont la plupart étaient «positives» et pour lesquelles l'économie de marché peut constituer une menace. Nombre de questions et de problèmes plus généraux, de même que la dynamique des industries culturelles du monde, étaient considérés comme démunis d'intérêt. Les artistes vivaient dans un univers largement protégé. Maintenant que la Bulgarie est sur la voie de l'économie de marché, elle ne peut plus se permettre ce luxe, car la dynamique économique révèle aussi bien les limites que les opportunités d'investissement dans la culture, ainsi que les contraintes qui s'imposent aux initiatives culturelles.

Dans toute société industrialisée, le secteur culturel – y compris les secteurs nouveaux comme le multimédia – est assimilé aux secteurs plus généraux de la production et de la fabrication tout en étant légèrement à l'écart, ce qui est d'une importance cruciale. Le secteur culturel est défini par certaines caractéristiques qui lui sont propres. La formulation d'une politique culturelle stratégique doit ainsi tenir compte de la dynamique et des caractéristiques économiques fondamentales de la culture. De par ses nombreux caractères distinctifs, le secteur culturel se différencie de l'agriculture, de l'exploitation minière ou des services publics. Ses diverses contributions ont su justifier par le passé, et justifient toujours, les subventions qui lui sont accordées. Pour cette raison, les activités culturelles ne peuvent être évaluées uniquement d'un point de vue économique.

Divers arguments en faveur de la culture

Les objectifs et les conséquences éventuelles de la politique culturelle doivent ainsi être rendus plus explicites, afin de justifier l'adoption de certaines orientations politiques. Nous reprenons ici les quatre séries d'arguments en faveur des arts qui ont été avancées en Europe occidentale. Toutes sont importantes et, ensemble, constituent une argumentation exhaustive. Ces arguments peuvent être discutés dans le cadre du débat national, afin de donner un prolongement au rapport bulgare et de démontrer que la Bulgarie souhaite mettre fin à l'usage de la culture en tant qu'outil de contrôle et de propagande.

* La culture pour la culture

Aider à faire comprendre et à rendre apparents et visibles les changements profonds que connaît la Bulgarie, tel est le rôle primordial et symbolique des activités culturelles, qu'on fait bien ressortir en montrant les symboles, les significations, les valeurs, les images et l'esthétique que ces activités véhiculent. Autrement dit, la production culturelle a des conséquences qui vont bien au-delà des simples calculs économiques; toutefois, il est de plus en plus admis que ces éléments ont une influence économique, directe ou indirecte, considérable en termes de marketing urbain, par exemple.

Le mouvement vers une «monoculture» globale, homogénéisée, s'accroît. Les activités et produits culturels sont d'une grande importance pour l'établissement et la sauvegarde des identités collectives, que ce soit à l'échelon local, régional ou national. Les rues principales des villes de différents pays se ressemblent de plus en plus en raison de la présence d'enseignes commerciales mondialement connues.

L'esprit d'identité créé par les cultures nationale et locale revêt dès lors une importance croissante en tant que mécanisme de sauvegarde du caractère distinctif et de l'esprit local. Les politiques culturelles des pays européens ont de plus en plus tendance à préserver résolument l'identité locale.

A cette évolution se rattachent le désir de conserver le patrimoine architectural, qui est un moyen d'ancrer concrètement une identité et des racines historiques, et le souhait de maintenir les traditions folkloriques, ce qui permet de créer une sorte de stabilité, dans un monde qui semble évoluer trop vite. La question clé est de savoir comment ce fort esprit de sauvegarde du passé peut coexister avec la reconnaissance des nouvelles cultures contemporaines, surtout celles des jeunes. Il est important que la notion même de conservation du patrimoine soit redéfinie de sorte qu'elle garde toute sa pertinence dans le cadre des besoins du XXI^e siècle, et des exigences et aspirations des différentes tranches d'âge. Tout dépend ici de l'interprétation du terme «patrimoine».

* Valeur éducative

La valeur éducative de l'art est largement centrée sur sa contribution à l'épanouissement de l'individu et sur les changements qu'il peut engendrer. Le rôle joué par les activités culturelles dans le développement de l'expression personnelle, l'usage de l'imagination, l'éveil de la confiance en soi, la capacité à travailler en équipe, l'approfondissement du sens des responsabilités et même dans l'émergence d'une société civile, reste plus que jamais d'actualité.

* Impact économique

Le bien-fondé des subventions accordées à l'art ayant été mis en doute, l'une des missions principales du programme de défense de l'art a été d'en évaluer l'importance et la portée économiques, aussi bien directes qu'indirectes. Depuis les premières études entreprises aux Etats-Unis, dans les années 70, plus de deux cents études sur l'impact économique de la culture ont été menées par des villes, des régions et même des pays. Les activités culturelles représentent aussi des emplois et peuvent en créer, lorsqu'elles sont florissantes. De fait, ces activités font partie du secteur des industries culturelles, qui comprend l'art et les médias et est actuellement considéré comme la quatrième industrie du monde, en pleine expansion de surcroît. L'industrie de la musique est la troisième industrie exportatrice de la Grande-Bretagne. Cela est dû en particulier au développement du multimédia, qui est basé sur la combinaison de l'art et de l'informatique. Dans le contexte des pays postcommunistes, qui ont tendance au suremploi dans le secteur artistique, il est difficile de faire accepter l'argument en faveur des emplois, tandis que celui portant sur le chiffre d'affaires est irréfutable. Les effets positifs indirects sur le tourisme sont difficiles à cerner, et maintenant que la Bulgarie se soucie davantage du développement des produits, la valeur des artistes et des concepteurs sera davantage reconnue, ce qui contribuera au développement économique. L'une des tâches des responsables politiques est de commencer à donner forme à cet argument.

* Impact social

La prise de conscience du fait que beaucoup d'activités artistiques s'adressaient à une élite a conduit, vers la fin des années 60, à encourager l'art au niveau local, afin

d'exploiter la créativité et le potentiel de personnes normalement exclues des activités artistiques. Ainsi, l'argument de l'impact social est intimement lié aux changements que l'art peut engendrer dans la société. La manière, par exemple, dont la participation à des activités artistiques peut conférer des compétences, apprendre à assumer des responsabilités et à les déléguer, et, par conséquent, développer des capacités organisationnelles, est à mettre en exergue. Cela peut encourager des expériences de développement communautaire, qui peuvent être appliquées et transposées à d'autres domaines que l'art. Celui-ci peut ainsi susciter des vocations d'animateur et promouvoir l'esprit d'entreprise.

Il y a de plus en plus de preuves, provenant d'autres pays européens, que l'art est un moyen souple, peu coûteux et efficace d'atteindre les objectifs de la politique sociale. Il peut notamment contribuer à éviter des comportements répréhensibles en incitant des jeunes désœuvrés à créer leur propre pièce de théâtre ou en les aidant à monter un groupe de musique. Les programmes artistiques ont aidé des individus et des communautés à se doter des compétences organisationnelles dont ils ont besoin. L'art peut aider à acquérir une certaine autonomie, comme le montrent les nombreux programmes artistiques destinés à des personnes ayant des problèmes physiques ou mentaux. Les exemples et les possibilités sont innombrables. Le ministère doit donc envisager d'entreprendre une étude sur la portée économique et sociale de la culture, afin de pouvoir s'en servir comme argument.

Les justifications de la politique culturelle esquissées ci-dessus devraient constituer l'une des orientations et des raisons d'être du rapport sur la politique culturelle bulgare.

FORCES ÉCONOMIQUES INTERNATIONALES ET TENDANCES CULTURELLES

Les forces économiques internationales qui influent sur le développement culturel délimitent le champ d'action et les effets possibles de la politique culturelle bulgare. Il existe un certain nombre de tendances internationales dans le cadre de l'économie culturelle qui déterminent le champ d'action et le type des interventions nécessaires et réalisables en Bulgarie, ainsi que la nature de toute stratégie adéquate et les niches qu'elle peut exploiter. Ces tendances sont les suivantes:

Créativité: un atout omniprésent

La créativité est associée aux personnes ayant reçu une formation artistique, bien qu'elle ne soit pas l'apanage des seuls artistes. Toutefois, si l'on admet que la créativité est un atout précieux, non seulement pour des grandes multinationales de l'industrie culturelle, mais également pour bien d'autres sociétés dont le travail n'a pas de liens évidents avec la culture, il en résulte que les artistes doivent tenir de nouveaux rôles dans le secteur commercial. Il y va de leur propre survie. Cela devrait, en principe, créer de nombreuses opportunités, mais la communauté artistique devra auparavant s'accommoder du fait qu'il s'agit là de son nouvel environnement de travail. Les artistes peuvent y parvenir, soit en adaptant leurs talents artistiques à l'activité commerciale, comme le dessin ou la publicité, soit en exerçant leurs talents d'artistes dans des secteurs peu habituels comme l'industrie du bâtiment ou même la vente au détail.

Aider à comprendre cette dynamique, est l'une des missions importantes que le ministère de la Culture pourrait remplir.

De l'imprimé au multimédia

On assiste aujourd'hui à un transfert de la communication écrite à la communication audiovisuelle, à la suite des progrès dans les télécommunications, l'informatique, le multimédia et Internet. La question clé est de savoir comment évoluera la communication en matière artistique. Des opportunités s'offriront aux personnes ayant une formation dans les domaines associés au cinéma et à l'information. Ces progrès ouvriront de nouveaux marchés importants et créeront de nouvelles synergies entre des personnes ayant reçu une formation artistique et d'autres, dotées de compétences techniques et informatiques. Ce potentiel de développement signifie que la politique culturelle bulgare ne peut se permettre d'ignorer l'avènement des nouveaux médias. Il serait utile que le ministère établisse des liens et entame un dialogue avec la communauté scientifique, notamment la très respectée communauté informatique bulgare, afin de lancer des projets pilotes mutuellement bénéfiques. Nous sommes surpris que les efforts dans ce sens ne soient pas plus poussés.

L'artiste en tant que phénomène multimédia

Le travail des artistes concerne souvent plus d'un domaine culturel. Un musicien, par exemple, peut tantôt donner un concert avec orchestre, tantôt participer à l'enregistrement d'un disque en studio ou encore composer la musique d'un film. Un dessinateur peut créer des placards publicitaires, réaliser des tableaux destinés à la vente aux particuliers, incarnant ainsi son véritable rôle d'artiste, produire des pochettes de disques ou des affiches de films. Le fait de travailler de manière différente pour chaque client est parfois qualifié de travail en portefeuille.

Les produits artistiques eux-mêmes ne sont plus aujourd'hui limités à un seul média. La plupart d'entre eux font appel à plusieurs médias: le texte d'une pièce de théâtre, le film tiré d'un livre, le disque comportant la musique d'un film, etc. En fournissant un support à cette convergence et en favorisant le recyclage entre les médias, les industries culturelles sont conditionnées et façonnées par les développements des secteurs de la communication, de l'informatique et des industries de la «connaissance». Il est de plus en plus fréquent pour des artistes de travailler au sein d'équipes interdisciplinaires et de passer d'une discipline à l'autre, comme c'est le cas, depuis toujours, des acteurs de théâtre, de radio et de télévision. En matière de multimédia et de musique populaire, on expérimente actuellement des formules combinatoires très intéressantes.

Le débat sur la politique culturelle bulgare ne peut donc se limiter aux formes artistiques traditionnelles, comme le théâtre ou la musique; il doit aussi prendre en considération les liens entre secteurs traditionnels et nouveaux.

Tendance monopolistique croissante dans l'industrie culturelle

Au nombre des changements figure l'internationalisation et la monopolisation croissantes de l'industrie culturelle, en particulier des entreprises spécialisées dans les biens reproductibles, comme les vidéos, et dans le développement de logiciels et de matériel informatique.

D'aucuns affirment que, d'ici dix ans, il ne restera que cinq ou six grandes entreprises dans l'industrie culturelle mondiale. L'activité de ces groupes concerne plusieurs médias et non un seul. Les plus souvent cités sont Time/Warner (disques, édition, câbles et films), Sony (Columbia, CBS), Bertelsmann, Berlusconi, Hachette, Polygram, EMI et News Corporation.

Ils couvrent l'édition, les médias audiovisuels et la musique. Certains se lancent même dans les spectacles sur scène, comme les comédies musicales, ou dans les arts visuels par le biais de l'édition.

Dans les industries culturelles majeures, comme la musique, les entreprises de taille moyenne ont souvent du mal à faire face à la concurrence internationale. Souvent il existe, à côté de grandes sociétés, une multitude de petites entreprises, qui ne peuvent s'approprier que quelques niches bien définies du marché. Cependant, en raison des mutations rapides et des progrès techniques dans ce domaine, il est de plus en plus difficile de prédire quelles sociétés sortiront vainqueurs de cette épreuve.

Néanmoins, même en deçà du niveau des opérateurs mondiaux stratégiques, les différents secteurs de l'activité culturelle, comme la vente aux enchères d'objets d'art, la production ou la représentation de spectacles musicaux, ont tendance à se concentrer en certains lieux, surtout à Londres et à New York, qui attirent ainsi les talents.

Aucune société bulgare n'opère au niveau international et la création de petites entreprises dans des secteurs culturels comme la musique est encore au stade embryonnaire. Il existe toutefois des niches à occuper, dans lesquelles la Bulgarie a une carte à jouer.

Utilisation de l'anglais comme langue véhiculaire pour la communication internationale

L'un des résultats de la mondialisation de la production, de la distribution et de la consommation culturelles est l'adoption grandissante de l'anglais en tant que moyen de communication internationale. L'apprentissage des langues doit donc devenir prioritaire. Nous voyons bien que la plupart des langues, même si elles ne comptent pas beaucoup de locuteurs, possèdent des auteurs de renommée internationale: dès lors, la tendance à utiliser l'anglais pour des raisons de simplicité rend d'autant plus importantes la protection et la promotion des langues minoritaires, dans le cadre de la politique culturelle. Cet impératif est d'autant plus important qu'il n'existe que fort peu de domaines dans lesquels une autre langue soit acceptée comme langue internationale.

Il est évident que cela pose un problème à la Bulgarie dont seuls quelques rares secteurs culturels, comme la musique, sont véritablement susceptibles d'être exportés et internationalisés. Il est donc plus difficile d'exporter des produits linguistiques. Les arts visuels bulgares conviennent, en principe, à l'exportation, mais ils ne se sont pas encore taillé une réputation. Et dans les domaines où figurent des Bulgares connus, comme Christo ou Elias Canetti, le monde extérieur ne sait même pas qu'ils sont bulgares. Il en est de même, dans une certaine mesure, du monde de l'édition, où les écrivains bulgares connus à l'étranger ne sont pas légion.

Même le Japon a eu des difficultés à produire des divertissements grand public, comme les films, les programmes télévisés ou la musique populaire, jusqu'à une époque très récente, en raison notamment des problèmes de langue. Ce n'est qu'avec l'avènement des jeux informatiques — qui ont peu, voire pas de paroles — que les Japonais ont pu créer des symboles culturels universels.

Une priorité majeure de la politique culturelle est donc la traduction, et il serait sans doute bon de lui consacrer plus de fonds que ce n'est aujourd'hui le cas via le Centre national du livre.

Dimension internationale de la consommation culturelle

Les opérations de production et de distribution sont désormais concentrées entre les mains de compagnies internationales de moins en moins nombreuses; il en va de même des stratégies d'approche des consommateurs culturels. D'où le développement des stratégies mondiales de marketing culturel et la création de symboles universels. Le déferlement d'enthousiasme pour Batman au moment de la sortie du film, par exemple, a été délibérément planifié pour constituer un phénomène mondial. De même, Mario et Luigi sont connus aussi bien des enfants du Royaume-Uni, que de ceux d'Allemagne, d'Australie et du Japon, ou peut-être même de Bulgarie.

Etant donné les ressources dont elle dispose, la Bulgarie a de grandes difficultés à faire face à la concurrence sur le plan international dans tous les secteurs culturels. Il est donc préférable qu'elle se concentre sur des niches, dans lesquelles elle a une chance de tirer son épingle du jeu. Nous rappelons le potentiel de la musique et des chanteurs bulgares qui se produisent déjà sur la scène internationale dans le cadre des «musiques du monde».

Cette internationalisation souligne la nécessité pour les pays et les régions qui les composent de maintenir une production culturelle locale.

Importance capitale d'une innovation rapide au niveau des produits

Toute industrie fabriquant des biens de consommation se préoccupe d'innovation en matière de produits, mais seul le domaine culturel dépend, pour sa survie, de la rapidité de cette innovation. Les gammes de produits que génère l'industrie culturelle — telles une société multimédia, une maison d'édition ou une maison de disques — doivent être nettement plus larges que celles de n'importe quelle autre industrie. En effet, il est dans la nature même des produits culturels, qu'il s'agisse du théâtre ou du dessin, de changer de forme relativement vite. Il est certain que cette innovation constante pose des problèmes aux producteurs, qui sont donc continuellement en quête de nouvelles marques censées remporter des succès, sans qu'il soit nécessaire de repenser entièrement chaque produit. De ce point de vue, la petite taille du marché bulgare constitue un inconvénient, mais le marché des Balkans ouvre d'autres possibilités.

Valeur ajoutée de la «marque»

La rentabilité des industries culturelles est donc maintenue grâce au «recyclage» multimédia, à la constitution de consortiums et au franchisage, d'où l'importance de la marque, du genre et des caractéristiques, mais aussi du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle. Bref, nous assistons à la transformation des industries créatives en une industrie du droit d'auteur. C'est là un moyen de réduire les frais de création. La marque est la valeur clé. Ainsi, Mickey Mouse et d'autres marques de la société Disney, rendent plus faciles les ventes complémentaires. Dans ce contexte, la Bulgarie a des problèmes, étant donné qu'elle n'a pas encore des symboles culturels mondialement connus, dont les coûts de création sont au demeurant très élevés.

Syndrome des superstars

Les «superstars» et les «films à grand succès» montent en puissance, ce qui induit un moindre choix. Comme les aspects «marketing» et «distribution» représentent une part croissante des coûts et des bénéfices, la mise en route de cette gigantesque machinerie a

tendance à n'être rentable que pour des produits vedettes, les «stars» étant en l'occurrence considérées comme des marques et destinées à conquérir les marchés mondiaux. On constate que le prix d'entrée sur le marché de nouveaux produits culturels innovants dépasse de beaucoup les moyens de la Bulgarie. Or, les produits culturels sont axés sur le marché bulgare, dont la taille est insuffisante pour les rentabiliser, ce qui risque de se répercuter défavorablement sur l'innovation, la recherche et le développement.

Il n'empêche que dans certains domaines, comme l'opéra, la Bulgarie a des vedettes mondialement connues et qu'elle devrait trouver le moyen de dégager des ressources pouvant être réinvesties dans de nouveaux produits bulgares. Cela implique la création d'un climat permettant aux Bulgares d'être fiers de leur pays.

Recyclage permanent des produits culturels

Au cours des vingt dernières années, l'expansion des réseaux de distribution a fait que nombre de produits culturels continuent d'être disponibles bien plus longtemps qu'on ne l'aurait imaginé dans le passé. En Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, par exemple, il existe des chaînes câblées entièrement consacrées à des programmes datant des années 1950, 1960 et 1970. On peut notamment y voir «I love Lucy», «Bilko», et les classiques Disney ou Mash, dont la valeur vient du fait qu'ils représentent une marque. Même les petits pays peuvent créer des marques universellement reconnues, comme Tintin en Belgique et les Schtroumpfs aux Pays-Bas.

Il est important de signaler que de telles rediffusions d'émissions sont relativement peu coûteuses, bien moins en tout cas que si la Bulgarie devait les produire elle-même, car leurs coûts d'origine sont déjà amortis depuis longtemps et elles peuvent donc être écoulées à bas prix sur des chaînes nouvelles ou sur des marchés en développement. De ce fait toute nouvelle production (comédie ou spectacle humoristique à la télévision, par exemple), est en concurrence, non seulement avec des productions contemporaines, mais également avec les émissions les meilleures ou les plus populaires du passé.

Le résultat final de ce processus est difficile à pronostiquer. Il est toutefois fort probable que l'on s'achemine vers une divergence croissante entre des cultures locales dynamiques et imprévisibles et une culture globale de plus en plus «recyclée». Il se peut qu'un jour, la plupart des gens parlent deux «langues» culturelles différentes.

De l'œuvre artistique unique à celle reproductible à l'infini

Deux changements majeurs ont affecté la production culturelle au cours du XX^e siècle. L'un deux peut, *grosso modo*, être défini comme un processus menant à une industrialisation de faible envergure. Plus tôt dans ce siècle, on est passé de l'objet culturel artisanal et unique à la fabrication en petites séries. Cette tendance est flagrante, notamment dans les domaines de la mode, du mobilier et de la poterie.

Dans les années récentes, un autre changement important a eu lieu. Il peut être caractérisé par une infinie reproductibilité et par une production de masse, comme c'est le cas des vidéos, des disques et des jeux sur ordinateurs. La production de ces biens a connu une profonde mutation. Par le passé, la fabrication représentait l'essentiel des coûts. Avec des biens culturels reproductibles à l'infini, le véritable coût de fabrication de chaque article est négligeable, et le marketing revêt une importance considérable. Ainsi, la plus grande partie du coût de production d'un CD se situe au stade de la recherche et du développement

(conception et préparation du matériel) et ultérieurement, au stade du marketing, les coûts de production étant minimes. Cela vaut aussi pour la fabrication de matériel informatique et de logiciels. Pour le matériel informatique, les coûts de recherche et développement sont tellement élevés que seuls quelques groupes internationaux peuvent affronter la concurrence. Les entreprises nationales ou régionales peuvent éventuellement se disputer des niches bien définies en laissant aux groupes internationaux l'essentiel du développement.

Etant donné son niveau de développement économique, il est peu probable que la Bulgarie soit compétitive. Elle est susceptible, en revanche, de devenir de plus en plus dépendante, pour les nouveaux médias, de produits culturels fabriqués ailleurs.

De la production au marketing

Les coûts de production ont diminué en valeur relative. La fabrication d'un produit culturel typique représente 20 % des coûts aujourd'hui, contre 60 % il y a trente ans dans de nombreux domaines, et la proportion des dépenses de marketing est en hausse, aussi bien dans les arts traditionnels, comme le théâtre, que dans les nouveaux médias. La raison en est une concurrence de plus en plus vive sur les marchés internationaux. Dans l'édition, par exemple, il était d'usage de dépenser 40 % des coûts en marketing et en distribution, tandis qu'aujourd'hui, ces dépenses dépassent 60 %. Plus de la moitié du budget global des films récents à grand succès, comme «Batman» et «True lies», a été consacrée au marketing, alors que cette part n'aurait été que de 20 % il y a trente ans.

Il est donc nécessaire d'opérer un changement radical dans la structure du personnel employé dans des activités culturelles en Bulgarie: les spécialistes de la production devront être en partie remplacés par des experts en marketing et en gestion.

Consommation culturelle à domicile ou dans les lieux publics

L'ensemble de ces produits culturels s'adressent de plus en plus aux gens à domicile. La tendance croissante à acheter du matériel audiovisuel à usage domestique a conduit à une augmentation de la consommation de culture et de loisirs à domicile, ce qui a fait de la culture une expérience individuelle plutôt que collective et publique. L'Occident, toutefois, commence à réagir et la Bulgarie pourrait bien suivre, le moment venu. Les manifestations publiques, comme les concerts en plein air, doivent donc prendre en compte l'évolution du style de vie des différentes catégories de la population, celle des jeunes en particulier, et ne pas porter de jugement de valeur.

Culture et tourisme

Avec la diminution de la fabrication et le rétrécissement de la base industrielle dans un grand nombre de pays européens, y compris la Bulgarie, les industries prestataires de services sont perçues comme les véritables moteurs de l'économie. Le tourisme, et plus particulièrement le tourisme culturel, est donc un atout considérable. De fait, le tourisme culturel est l'un des secteurs économiques à plus fort taux de croissance. Au début, la plupart des pays qui se lancent dans le tourisme culturel mettent en exergue le patrimoine, mais, au fur et à mesure que leurs stratégies se développent, la promotion des arts contemporains devient prioritaire. En Bulgarie, le département du tourisme se sert largement du patrimoine culturel pour promouvoir le pays; pourtant, il n'existe aucun mécanisme de discussion systématique ou structurée, ni aucun forum pour la définition des stratégies, et pas davantage de liens avec le ministère de la Culture.

Etant donné que les atouts culturels constituent le point fort de la Bulgarie, il est surprenant que le développement des écoles d'hôtellerie ne soit pas prioritaire, pas plus que la mise en place de mécanismes globaux ou de sources de financement – comme les taxes sur le tourisme, qui sont réutilisées pour le développement culturel, par exemple. Cependant, il existe des plans isolés comme à Koprivshtita.

Conclusion

Toutes ces tendances influent sur la politique tant économique que culturelle et sur le rôle que peut jouer le secteur public. Cependant, il ne s'agit que de tendances. Leur progression n'est pas irréversible et leurs résultats sont incertains. Tous les pays ayant besoin d'innover et de créer pour survivre, il peut y avoir là, en principe, un axe pour les perspectives culturelles futures de la Bulgarie. Malgré tout, il existe des limites au marché culturel bulgare, étant donné qu'une population de huit millions d'âmes est trop petite pour amortir seule les coûts de production dans la plupart des domaines et rentabiliser des produits artistiques. Cette remarque vaut surtout pour le cinéma et les nouveaux médias. Le fait que le public potentiel est relativement peu nombreux et que les consommateurs n'ont pas un fort pouvoir d'achat, vient encore compliquer le problème.

Il est difficile d'évaluer la politique culturelle et la dynamique de la culture pour un pays dans son ensemble, même lorsque les circonstances s'y prêtent le mieux. Et pour peu que le pays soit en mutation, la tâche devient encore plus difficile. Dans la première partie de ce chapitre final, nous résumerons nos principales conclusions, avant de faire une brève synthèse des priorités que devrait prendre en compte toute révision de la politique culturelle. Suivront enfin nos recommandations.

Trois conclusions clés*Changer les mentalités*

Le contexte historique de la Bulgarie a imprimé sa marque sur toutes les parties prenantes à la culture, qu'il s'agisse de l'administration et des hommes politiques ou des créateurs culturels à proprement parler. C'est surtout chez ces derniers que le changement des mentalités s'est particulièrement fait sentir. Si le changement des mentalités est sans doute le principal processus à mettre en œuvre, il s'agit aussi de l'opération la plus difficile à réaliser car les modes de fonctionnement et de pensée sont profondément ancrés en chacun d'entre nous. Sa réussite suppose un entraînement intensif, le remplacement d'une partie du personnel, une délégation de pouvoir, de responsabilités et de ressources à de nouveaux acteurs et, plus important encore, un changement de méthodes conduisant à plus de participation à la prise de décisions et à l'action. On a pu dire que «changer les mentalités vaut plusieurs millions de subventions». Le ministère pourrait faire la preuve de sa détermination en se montrant imaginatif dans l'application des règlements. La démarche actuelle privilégie la dissuasion. Au lieu d'une approche du genre «tout ce qui n'est pas autorisé est interdit», il conviendrait d'en adopter une autre du style «tout ce qui n'est pas expressément interdit est autorisé».

Il manque une vision claire de la culture bulgare

La politique culturelle bulgare devrait être guidée par une vision claire de la culture et de la vie culturelle bulgare. Cette vision, que nos discussions n'ont pas permis de faire ressortir, ne peut prendre forme dans l'isolement. Elle nécessite une concertation entre le parlement, le gouvernement et la société tout entière, et sa concrétisation doit être le fait du ministère de la Culture. Elle doit être l'objet d'un débat public, faisant intervenir tous les intéressés, et conduire à une évaluation des rôles des différentes parties. Elle doit refléter les principes sous-jacents de la politique globale, qui devrait elle-même être élaborée dans le cadre d'un processus ouvert.

Etant donné l'importance accordée dans le rapport à la décentralisation et à la délégation des pouvoirs, le rôle du ministère doit changer: il ne doit plus surveiller les portes, mais les ouvrir, ne plus seulement contrôler les ressources, mais faciliter les choses et donner des possibilités.

Il faut envisager à la fois les potentialités et les moyens de franchir les obstacles. On ne pourra éluder certaines questions difficiles, concernant le nombre de théâtres (ou de galeries d'art) que la Bulgarie souhaite avoir et dont elle a réellement besoin, les moyens dont elle dispose et les attentes vis-à-vis de l'infrastructure existante. Vu la portée de telles décisions,

il faut aussi, en se forgeant la vision dont on vient de parler, préciser de quelle manière la période de transition peut être gérée et le personnel existant recyclé.

Besoin d'une justification de la politique culturelle bulgare

Abstraction faite du souci légitime de sauvegarder l'identité nationale du pays, le rapport bulgare ne fournit guère de justification à une participation de l'Etat aux affaires culturelles et reste imprécis quant à la manière dont celle-ci doit s'effectuer, ainsi qu'aux objectifs et aux buts recherchés. Il présuppose que l'investissement culturel va dans le sens de l'intérêt public, sans dire pourquoi. Dans l'Europe d'après-guerre, on a beaucoup travaillé à défendre la culture. Divers aspects de la politique culturelle ont été mis en exergue au fil du temps. Son rôle dans l'éducation, d'abord, puis, à partir des années 70, sa fonction de dynamisation de la société et, plus récemment, son importance économique et sociale. Bien que l'accent ait été mis davantage sur tel ou tel aspect selon les époques, ce qui importe, c'est la cohérence d'ensemble. Tout débat national doit passer en revue les différents éléments de la politique culturelle et expliquer, à un public aussi large que possible, que cette politique marque une rupture par rapport à l'époque communiste.

Autres points saillants

La délégation de pouvoirs: une nouvelle méthode de gestion

Le groupe d'experts approuve les grands principes de la politique culturelle bulgare, qu'on lui a présentés comme étant la désétatisation, la décentralisation et la démocratie, dans un contexte de gestion efficace et économique. La gestion doit donc être fondée sur la confiance et la délégation de pouvoirs. Pourtant, nous ne sommes pas certains que ces principes trouvent une concrétisation suffisante. De fait, les schémas et mécanismes de subventions continuent à refléter largement l'approche du régime antérieur. Même si la volonté de changement existe, les constatations faites sur le terrain donnent à penser que les décisions difficiles n'ont pas été prises, par exemple celle de réduire les subventions versées à certaines institutions, afin de dégager des fonds au profit de projets sans fondement institutionnel. L'objectif consiste donc à déléguer chaque fois que cela est possible, et à ne rien entreprendre qui puisse être mieux réalisé par d'autres. Par exemple, une agence de copyright doit être indépendante du ministère, d'autant que ce dernier éprouve des difficultés à ouvrir des comptes bancaires pour ses propres programmes. «Faire moins et mieux», tel doit être le principe de base.

Vers un nouveau paysage culturel

Le système de soutien à la culture en vigueur en Bulgarie ne peut être maintenu ni se justifier à long terme. Par rapport au reste de l'Europe, la structure des prix, dans la plupart des secteurs, est injustifiable et incapable d'assurer les conditions préalables à une activité culturelle soutenue. Il ne faut pas, pour autant, renoncer à l'intervention culturelle, mais celle-ci ne peut être efficace et se justifier que si des changements radicaux sont apportés à son organisation selon un calendrier précis. C'est la raison pour laquelle un moratoire est proposé, destiné à garantir le maintien du financement à son niveau actuel; ainsi, un débat national pourra s'engager dans la sérénité, l'objectif étant de changer le paysage culturel. Les interventions futures ne bénéficieront d'un soutien que si les arguments en faveur de la culture sont reformulés pour correspondre à l'esprit du XXI^e siècle et si le secteur culturel fonctionne bien.

Moyens que la Bulgarie peut consacrer à l'excellence

La Bulgarie doit évaluer le rapport coûts-avantages de la culture à partir de considérations politiques, économiques et sociales. Elle doit donc se poser quelques questions difficiles. A-t-elle besoin, par exemple, de tant d'opéras ou de théâtres et a-t-elle les moyens de les entretenir? Certaines institutions ont-elles une raison d'être quand le risque est grand qu'elles ne créent finalement aucun emploi? Il convient d'aborder ces questions en se disant que pour sauver certaines choses, il faut savoir en sacrifier d'autres.

La culture est inséparable des questions économiques et sociales

Le secteur culturel doit faire face à beaucoup de problèmes sur lesquels il n'a pas de prise. C'est le cas notamment pour les effectifs et les difficultés politiques que soulève leur réduction. Dans ce contexte, le ministère de la Culture doit déterminer, en concertation avec les responsables politiques d'autres domaines, si il a aussi un rôle à jouer dans les affaires sociales. Dans l'affirmative, il devrait disposer de ressources supplémentaires pour remplir cette fonction. De fait, le maintien d'effectifs nombreux permet de faire l'économie du coût social de leur mise au chômage. Ces dilemmes structurels ont donné naissance à un cercle vicieux: les coûts de personnel et d'entretien des bâtiments absorbent tellement de ressources qu'il n'en reste guère, voire plus du tout, pour produire ou créer de nouvelles activités culturelles.

La Bulgarie est-elle prête à accepter le principe d'autonomie?

Le groupe d'experts a pour principal sujet de préoccupation le sort des centres nationaux, qui, au début du moins, en 1991, avaient été créés comme des organisations plus ou moins autonomes. Leur réintégration au sein du ministère, en 1996, quelle que soit la raison avancée par la Bulgarie, est si symbolique qu'elle compromet la crédibilité de tout le processus de décentralisation, pilier de la politique culturelle bulgare. Cette décision, à elle seule, vide tout commentaire de sa substance.

De la bureaucratie à la gestion

Il y a un sérieux déficit de compétences et il est donc nécessaire de mettre en place une nouvelle culture de gestion publique. Non seulement les compétences en matière de planification stratégique, de marketing et de gestion, exigées actuellement des directeurs culturels, n'étaient pas nécessaires sous le régime totalitaire, mais, qui plus est, elles n'étaient même pas encouragées. Aujourd'hui, elles sont devenues indispensables. Le rapport national fait sans cesse allusion à l'inefficacité de la gestion, qui représente un obstacle majeur. Or, le groupe d'experts n'a été informé d'aucun financement conséquent ni programme cohérent destiné à pallier ce défaut.

Nous souscrivons aux conclusions suivantes formulées dans le projet de rapport final de la Bulgarie, à savoir:

- «la politique se résume à veiller à l'entretien de l'infrastructure culturelle, et il n'est procédé à aucun investissement dans la politique culturelle».

Il est important de noter que le rapport souligne la nécessité d'un débat national sur les problèmes et possibilités d'investissement dans la culture, «un instrument qui continue d'être ignoré»;

- «les formes non institutionnelles de la culture restent largement négligées (...), et le financement doit être diversifié et davantage axé sur les structures informelles; le rôle des communes doit être renforcé; l'Etat doit se désengager en privatisant davantage, en fermant certaines institutions et coentreprises». A signaler, toutefois, que l'organisation par les centres nationaux de concours portant sur des projets, constitue un premier pas dans cette direction;
- «le financement prioritaire des institutions existantes est un frein à l'innovation (...) chez les artistes. Inversement, plus la part des fonds consacrés aux différents projets artistiques en compétition est importante, plus les chances de revigorer la vie culturelle et de motiver le monde artistique sont fortes»;
- «la coordination entre les organismes qui mettent en œuvre la politique culturelle aux niveaux national et local est insuffisante, surtout dans l'optique d'une décentralisation souhaitée»;
- «il manque du personnel formé pour agir dans une économie de marché»;
- «l'information et la communication entre les décideurs du secteur culturel sont insuffisantes»;
- «il faudrait davantage de personnel qualifié, apte à faire face à l'évolution de la situation au niveau local, et notamment d'administrateurs à même de gérer les institutions culturelles dont la responsabilité a été confiée aux communes»;
- «la coopération avec les organismes publics centraux, responsables de la culture, laisse à désirer».

Aide-mémoire pour une nouvelle approche de la politique culturelle

Tout au long de ce rapport nous avons analysé et évalué la situation culturelle en Bulgarie et, à partir de là, formulé de nombreuses suggestions, qui, si elles étaient adoptées, changeraient la nature de la politique culturelle dans ce pays, tout comme ses priorités, et ouvriraient de nouvelles opportunités. Ces suggestions sont notamment les suivantes:

- * abandonner la conception selon laquelle le ministère de la Culture et d'autres organismes publics sont des créateurs et des contrôleurs de la culture: il s'agit plutôt pour eux de faciliter les choses, d'encourager et de soutenir;
- * accepter que le développement d'une société civile, qui ne se résume pas à la mise en place de lois, constitue sans doute le meilleur moyen de donner naissance à une vie culturelle dynamique. Le développement culturel est lié à celui des droits de l'homme. La hiérarchie continue de jouer un rôle dominant dans les processus de décisions, d'où une compréhension insuffisante des effets positifs du développement d'une société civile sur l'épanouissement des motivations et les capacités de chacun;
- * expliquer et faire connaître largement la politique à la population, et encourager le débat sur cette politique au lieu de rester dans le flou et de ne la révéler qu'aux seules personnes directement impliquées. L'accent doit donc être mis sur la transparence;
- * reconnaître que la fonction première du ministère de la Culture est de définir une politique de l'art non des artistes. Son rôle ne consiste donc pas à verser un salaire aux artistes, mais à encourager une production artistique de qualité. La situation économique des artistes, comme celle de tous les autres citoyens bulgares, relève de la compétence du ministère des Affaires économiques;
- * comprendre que le ministère de la Culture a pour rôle de stimuler et soutenir le marché et non pas de le faire fonctionner. Il ne devrait intervenir que lorsque c'est nécessaire. D'autre part, il doit s'efforcer de comprendre les problèmes de tous les secteurs culturels, et convaincre au besoin les autres ministères, comme celui du Commerce, de prendre des mesures. Il doit défendre la mission de toutes les industries culturelles en instaurant, par exemple, un système de quotas. Il penserait ainsi en termes non plus de subventions, mais d'investissement;
- * prôner le recours à des méthodes plus imaginatives en matière d'intervention, d'octroi de subventions et de collecte de ressources, en soutenant l'idée de taxes culturelles spéciales telles que la taxe de séjour. Il conviendrait donc de chercher de nouvelles méthodes, novatrices d'intervention et de soutien financier, au lieu de se contenter de suivre des schémas classiques;
- * envisager la mise en place d'une agence pour l'investissement culturel en Bulgarie et approfondir l'idée d'un fonds national pour la culture, avancée par le ministère. Il s'agirait de rassembler les fonds provenant de sources différentes comme le ministère, les fondations, les mécènes commerciaux ou des particuliers et, pratiquement comme le ferait une banque, de les utiliser pour accorder des prêts ou de les placer, le but étant de fournir des capitaux exclusivement à des organisations culturelles et, plus précisément, aux personnes clés travaillant dans ces organisations;
- * mesurer la différence qui existe entre la gestion et l'administration. La gestion implique une approche volontariste alors que l'administration consiste simplement à réaliser une série déterminée de tâches;
- * adopter une approche centrée sur l'utilisateur, ce qui impose de privilégier le marketing par rapport à la production. Il faudrait, par exemple, que les expositions s'adressent au grand public, et non aux conservateurs des musées;

- * adopter une définition plus large de la culture pour y inclure toutes les modalités sous lesquelles celle-ci se présente: élitaire, populaire, commerciale, subventionnée, amateur, ainsi que des aspects tels que l'urbanisme et les arts industriels;
- * examiner les nouvelles correspondances qui s'établissent entre les arts traditionnels et les nouveaux médias;
- * adopter un nouvel état d'esprit consistant à envisager le paysage culturel dans son ensemble sans se limiter aux institutions culturelles prises séparément;
- * définir d'urgence un programme de recyclage et de formation internes, tout en soutenant par ailleurs la formation à la gestion artistique;
- * évaluer les possibilités de donner une dimension locale et régionale dynamique à la politique culturelle, en essayant, par exemple, de résoudre les problèmes financiers auxquels sont confrontées les communes;
- * commencer à examiner dans quelle mesure le pluralisme culturel et la compréhension interculturelle posent ou pourraient poser un problème en Bulgarie;
- * établir d'urgence des mécanismes structurés de coopération entre les ministères du Tourisme, des Affaires sociales et de Développement économique par exemple, afin de donner plus d'efficacité à de nouvelles orientations comme le tourisme culturel. Le secteur culturel ne fonctionne pas en vase clos et ne peut résoudre des problèmes tels que le chômage qu'en concertation avec d'autres ministères;
- * examiner de quelle manière il est possible d'adapter certaines compétences artistiques traditionnelles aux besoins d'une économie nouvelle, grâce à des politiques et des programmes de remise à niveau;
- * envisager de commander une étude sur la portée économique et sociale de la culture. Cette étude, qui pourra servir d'outil de promotion, ne saurait être crédible que si le secteur culturel met d'abord de l'ordre dans ses affaires. Il s'agit là d'un élément d'une stratégie destinée à actualiser les arguments en faveur de la culture dans l'optique du XXI^e siècle;
- * réexaminer les critères de financement en privilégiant la qualité par rapport à la quantité;
- * passer en revue les résultats de la politique culturelle internationale, afin de faire en sorte que les effets positifs des voyages et des contacts soient profitables au pays tout entier et réexaminer les priorités en matière de dépenses;
- * aborder le problème du fossé entre les générations en prenant au sérieux les besoins des jeunes et en élaborant des programmes politiques en conséquence;
- * vaincre le blocage mental à propos de la culture populaire, afin de chercher à apprécier les mérites de cette culture: on verra alors qu'il ne s'agit pas systématiquement d'une pseudo-culture ou d'un Ersatz de culture; les arts folkloriques, tant appréciés de nos jours, relevaient, eux aussi, de l'art populaire à une certaine époque;

- * trouver un équilibre entre soutien au patrimoine et promotion de la culture contemporaine;
- * prendre en considération le besoin d'une politique mettant davantage l'accent sur le contenu artistique que sur les contenants, comme les bâtiments;
- * repenser le potentiel des arts folkloriques et des produits artisanaux et les considérer comme étant aussi bien des formes artistiques dynamiques que d'éventuels secteurs économiques;
- * s'attacher sans relâche à diffuser l'information, en commençant par le présent rapport, afin de susciter un débat national sur la culture et de le nourrir.

Recommandations

Tout au long de ce rapport, des recommandations et des propositions ont été faites sur la manière dont les grandes lignes de la politique culturelle pourraient être repensées. En conclusion, trois recommandations se dégagent, qui résument à elles seules toutes les autres:

- créer, à l'initiative du ministère de la Culture, les conditions d'un débat national sur la culture, accompagné d'un moratoire accepté par le gouvernement, afin de garantir le maintien, compte tenu de l'inflation, du financement actuel de la culture. Le débat pourra ainsi se dérouler dans un contexte économique stable;
- mettre l'accent sur la réinvention des maisons de la culture (*chitalishte*), qui sont un maillon essentiel aussi bien pour le développement culturel que pour l'évolution de la société civile;
- évaluer les progrès de la politique culturelle en Bulgarie par rapport à d'autres pays pour faire en sorte que, dans la mesure du possible, les meilleurs modèles soient adoptés, qu'ils soient appliqués dans les Balkans, dans d'autres pays de l'ancien bloc de l'Est ou ailleurs en Europe.

Le fait d'accorder de l'importance à ces trois thèmes n'exclut en rien la poursuite simultanée d'autres aspects de la politique. Il s'agit simplement ici de souligner les priorités majeures aux yeux du groupe d'experts.

1. Vers un débat national sur le rôle de la culture

Dans les années à venir, il y aura des coupes budgétaires dans l'infrastructure et de nombreux travailleurs du secteur culturel risquent donc de se retrouver au chômage. Le ministère de la culture ne peut à lui seul décider de la façon dont se dérouleront les choses et quelles personnes seront affectées par les décisions qui seront prises. Des questions aussi délicates doivent être discutées avec l'ensemble des intéressés, afin qu'un accord sur les priorités puisse être trouvé, dont chacun se sente solidaire dans une certaine mesure. Il faudra probablement trois ans pour qu'un tel débat soit mené à son terme et que ses conclusions reçoivent un début d'application.

L'idée centrale du présent rapport est qu'il faut formuler les arguments en faveur de l'investissement culturel en fonction de la vision qu'a la Bulgarie du pays qu'elle veut devenir au XXI^e siècle. La manière la plus efficace d'y parvenir consisterait à lancer un grand

débat national, relayé par les médias et faisant intervenir tous les intéressés, l'accent étant mis sur la transparence et sur la notion de développement de la société civile.

Le débat devra commencer par situer de façon réaliste les activités culturelles bulgares, dans un contexte national et international. Les principaux thèmes à aborder seront les dilemmes stratégiques esquissés dans le chapitre III.

Le débat devra se dérouler à trois niveaux:

- . au sein du gouvernement, surtout du ministère de la Culture, des Départements du Commerce, de l'Industrie, du Tourisme, de l'Éducation et des Affaires sociales, mais aussi au niveau du parlement et de la politique en général, à commencer par les partis politiques;
- . parmi les professionnels travaillant dans le secteur culturel, subventionné ou non, les institutions en rapport avec la culture comme les fondations, les instituts de formation et les associations culturelles;
- . parmi le public, la société civile, les consommateurs et les spectateurs.

Bien que ce débat doive, à long terme, être un exercice conjoint, il est prioritaire, étant donné les circonstances actuelles, que dans un premier temps les groupes précités définissent leurs besoins, leurs aspirations et leurs possibilités; c'est ensuite seulement qu'ils mèneront leurs discussions en commun.

Les principes suivants devront sous-tendre le débat envisagé:

La transparence considérée comme un atout

Un débat ouvert et honnête peut être dense, difficile et âpre, mais à la longue, il permet d'envisager avec un certain réalisme les possibilités, attentes et aspirations des uns et des autres. En même temps, il a une fonction d'apprentissage pour le développement de la société civile. Il y a ainsi de plus fortes chances que ceux qui sont directement concernés se sentent solidaires des conclusions qui en ressortent. Le problème du manque de transparence ne se limite pas au secteur culturel.

Initiative et liberté de parole

Dans le prolongement du principe précédent, l'encouragement de l'initiative et de la liberté de parole aidera à valoriser les idées, l'engagement et les qualités humaines des personnes impliquées dans des activités culturelles.

Acceptation du principe d'autonomie

Le gouvernement et le ministère de la Culture ne doivent définir ni la culture ni son mode opératoire. Leur rôle consiste à donner des possibilités, à encourager et à ouvrir des portes. Le ministère ne devrait être directement impliqué que dans des circonstances exceptionnelles. Il doit viser à renforcer les installations et activités culturelles en leur assurant une protection, au même titre qu'aux monuments, et en établissant des normes, telles les directives relatives au patrimoine culturel. Il a aussi une fonction de stimulation, comme dans le cas de la distribution de livres, secteur du marché où l'on constate des insuffisances.

Dans ce cas précis, son rôle consisterait à coopérer avec d'autres départements comme ceux du commerce et de l'industrie. Il doit enfin apporter un soutien par le biais de subventions, assorties du minimum possible de conditions.

Veiller à la santé du secteur culturel au sens large

Les activités et installations culturelles subventionnées forment un tout avec les industries culturelles dites «commerciales», comme le cinéma, la musique, la télévision et la radio. La santé des uns influe sur celle des autres. Cependant, le rôle du ministère, par exemple, variera selon le contexte.

Moratoire

Un débat national étant susceptible de durer longtemps et d'être difficile par moments, en dépit du résultat positif qu'il aura finalement, le groupe d'experts a proposé au gouvernement de mettre en place un moratoire, afin de garantir, en termes réels, le maintien du financement de la culture à son niveau actuel. Dès lors, le débat devrait être fructueux, vu qu'aucune réduction financière n'est à craindre. Les principaux acteurs pourront ainsi, dans un environnement de travail stable, discuter de leurs problèmes et des possibilités qui s'offrent de les résoudre.

2. Les maisons de la culture (*chitalishte*) de nouveau à l'honneur

Les maisons de la culture (*chitalishte*) sont au centre d'une éventuelle réorientation de la politique culturelle bulgare, car elles représentent des institutions à part entière, largement démocratiques, réparties sur tout le territoire. Leur nombre est certes trop élevé actuellement (4 228 au total), mais elles peuvent jouer un rôle primordial dans beaucoup de communautés, en servant aussi bien de points d'appui pour la réinvention d'une nouvelle société civile que de centres de développement de la culture locale, ce qui est une condition préalable à l'évolution et à l'épanouissement de la culture nationale.

Il est difficile aux étrangers de mesurer la grande importance symbolique que les maisons de la culture (*chitalishte*) revêtent aux yeux des Bulgares pour l'affirmation de leur identité et le développement culturel de leur pays. Elles ont, par le passé, joué un rôle considérable dans l'éveil de l'esprit national et d'un sentiment de fierté, ainsi que dans la promotion de la langue bulgare après la domination turque, au XIX^e siècle. A l'approche du XXI^e siècle, elles pourraient jouer de nouveau un tel rôle.

Cependant, dans une période de transition, il est nécessaire de remettre en question le rôle de chaque institution, y compris les mieux aimées. C'est pourquoi il importe de savoir quelle forme les maisons de la culture (*chitalishte*) devront revêtir au XXI^e siècle. Autrement dit, si cette institution devait être réinventée aujourd'hui, à quoi ressemblerait-elle? Pour continuer à occuper une place centrale en Bulgarie, il lui faut reconsidérer sa planification, sa technologie et ses objectifs. Cela est très important si elle doit constituer une référence pour les jeunes. Or, actuellement, elle peine à garder son élan et à maintenir le contact avec la jeunesse. Si les jeunes ne sont pas les seuls à fréquenter les maisons de la culture (*chitalishte*), ce sont eux qui constitueront leur public dans l'avenir.

Les maisons de la culture (*chitalishte*) pourraient jouer un rôle essentiel en tant que centres pluridisciplinaires en matière d'art et d'instruction informelle, à l'instar d'un collège communautaire, surtout si elles font une place aux nouveaux médias. Les missions que

peuvent assumer les maisons de la culture locales sont d'une diversité infinie. Elles peuvent faire fonction de salle de cinéma en milieu rural, servir de centre communautaire, accueillir dans leurs murs les groupes musicaux des environs pour des répétitions ou des concerts, ou encore être un maillon important de la formation locale. Dans les villes, elles peuvent davantage affirmer leur rôle de centres artistiques traditionnels, étant donné que les établissements scolaires et les cinémas y sont souvent plus nombreux. En somme, il faudrait réduire le nombre de maisons de la culture, afin que celles qui restent fonctionnent efficacement. C'est là que le rôle d'accords régionaux de regroupement de cinq ou dix maisons de la culture peut s'avérer déterminant et engendrer des économies d'échelle.

Il faut pour cela orienter les subventions vers les maisons de la culture, qui représentent une base commune en matière d'identité et de renouveau bulgares.

3. Suivre les meilleurs modèles européens

La Bulgarie fait de nouveau partie de la grande communauté des pays européens et l'échange d'idées et d'expériences sera important pour une évolution, la meilleure possible, de la politique culturelle bulgare. Il conviendrait donc d'encourager les échanges d'expériences ayant un rapport avec la situation particulière de la Bulgarie. C'est pourquoi les accords de coopération internationale avec les Balkans, les autres pays de l'ancien bloc de l'Est qui connaissent une situation similaire, et le reste de l'Europe, prendront une place de plus en plus grande.

**Liste des participants bulgares
aux discussions avec le groupe d'experts du Conseil de l'Europe (juin 1996)**

I. Administration locale et centrale

Ministère de la Culture

1. Professeur Ivan Marazov, ministre de la Culture
2. Georgi Nakov, secrétaire principal du ministère
3. Georgi Konstantinov, ministre adjoint
4. Ivan Bogdanov, ministre adjoint
5. Georgi Stoyanov, ministre adjoint
6. Anna Sendova, directrice de la Coopération culturelle internationale
7. Kristina Miovska, chef de la Division des questions juridiques
8. Polka Alexandrova, chef de la Division de la réglementation
9. Militsa Traykova, chef de la Direction des finances
10. Maria Karazlateva, architecte, Institut des monuments culturels

Auteur du rapport national

11. Raina Cherneva, directrice de l'Institut des études culturelles, coordinatrice
12. Lazar Koprinarov, chercheur principal
13. Petranka Evtimova, chercheuse
14. Tatiana Rogacheva, chercheuse
15. Rositsa Arkova, chercheuse principale
16. Tatiana Petrova, experte
17. Luchezar Kunchev, expert

Centre national pour la politique culturelle régionale, chitalishte (maisons de la culture) et créativité amateur

18. Chavdar Mazhdakov, directeur
19. Ventsislav Yovev, chef de la Division de la politique culturelle régionale
20. Dimiter Naumov, expert principal auprès de la Division de la politique culturelle régionale
21. Zhechka Sivodocheva, secrétaire, *chitalishte* du village de Bâta
22. Silvia Hubenova, secrétaire, *chitalishte* d'Assenovgrad

Parlement

23. Ivo Atanassov, président de la commission des questions culturelles
24. Professeur Todor Ivanov Zhivkov, député, membre de la commission des questions culturelles

Collectivités locales

25. Petko Tsarev, gouverneur de la région de Plovdiv
26. Emil Stoitsov, chef de la Division culturelle, gouvernement de la région de Plovdiv
27. Bozhidar Malinov, maire d'Assenovgrad; créateurs culturels et administrateurs d'Assenovgrad
28. D^r Yovko Chervenkov, maire adjoint d'Assenovgrad

29. Teodor Peev, expert principal, municipalité d'Assenovgrad
30. Marko Mechev, maire de Panagiurishte; créateurs culturels et administrateurs de Panagiurishte
31. Spaska Tasseva, maire adjoint de Panagiurishte
32. Margarita Grozdanova, chef de la Division culturelle, municipalité de Panagiurishte
33. Rashko Hristov, maire de Koprivshtitsa
34. Svetoslav Georgiev, secrétaire de la municipalité de Koprivshtitsa
35. Ana Kamenarova, présidente du conseil municipal et directrice de l'école municipale, Koprivshtitsa

II. Institutions culturelles d'Etat

Réalisateurs (cinéma)

36. Dimiter Dereliev, directeur du Centre national du cinéma
37. Maya Niagolova, experte principale, Centre national du cinéma
38. Irina Kanusheva, experte principale, Centre national du cinéma
39. Kalina Wagenstein, experte principale, Centre national du cinéma
40. Antoineta Borissova, chef du département de la Production cinématographique
41. Violeta Stamenova, chef du département de la Distribution cinématographique
42. Karine Yanakieva, département de la Distribution cinématographique

Réalisateurs (théâtre)

43. Yavor Koynakov, Centre national pour le théâtre
44. Mitko Todorov, directeur du théâtre de l'armée bulgare, président de l'Association bulgare du théâtre
45. Assen Shopov, directeur du théâtre de Plovdiv
46. Gergina Deyanova, directrice adjointe du théâtre de Pazardjik
47. Stanislav Kurtev, directeur du théâtre de Panagiurishte

Ecoles d'arts

48. Liliana Dimitrova, chef du département des Ecoles d'arts, ministère de la Culture
49. Rumen Djurov, expert principal, département des Ecoles d'arts
50. Lalka Missova, experte, département des Ecoles d'arts
51. Venelin Valkanov, expert, département des Ecoles d'arts
52. Gergina Toncheva, directrice du lycée national pour les études de langues et cultures anciennes
53. Velichka Velianova, directrice, complexe éducatif national pour la culture et lycée pour l'étude de l'italien
54. Dimiter Kassabov, directeur de l'école secondaire d'arts appliqués
55. Milka Miteva, directrice de l'école secondaire de musique
56. Elena Bolcheva, directrice de l'école secondaire de poligraphie et de photographie
57. Svetla Chakarova, directrice adjointe de l'école secondaire des Beaux-arts
58. Maria Dimitrova, directrice adjointe de l'école de chorégraphie de l'Etat
59. Kuymdjiev, école de musique, Plovdiv

Edition

60. Boyko Lambovski, directeur du Centre national du livre
61. Dimiter Bardarski, chef du Centre national du livre
62. Vesela Liutskanova, écrivain et éditeur (privé)
63. Dimiter Pavlov, directeur des Editions Zemizdat

Bibliothèques

64. Vera Gancheva, directrice de la Bibliothèque nationale Saints Cyrille et Méthode
65. Antoineta Ginina, chef du département des Bibliothèques, ministère de la Culture

Musées et galeries d'art

66. Peter Balabanov, directeur du Centre national des musées, des galeries d'art et des beaux-arts
67. Rumen Gasharov, expert, Centre national des musées, des galeries d'art et des beaux-arts
68. Irina Mutafchieva, experte, Centre national des musées des galeries des arts et des beaux-arts
69. Ginka Tivcheva, experte, Centre national des musées, des galeries d'Arts et des beaux-arts
70. Dimiter Pironkov, expert
71. Margarita Vaklinova, directrice du musée et de l'Institut d'archéologie
72. Ruzha Marinska, directeur de la galerie nationale d'art
73. Nikolai Markov, directeur adjoint du Musée national historique, Sofia
74. Iskra Shipeva, directrice du Musée public, Koprivshtitsa
75. Georgi Abdulov, directeur du Musée public, Panagjurishte
76. Hristo Bassamakov, directeur du Musée historique, Assenovgrad
77. Dimiter Kovachev, conservateur du Musée paléontologique, Assenovgrad
78. Matei Mateev, directeur de la maison-musée de Zlatiu Boyadjiev, Plovdiv

Musiciens

79. Yavor Dimitrov, directeur du Centre national de musique et de danse
80. Vesselin Emanuilov, expert principal, Centre national de musique et de danse
81. Valentina Ilieva, experte principale, Centre national de musique et de danse
82. Kiril Lambov, expert principal, Centre national de musique et de danse
83. Rosalia Tasseva, experte principale, Centre national de musique et de danse
84. Elena Kuteva, directrice du groupe artistique Filip Kutev
85. Rumen Neykov, directeur de l'Opéra de Stara Zagora
86. Ivan Giurov, directeur adjoint de l'Opéra de Sofia
87. Bedros Papazian, directeur exécutif de l'orchestre philharmonique de Sofia
88. Kalina Bogoeva, directrice du Ballet Arabesque
89. Atanas Cholakov, ensemble national de musique et de danse traditionnelles, Pazardjik
90. Ivan Kochev, chorégraphe de l'ensemble national de musique et de danse traditionnelles, Pazardjik
91. Georgi Koev, directeur de l'orchestre symphonique de Pazardjik

III. Associations artistiques et fondations

92. Nikolai Yordanov, secrétaire principal de la Fondation Idées pour le théâtre, membre de l'Association des artistes bulgares
93. Mitko Todorov, directeur du théâtre de l'armée bulgare, président de l'Association bulgare du théâtre
94. Atanas Atanasov, secrétaire de la Fondation culturelle Oborishte, Panagiuirishte
95. Kiril Svetlov, président du club des créateurs culturels, Assenovgrad
96. Dimiter Nemkin, secrétaire du club des créateurs culturels, Assenovgrad

**Liste des participants bulgares
aux discussions avec le groupe d'experts du Conseil de l'Europe
(3-8 novembre 1996)**

I. Administration centrale et locale

Ministère de la Culture

1. Professeur Ivan Marazov, ministre de la Culture
2. Georgi Nakov, secrétaire principal du ministère
3. Georgi Konstantinov, ministre adjoint
4. Alexander Palichev, ministre adjoint
5. Dimiter Dereliev, directeur du Centre national du cinéma
6. Anna Sendova, directrice de la Coopération culturelle internationale
7. Kristina Miovska, chef de la Division des questions juridiques
8. Polka Alexandrova, chef de la Division de la réglementation
9. Kiril Lambov, expert au Centre national de musique et de danse
10. Militsa Traykova, chef de la Direction des finances

Auteurs du rapport national

11. Raina Cherneva, directrice de l'Institut des études culturelles, coordinatrice
12. Lazar Koprinarov, chercheur principal
13. Stefan Doynov, chercheur principal
14. Petranka Evtimova, chercheuse
15. Tatiana Rogacheva, chercheuse
16. Tatiana Stoichkova, chercheuse
17. Angelina Vasileva, chercheuse
18. Rositsa Arkova, chercheuse principale
19. Boris Danailov, chercheur
20. Tatiana Petrova, experte
21. Maria Kisiova, chercheuse

Ministères

22. Tsveta Kamenova, chef de la Direction du développement régional au ministère de l'Aménagement du territoire et de la Construction
23. Elena Giurova, experte principale, Direction du développement régional au ministère de l'Aménagement du territoire et de la Construction
24. Konstantin Sabchev, expert, Direction des questions ecclésiastiques auprès du Conseil des ministres
25. Yvonne Yordanova, spécialiste au Conseil de l'Europe, ministère de l'Education
26. Elka Andreeva, chef de la section de l'éducation générale au ministère de l'Education

Parlement

27. Professeur Todor Ivanov Zhivkov, député, membre de la commission des questions culturelles

Collectivités locales

28. Angel Ahrianov, maire adjoint de Sofia
29. Nikolai Gatsev, chef de la Commission municipale de la culture et de l'éducation, Sofia
30. Liubomor Damianov, chef de la Division des questions culturelles et spirituelles, municipalité de Sofia
31. Ioan Kostadinov, maire de Burgas
32. Mariora Imitrova, experte, municipalité de Burgas
33. Marusia Liubcheva, maire adjointe chargée de l'éducation, de la culture et de la religion
34. Tsonia Drazheva, responsable de l'administration des musées, Burgas
35. Zlatin Chaushev, maire adjoint de Nesebar

II. Universités

36. Lidia Varbanova, chef du département des Programmes de gestion culturelle à la nouvelle université bulgare
37. Professeur L. Filipov, université pour l'économie nationale et mondiale

III. Associations artistiques et fondations

38. Veselina Giuleva, présidente de la Fondation Idées pour le théâtre
39. Nikolai Yordanov, secrétaire principale, Idées pour le théâtre
40. Kristina Tosheva, membre du comité directeur de la Fondation Idées pour le théâtre et chercheuse principale à la section Théâtre de l'Institut d'études artistiques
41. Avexander Zhekov, membre du comité directeur de la Fondation Idées pour le théâtre et secrétaire principal de l'Union des acteurs bulgares
42. Svetla Ivanova, directrice des programmes de la Fondation Société ouverte
43. Georgi Genchev, directeur du centre artistique Soros
44. Krassimira Teneva, coordinatrice du centre artistique Soros
45. Valentin Mitev, directeur exécutif de la Fondation pour le développement de la société civile
46. Dimiter Grozdanov, secrétaire principal de l'Union des artistes bulgares
47. Gancho Savov, président de l'Union des traducteurs bulgares
48. Stefan Iliev, président de l'Union des acteurs bulgares
49. Simeon Beshkov, secrétaire principal de l'Union des *chitalishte* populaires
50. Ivan Teodosiev, Fondation pour l'art amateur et folklorique
51. Agripina Voynova, Société de chorégraphes travaillant avec les enfants
52. Petko Delibeev, Association des traditions culturelles bulgares et balkaniques
53. Ivan Ilchev, coordinateur pour la Bulgarie du projet pour les relations interethniques, Princeton, Etats-Unis
54. Galina Markova, présidente de l'Association nationale du travail social
55. Desislava Borisova, Alliance des jeunes pour le développement
56. Valery Dimitrov, membre de l'association littéraire Demcho Debelianov
57. Trayan Kolev, association étudiante Histoire, Ethnologie et Culture
58. Velko Ivanov, vice-président du Conseil national des étudiants
59. Boris Petrakiev, président de la Confédération nationale des étudiants
60. Samuil Markov, président de l'Organisation des étudiants en économie
61. Vesela Vasileva, secrétaire principale du KMD
62. Angelina Chorbadjiiska, assistante, Programme européen pour la jeunesse
63. Ilian Ivanov, vice-président de l'Association européenne des étudiants en droit
64. Ani Ruseva, Fondation Apollonia

65. Mihail Tachev, directeur exécutif de la Fondation Saints Cyrille et Méthode
66. Ivan Kalachev, président de l'Association des peintres, Burgas
67. Uliana Foteva, secrétaire du club des créateurs culturels, Burgas

IV. Académie bulgare des Sciences

68. Professeur T. Djidjev, Institut du Folklore
69. Irena Bokova, chercheuse principale, Institut du Folklore
70. Peter Dobrev, animateur d'une équipe de spécialistes de l'économie culturelle à l'Institut d'économie de l'académie bulgare des sciences

V. Institutions culturelles d'Etat

71. G. Vachev, ingénieur, directeur exécutif de l'entreprise publique Balkanton
72. Penka Sedlarska, directrice de la galerie nationale de Burgas
73. Pavel Papazov, chef de la société Restauration-Bulgarie
74. Ivan Giulmezov, coordinateur régional pour la restauration du patrimoine culturel
75. Kostadinka Hrusanova, directrice du musée Yavorov de Burgas
76. Ivan Karayotov, responsable de l'exposition archéologique au musée historique de Burgas
77. Dimitrina Smilova, responsable de l'exposition sur l'histoire naturelle au Musée historique de Burgas
78. Rumiana Urumova, responsable de l'exposition ethnographique au musée historique de Burgas
79. Radka Handjieva, chef du département d'Histoire moderne du musée historique de Burgas
80. Tsveta Raychevska, experte au département d'Histoire moderne au musée historique de Burgas
81. Iuliana Nenova, directrice de l'école de musique Pancho Vladigerov
82. Stefan Chapkanov, chef chorégraphe de l'ensemble Strandja
83. Ivaylo Krinchev, directeur de l'Opéra de Burgas
84. Rosen Gruev, directeur de l'orchestre philharmonique de Burgas
85. Assia Borodjieva, responsable du programme culturel et des institutions culturelles de Burgas
86. Maria Stavreva, responsable de la *chitalishte* de Burgas
87. Mihail Sabev, directeur du théâtre Adriana Budevaska de Burgas
88. Elena Gicheva, directrice adjointe du théâtre des Guignols de Burgas

VI. Institutions culturelles privées

89. Darin Kambov, propriétaire de la galerie d'art KRIDA, Sofia
90. M^{me} Kambova, galerie d'art KRIDA, Sofia
91. Emil Minev, directeur du chœur Voix cosmiques
92. Stefan Boyadjiev, propriétaire de la galerie Rumiana, Burgas
93. Kliment Atanasov, galerie Ka, Burgas
94. Nina Atanasov, restaurateur d'art, galerie Ka, Burgas
95. Rumens Benchev, président de la société Riva Sound
96. Toncho Rusev, société Mega Music
97. Lilcho Katsarov, président de la société Silvia Music
98. Dimitrina et Georgi Kostadinov, galerie d'art Ivan Alexander, Nesebar

VII. Mécènes et agences de publicité

99. Alexander Vaklinov, directeur exécutif de l'agence MAG
100. Lidia Bouneva, chef du département de la Publicité de l'Institut national d'assurance
101. Emil Benatov, spécialiste de la législation relative aux licences
102. Mirela Miteva, responsable du marketing et de la publicité à l'agence Krez
103. Ivan Genov, agence de publicité privée, Nessebar
104. == Eva Buga, agence de publicité, Burgas

VIII. Médias

– nationaux et locaux

105. Sonia Angelova, directrice des programmes à la radio nationale Christo Botev
106. Maria Atanasova, journaliste au *Burgas dnes*
107. Radka Baleva, responsable de la rédaction à la radio municipale de Burgas

– privés

108. Marinov, directeur des programmes à la nouvelle télévision, Sofia
109. Konstantin Markov, directeur de radio Tangra, Sofia
110. Kiril Bachvarov, journaliste à la radio Glarus, Burgas
111. Radoslava Georgieva, journaliste au *Burgas dnes i utre*, Burgas
112. Krasimira Dimitrova, journaliste, Burgas
113. Nikolai Tashev, directeur des programmes à radio Maya, Burgas
114. Branimir Petrov, directeur exécutif de la radio Yuzhen briag, Burgas
115. Maria Dimitrova, directrice des programmes à radio Glarus, Burgas
116. Donka Bachvarova, directrice des programmes à SKAT TV, Burgas
117. Mariana Pramatarova, reporter à MIX TV, Burgas
118. Nina Sarafova, reporter à RN TV, Burgas
119. Donka Miteva, journal *Burgas dnes i utre*
120. Antoineta Buyuklieva, reporter au *Cherno more yug*, Burgas
121. Deux représentants de la radio câblée GATO, Burgas
122. Maxim Momchilov, journal *Slanchev Briag*

IX. Indépendants

123. Mihail Belchev, poète, chanteur, metteur en scène
124. Petia Buyuklieva, chanteuse pop
125. Margarita Hranova, chanteuse pop
126. RITON, duo pop
127. Vassil Petrov, chanteur pop et jazz
128. Dony et Momchil, chanteurs pop
129. Veselin Marinov, chanteur pop
130. Boris Chakarov, compositeur et adaptateur
131. Yavor Dimitrov, compositeur et pianiste
132. Stoyan Tsanev, peintre de Burgas

ANNEXE 1

RAPPORT CONCERNANT LE DEBAT SUR LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA BULGARIE

Comité de la Culture, 15 avril 1997

M^{me} Anna Niewiadomska, présidente du Comité de la culture, ouvre la séance consacrée à l'examen de la politique culturelle de la Bulgarie et souhaite la bienvenue à M. Emil Tabakov, ministre bulgare de la Culture, et à sa délégation.

Dans son allocution d'ouverture, M. Tabakov décrit le chemin difficile que suit la Bulgarie dans une délicate période de transition qui est la période couverte par le rapport national. Les réformes n'ont pas encore nécessairement atteint le domaine culturel; et bien que ses prédécesseurs aient réussi à desserrer quelque peu l'étau d'une culture dogmatique et à créer de nouvelles institutions culturelles tout en développant les contacts avec l'étranger, il n'existe pas encore de stratégie en matière de politique culturelle et il n'y a pas eu de débat sur les questions d'amélioration des infrastructures culturelles, d'allocations de fonds et de décentralisation. Le rapport des experts indique clairement quelles sont les priorités auxquelles il faut s'attaquer pour de progrès futurs. Le ministre estime que le fait d'avoir participé au programme d'examen des politiques culturelles a constitué pour la Bulgarie à la fois un honneur et un exercice utile et il profite de l'occasion pour remercier toutes les personnes impliquées dans ce travail, tant du côté du Conseil de l'Europe qu'en Bulgarie.

La présidente du groupe d'experts, M^{me} Irmeli Niemi, présente ses collègues: M. Charles Landry, qui a fait office de rapporteur, M^{me} Naima Balić, M^{me} Cornelia Dümcke et M. Peter Schreiber, et remercie leurs hôtes bulgares, notamment M^{me} Anne Sendova et l'Institut de culturologie de Sofia, qui ont fourni aux experts le rapport national et ont organisé les visites: celles-ci ont été essentielles pour comprendre les valeurs et les intérêts en jeu en Bulgarie dans le domaine culturel et au-delà.

M. Charles Landry fait remarquer que dans le cas de la Bulgarie l'approche a été légèrement différente de celle adoptée pour les examens précédents. L'idée était d'élaborer un «kit d'instruments» ou un manuel concernant l'ensemble du paysage culturel plutôt que de mettre l'accent sur des formes artistiques, dans l'espoir d'être également utile à d'autres pays, notamment les pays en transition. En particulier, les chapitres sur les dilemmes politiques et le contexte international¹ peuvent intéresser les décideurs d'autres pays, de même que l'étude de questions telles que l'usage créatif de la législation et du financement. M. Landry explique que le rapport présente plusieurs recommandations qui sont reprises également sous la forme d'une liste de contrôle. Trois recommandations sont primordiales:

1. Chapitre 3: dilemmes stratégiques en matière de politique culturelle: où la Bulgarie se situe-t-elle? et «chapitre 4: contexte international du développement culturel» dans le rapport du Comité d'experts européens.

la nécessité d'un débat national sur la culture, le besoin de mettre l'accent sur la renaissance des «chitalishtas²», et l'importance de se tenir au courant des meilleures pratiques européennes.

Après cette introduction, les membres du Comité de la culture sont invités à examiner plusieurs questions présentées dans un document établi par les experts et intitulé «thèmes pour le débat» (CC-Cult (97) 6 C). A la demande de la présidente du comité, la discussion est animée par M^{me} Irmeli Niemi.

Le premier point abordé concerne le choix de la centralisation ou de la décentralisation. Cette question, qui est au cœur du programme d'examen des politiques culturelles, suscite à cette occasion une série d'interventions vivantes et variées de la part des délégations du Comité de la culture. Certains intervenants font remarquer les avantages inhérents à la décentralisation: mise en œuvre correctement, celle-ci assure la subsidiarité et favorise une grande diversité d'activités culturelles aux niveaux local et régional; en outre, elle peut contribuer à améliorer la connaissance des besoins du secteur culturel ainsi que l'accès des catégories les plus défavorisées à la culture.

Ces aspects sont soulignés par la délégation bulgare qui estime que la décentralisation est importante non seulement du point de vue du financement mais en raison de ses liens avec la démocratisation de la culture et de la vie culturelle et avec la société civile en général. En ce qui concerne le patrimoine culturel, par exemple, il faut trouver un équilibre entre la responsabilité centrale et l'initiative locale: l'Etat doit naturellement conserver des fonctions telles que l'identification, l'inspection et le financement du patrimoine, tandis que d'autres fonctions telles que la sensibilisation du public au patrimoine local doivent évidemment être confiées aux collectivités locales.

D'autres délégations insistent également sur la nécessité de définir ce qui doit être traité à l'échelon central, en soulignant les différentes interprétations du mot «décentralisation» qu'il ne faut pas confondre avec «déconcentration», rappelant que ces différences sont souvent liées à l'histoire et à la structure politique des pays concernés. Un consensus émerge pourtant sur l'idée que les normes méritent d'être traitées à l'échelon central. En outre, il peut être bon que certains secteurs ou institutions culturels relèvent à la fois des autorités centrales et des collectivités locales.

Le débat passe de la décentralisation à la privatisation, autre expression chargée de significations et de connotations différentes. Pour certains, il s'agit d'un processus dirigé contre le service public ou associé aux aspects négatifs du «marché de la culture», alors que pour d'autres – et notamment dans le rapport des experts – la privatisation est associée à la démocratisation, et serait peut-être mieux exprimée par l'expression «désengagement de l'Etat».

A la question des experts «quelle est l'importance de la législation?», quelques délégations répondent qu'elle sert à définir les rôles et les responsabilités des divers acteurs de la vie culturelle (gouvernement, parlement, organismes publics tels que les associations), tandis que d'autres font remarquer qu'il est possible de fonctionner avec un minimum de textes législatifs. La délégation bulgare indique que les seules lois nouvelles en vigueur en Bulgarie

2. Il s'agit des «clubs de lecture», réseau impressionnant de centres culturels qui se sont constitués à partir du milieu du XIX^e siècle au moment où la Bulgarie est redevenue indépendante en vue de réaffirmer la culture nationale.

concernent le droit d'auteur et les «*chitalischtas*». Le ministère estime que la législation devrait s'articuler principalement autour de trois objectifs urgents: créer les conditions pour des formes nouvelles de financement extrabudgétaire de la vie culturelle, faciliter les projets des institutions et assurer un soutien indirect à la culture au moyen de mesures fiscales.

La question de la législation est soulevée une fois de plus au cours du débat sur la spécificité de l'artiste. En tant qu'artiste, le ministre pense qu'il ne peut aborder ce sujet que d'un point de vue artistique. D'autres délégations font cependant remarquer que de nombreux pays reconnaissent le statut particulier et les conditions de travail spécifiques des artistes au moyen de lois sur les droits d'auteur, les pensions et la protection sociale. La délégation bulgare et d'autres délégations estiment que l'aide de l'Etat aux artistes est primordiale pour protéger les arts et la culture contre les risques de normalisation croissante du marché et pour maintenir la diversité de la vie culturelle nationale. L'aide publique fournie aux artistes doit être libre de toute ingérence politique ou administrative, et passer par exemple par le biais de conseils d'artistes.

Enfin, les représentants des pays ayant participé récemment au programme d'examen des politiques culturelles nationales soulignent la nécessité d'un «débat national sur la culture» et son importance à l'étape suivante de la procédure d'examen; il faut pour cela diffuser largement les rapports et organiser des séminaires ou des conférences pour examiner les priorités et mettre en œuvre un suivi; les représentants des pays ayant déjà fait l'objet de cet examen indiquent qu'il est aussi essentiel de veiller à ce que les politiques et les questions culturelles soient réexaminées régulièrement au sein du ministère et avec tous les acteurs concernés.

La délégation bulgare confirme qu'il est prévu d'organiser des discussions à l'échelon gouvernemental et dans tout le pays et de tenir un séminaire international à l'automne avec la participation du Conseil de l'Europe, des pays voisins et d'autres pays en transition. Soulignant qu'il existe vraiment un intérêt commun pour les sujets traités au cours de l'après-midi, le ministre remercie le Comité de la culture d'avoir contribué au lancement dynamique de ce débat.

ANNEXE 2

THEMES POUR LE DEBAT

Le rapport sur "L'évaluation de la politique culturelle de la Bulgarie" a été rédigé dans le but de mettre en lumière les préoccupations et problèmes auxquels se trouve plus particulièrement confrontée la Bulgarie, mais qui sont, de manière générale, également ceux des pays en transition.

Afin de susciter un débat stimulant au Comité de la Culture, le Groupe d'expert chargé de l'évaluation a sélectionné, pour la discussion, une quinzaine de thèmes, tels qu'ils se sont dégagés au fur et à mesure de la rédaction du rapport. Il s'agit, d'une part, de problèmes de nature plutôt générale, abordés dans la première partie et, d'autre part, de problèmes qui sont particuliers à la Bulgarie, énoncés dans la deuxième partie, problèmes sur lesquels portent les recommandations du Groupe d'experts. Sous chacun des thèmes sont indiquées, à titre d'exemple, un nombre de questions et problèmes types qui pourraient orienter le débat.

PREMIERE PARTIE

1. CENTRALISATION OU DECENTRALISATION DE LA POLITIQUE CULTURELLE?

La Bulgarie a connu une politique culturelle très centralisée; dans ce secteur le niveau régional est inexistant et le niveau local confronté à d'importants problèmes de financement.

Quels sont les arguments essentiels en faveur de la décentralisation: une plus grande efficacité économique ou une participation plus démocratique des citoyens ?

Est ce que tous les secteurs de la vie culturelle se prêtent à une décentralisation ? Y a-t-il des secteurs comme la protection du patrimoine ou la mise en place de normes techniques (par exemple pour la gestion des bibliothèques) qui devraient relever de la compétence des autorités centrales ?

Quels sont les secteurs de la politique culturelle qui se prêtent le mieux à une gestion régionale?

Un système de financement régional solide est-il plus efficace qu'un système central ? Quelles sont les expériences diverses, et parfois contradictoires, qu'ont connues les pays en transition par rapport aux systèmes centralisés et/ou décentralisés ?

2. QUELLES SONT LES SITUATIONS OU L'ETAT DEVRAIT INTERVENIR DANS LE MARCHE ?

Après des années de relative isolation, la Bulgarie a le sentiment d'être envahie par des produits culturels étrangers, qui fragilisent sa créativité et ses productions locales et/ou empêchent son développement.

Certains pays, à langues peu répandues, subventionnent leurs industries du livre, du film et autres, afin de protéger l'identité nationale et d'empêcher l'importation massive de produits culturels étrangers: est-il important et, en dernière instance, réaliste, de vouloir protéger les cultures nationales face aux effets de la globalisation ?

Certains pays cherchent à stimuler le secteur culturel par des incitations fiscales et autres moyens, tels les avantages fiscaux pour des auteurs domiciliés dans le pays, ou pour attirer des productions de cinémas d'autres pays: ces mesures sont-elles efficaces et, si oui, jusqu'à quel point ? Dans quels autres domaines des initiatives similaires ont-elles été prises? Quelles autres réalisations ont eu un succès particulier ?

Est-ce que le secteur des petits ateliers (par exemple artisanat) devrait être encouragé, de manière à donner naissance à un véritable secteur de petites et moyennes entreprises ?

Ou encore, quels mécanismes ont été développés pour conjuguer la créativité de l'artiste ou du créateur avec l'esprit d'entreprise ?

Quels sont les pays qui ont développé des stratégies spécifiques pour l'industrie culturelle, et jusqu'à quel point ces stratégies ont-elles été efficaces ?

3. LA PRIVATISATION DES INSTITUTIONS ETATIQUES

Comme la plupart des autres pays, la Bulgarie hésite lorsqu'il s'agit de privatiser les institutions étatiques.

Quels sont les critères qui permettent d'apprécier quelles institutions étatiques il y a lieu de privatiser? Efficacité économique ou préférence politique ?

Quelle est l'expérience de pays qui ont privatisé leurs maisons d'édition ? Ou encore l'un ou l'autre musée national ? Ou l'industrie du cinéma ?

Certains pays ont ralenti le rythme de la restitution des bâtiments utilisés par des organisations culturelles. En fonction de quels critères ?

Y a-t-il d'autres structures semi-privées, telles des fondations, ou des trusts - pour les musées par exemples - qui seraient plus adéquates que la pure et simple privatisation ?

4. QUELLE EST L'IMPORTANCE DE LA LEGISLATION ?

Les pays en transition ont besoin de nouvelles lois pour introduire des changements. La Bulgarie en a adopté quelques-unes, mais à un rythme ralenti.

Outre les lois sur le copyright ou la réglementation en matière de mass media, quelles sont les lois qui doivent être introduites en priorité en vue d'encourager le développement culturel: les lois sur le sponsoring ou les lois annexes destinées à fournir des avantages fiscaux?

Ou des lois qui, en partie, peuvent renflouer le secteur culturel ?

5. LE FINANCEMENT AU DELA DES SUBVENTIONS

Comme partout ailleurs, il faut, en Bulgarie, associer les mécanismes de financement à des systèmes novateurs destinés à développer les taux de fréquentation et la consommation de produits culturels.

Quels sont les systèmes de soutien novateurs introduits pour compléter l'attribution de subventions: prêts, garanties, incitations fiscales ? Lesquels ont été le plus efficaces ?

Existe-t-il des systèmes de ce type destinés à aider le patrimoine culturel, les musées ou les bibliothèques ?

6. COORDINATION ET PRISE DE DECISION EN MATIERE DE POLITIQUE CULTURELLE

Le morcellement de la politique gouvernementale par secteurs est de plus en plus inapte à résoudre des problèmes de sociétés transversaux et à impliquer la société civile en général.

Existe-t-il de bons exemples d'implication de différents ministères, tels que le commerce ou les affaires sociales, dans les programmes culturels ?

Existe-t-il de bons exemples de l'implication d'importants organismes non gouvernementaux dans les décisions de politique culturelle ?

Quels sont les meilleurs exemples de coopération avec des organisations non culturelles débouchant sur un développement positif dans le domaine culturel ?

Les réseaux sont en passe de devenir des partenaires de plus en plus importants pour les décideurs politiques culturels en tant que représentants de la société civile: quelles sont les formes d'association ayant eu le plus de succès ?

7. EN QUOI L'ARTISTE EST-IL PARTICULIER ?

Dans les anciennes politiques culturelles des pays d'Europe centrale et orientale, les artistes bénéficiaient d'un statut prestigieux dans la société et d'un niveau de vie correct; ces deux éléments ont disparu avec les restrictions budgétaires.

Qu'est-ce qui justifie un traitement spécial de l'artiste ? Est-il intrinsèquement différent du plombier ou du médecin ?

L'établissement de systèmes de reclassement des artistes au chômage est-il justifié ?

Convient-il de former les artistes si, à la fin de la formation, aucune perspective de travail ne se présente ? Si oui, quelle en est la raison ?

8. QUELLE EST LA MEILLEURE APPROCHE POUR DEVELOPPER LES TECHNIQUES DE GESTION EN MATIERE DE CULTURE ?

Pour que la Bulgarie puisse s'aligner sur les tendances majeures de la politique culturelle en Europe, il lui faut introduire de nouvelles compétences dans le domaine de la gestion culturelle.

Quels ont été les moyens les plus efficaces pour améliorer les compétences d'organismes culturels en matière de gestion et de marketing: formateurs en provenance de l'étranger ou stagiaires ayant visité des institutions culturelles à l'étranger ?

Qu'est-ce qui a été plus efficace ? L'organisation de cours de gestion culturelle sur mesure ou une formation permettant à des administrateurs culturels de s'approprier des techniques de gestion du secteur privé ?

Comment les décideurs politiques ont-ils assuré que l'accès aux cours se fait de manière juste et équitable ?

Par quels dispositifs de suivi a-t-on mesuré l'efficacité de la formation ?

9. COMMENT STIMULER LE TOURISME CULTUREL ?

Alors que la Bulgarie dispose de grandes richesses à offrir au tourisme culturel, les compétences, techniques et infrastructures demandent encore à être développées.

Quels ont été les instruments politiques les plus efficaces pour soutenir le tourisme culturel: impôts locaux ciblés, tels que les taxes hôtelières ou de séjour, ou systèmes incitatifs centralisés ?

A quel point est-il important d'impliquer l'industrie hôtelière ?

Quels partenariats publics/privés, instaurés pour développer le tourisme culturel, ont eu le plus de succès ?

10. DES SOLUTIONS AU PROBLEME DES INFRASTRUCTURES CULTURELLES BÂTIES

Le patrimoine est souvent considéré comme de la responsabilité première de l'Etat. La Bulgarie souhaite perpétuer cette tradition, mais il lui manque les fonds.

Par quels moyens innovatifs la restauration et la conservation des infrastructures culturelles bâties ont-elles été possibles en l'absence de moyens financiers ?

Dans certains pays, l'on a fait appel à la loterie nationale pour rénover les bâtiments culturels et construire de nouveaux centres.

D'autres pays ont-ils une expérience de l'utilisation des recettes de la loterie pour la culture ?

11. COMMENT "EST" ET "OUEST" PEUVENT-ILS APPRENDRE L'UN DE L'AUTRE ?

Alors que l'"Ouest" est spontanément la première région vers laquelle se tournent les pays en voie de transition à la recherche de nouveaux modèles, la notion même de transition devrait être examinée sous tous ses angles.

Dans quelle mesure les modèles occidentaux de politique culturelle sont-ils utiles pour les pays en transition ? Quelles sont leurs forces et leurs faiblesses ?

Y a-t-il des exemples d'attitudes adoptées à l'Est que l'Ouest aurait intérêt à copier ?

PARTIE II

12. UN DEBAT NATIONAL SUR LA CULTURE ?

Le Groupe d'experts recommande qu'un débat national soit mis en place en Bulgarie.

D'autres pays ont-ils fait l'expérience d'un débat national sur le devenir de la culture ?

Qui en était l'initiateur? Le gouvernement, un parti politique, un groupe d'experts indépendants?

Reposait-il sur une approche de la base au sommet ou du sommet à la base ? A-t-il eu des résultats ? Si oui, quels ont été les changements mis en oeuvre ?

Un tel débat devrait-il être régulièrement renouvelé, par exemple tous les 3-5 ans ?

13. DEVELOPPEMENT LOCAL DE LA CULTURE AMATEUR

Les chitalischta sont en Bulgarie le premier réseau pour le développement local culturel ayant un passé prestigieux ; le Groupe d'experts recommande qu'ils soient réinventés pour les besoins du XXI^e siècle.

Quels sont les types de lieux ou réseaux artistiques à usage multiples susceptibles de combiner les arts traditionnels et les activités liées aux nouveaux media ? Comment ont-ils été créés ? Ont-ils eu du succès ? Quelle est l'étendue de leur activité ?

Le soutien aux initiatives culturelles locales a-t-il compromis le financement des institutions nationales?

14. COOPERATION EUROPEENNE

La Bulgarie souhaite à la fois contribuer à la culture européenne et bénéficier des programmes de coopération bi- et multilatéraux.

Dans le cadre de sa politique culturelle internationale, la Bulgarie devrait-elle investir dans les centres culturels, les expositions et d'autres événements similaires ?

Devrait-elle plutôt donner priorité aux jeunes artistes en leur donnant des occasions de formation dans les domaines dans lesquels le savoir-faire et les techniques sont insuffisamment développés?

Quelles sont les mesures qui devraient être mises en oeuvre par la Bulgarie afin d'évaluer le progrès de sa politique culturelle par rapport aux autres pays, de manière à assurer autant que possible l'intégration de nouveaux modèles ou bonnes pratiques ?

15. UNE QUESTION FINALE

Y a-t-il eu une initiative de politique culturelle ayant eu du succès dans votre pays et qui n'aurait pas été évoquée ?