



**Programme européen  
d'examen des politiques culturelles nationales**

# **La politique culturelle en Bulgarie**

Rapport national



**Programme Européen d'Examen  
des Politiques Culturelles Nationales**

**LA POLITIQUE CULTURELLE BULGARE  
EN PERIODE DE TRANSITION**

**Rapport national**

**Rapport rédigé à la demande du Ministère de la culture  
par l'Institut de Culturologie – Sofia**

**1997**



## SOMMAIRE

---

<b>Avant-propos du Ministre bulgare de la Culture.....</b>	<b>9</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>11</b>
<b>1 Cadre national de la politique culturelle.....</b>	<b>13</b>
1.1 Composition démographique et évolution territoriale et administrative	
1.2 Changements politiques	
1.3 Tendances économiques et niveau de vie	
1.4 Situation scolaire et universitaire	
<b>2. Politiques culturelles dans une perspective historique .....</b>	<b>21</b>
2.1 Les vicissitudes historiques de la culture bulgare	
2.2 Institutionnalisation et européanisation de la politique culturelle: 1878-1944	
2.3 La politique culturelle bulgare pendant la période socialiste	
2.3.1 Nationalisation et encadrement	
2.3.2 Ampleur du développement culturel	
2.4 Les étapes difficiles de la transition	
2.4.1 Conséquences de la réforme sociale sur la culture	
2.4.2 Evolution de la politique culturelle: objectifs et tendances	
<b>3 Structure administrative, personnel et ressources en informations dans le domaine de la politique culturelle.....</b>	<b>39</b>
3.1 Structure et ressources	
3.2 Structure et fonctions du Ministère de la culture	
3.2.1 Modification des institutions	
3.2.2 Fonctions et tâches essentielles	
3.2.3 Structure administrative	
3.3 Politique culturelle au niveau municipal	
3.3.1 Cadre juridique et structure administrative	
3.3.2 Financement et appuis matériels pour la politique culturelle locale	
3.4 Nécessité de disposer d'un type nouveau d'administration culturelle	
3.5 Ressources en informations	
3.5.1 Situation des statistiques culturelles	
3.5.2 Publications spécialisées dans le domaine des statistiques culturelles et de la politique culturelle	
3.5.3 Publications consacrées aux différentes formes artistiques	
3.5.4 Rôle scientifique de la politique culturelle	

<b>4</b>	<b>Financement de la culture .....</b>	<b>55</b>
4.1	Dépenses publiques affectées au secteur culturel	
4.2	Dynamique et structure du budget du Ministère de la culture	
4.3	Privatisation	
4.4	Mécénat et fondations	
4.5	Problèmes et perspectives	
<b>5</b>	<b>Patrimoine culturel, monuments culturels, musées et galeries .....</b>	<b>69</b>
5.1	Préservation des monuments culturels	
5.1.1	Caractéristiques générales du patrimoine culturel immobilier	
5.1.2	Evolution des activités de conservation au cours des cinquante dernières années	
5.1.3	Etat du système de protection	
5.1.4	Tendances de développement	
5.2	Musées et galeries	
5.2.1	Objectifs et priorités de la politique culturelle dans le secteur des musées	
5.2.2	Statut, fonctionnement et état des musées et galeries	
5.2.3	Législation	
5.2.4	Financement	
5.2.5	Galeries et beaux-arts	
5.2.6	Problèmes et tendances de développement	
<b>6</b>	<b>Soutien à la créativité.....</b>	<b>103</b>
6.1	Crise du statut de l'artiste	
6.2	Législation et application de la loi sur les droits d'auteur et droits associés	
6.2.1	Mise à jour des règlements	
6.2.2	Défis liés à l'application	
6.2.3	Elaboration d'une infrastructure d'application de la loi	
6.3	Aide fiscale	
6.4	Ecoles et académies d'art	
6.4.1	Enseignement artistique supérieur	
6.4.2	Ecoles artistiques et culturelles du secondaire	
6.5	Exode des cerveaux	
6.5	Soutien des unions d'artistes	
6.6	Soutien des unions d'artistes	
6.6.1	Contexte historique	
6.6.2	L'Etat des unions d'artistes après 1989	
<b>7</b>	<b>Les industries culturelles .....</b>	<b>131</b>
7.1	Le cinéma	
7.1.1	Objectifs de la politique culturelle en matière de cinéma	
7.1.2	Législation sectorielle	
7.1.3	Structure et situation des sociétés cinématographiques	
7.1.4	Financement par secteurs	
7.1.5	Défis et solutions	

- 7.2 L'édition
  - 7.2.1 La route du changement
  - 7.2.2 Les maisons d'édition
  - 7.2.3 Volume de production
  - 7.2.4 Dynamique structurelle
  - 7.2.5 La distribution
  - 7.2.6 Aide à l'édition
- 7.3 La presse
  - 7.3.1 Evolution de la presse en période de changement politique
  - 7.3.2 Evolution – caractéristiques et problèmes
- 7.4 Les médias électroniques
  - 7.4.1 La radio
  - 7.4.2 La télévision
  - 7.4.3 Le statut juridique des médias électroniques
  - 7.4.4 Les priorités en matière de réglementation des médias
- 7.5 L'industrie audiovisuelle et son marché

## **8 Institutions culturelles ..... 169**

- 8.1 Clubs de lecture (chitalishte)
  - 8.1.1 Buts et tâches
  - 8.1.2 Les clubs de lecture en tant que système
  - 8.1.3 Textes législatifs
- 8.2 Bibliothèques
  - 8.2.1 Buts et tâches
  - 8.2.2 Le réseau des bibliothèques
  - 8.2.3 Dispositions législatives
- 8.3 Musique et danse
  - 8.3.1 Institutions et gestion
  - 8.3.2 Formations de musiciens et de danseurs
  - 8.3.3 Financement
  - 8.3.4 Fréquentation des salles de concert et d'opéra
  - 8.3.5 Problèmes et perspectives
- 8.4 Théâtre
  - 8.4.1 Remarques historiques
  - 8.4.2 Orientations
  - 8.4.3 Dispositions législatives en vigueur dans le domaine théâtral
  - 8.4.4 Description du réseau théâtral bulgare
  - 8.4.5 Financement des théâtres d'Etat – Répartition des bénéfices et des coûts
  - 8.4.6 Le personnel des théâtres bulgares
  - 8.4.7 Priorités de la politique culturelle de l'Etat en matière de théâtre - Mise en œuvre

## **9 Jeunesse, changements sociaux et tendances culturelles ..... 199**

- 9.1 Les jeunes et l'instruction
- 9.2 Les rapports entre générations
- 9.3 La crise des valeurs
- 9.4 Les tendances culturelles

<b>10</b>	<b>Participation à la vie culturelle: changements.....</b>	<b>211</b>
10.1	L'effet de la dénationalisation du secteur culturel	
10.2	Les changements dans la structure des loisirs	
10.3	La structure de la consommation culturelle	
10.4	La pluralité des goûts esthétiques	
10.5	Education artistique à l'école secondaire - Création artistique chez les enfants et les adolescents	
10.6	Evolution de l'activité artistique pratiquée en amateur	
10.6.1	Evolution historique et fondements	
10.6.2	Evolution de l'art amateur: tendances	
10.6.3	Aide au développement du théâtre amateur et autres activités artistiques	
<b>11</b>	<b>La politique culturelle internationale.....</b>	<b>219</b>
11.1	La coopération bilatérale	
11.1.1	Les priorités	
11.1.2	Les priorités régionales	
11.1.3	Les instituts culturels à l'étranger	
11.2	La coopération multilatérale	
11.2.1	Le Conseil de l'Europe	
11.2.2	L'Union européenne	
11.2.3	L'Unesco	
11.2.4	La coopération culturelle dans les Balkans	
11.2.5	Autres organisations internationales	
	<b>Sources .....</b>	<b>233</b>

## AVANT-PROPOS

---

Le présent Rapport national intitulé "La politique culturelle bulgare en période de transition", que j'ai l'honneur de soumettre pour examen au Comité de la Culture du Conseil de l'Europe, est une vue d'ensemble analytique couvrant la période 1990-1995. Ces cinq années ont été difficiles pour la Bulgarie, encore que bien moins critiques que la période actuelle. Depuis la fin de 1995 la crise que traverse notre pays s'est aggravée et a pris une tournure incontrôlable. Considérés dans cette perspective, les problèmes de la culture peuvent paraître d'importance mineure, mais ils constituent en fait un des aspects de la crise actuelle.

Après les transformations de 1989, la politique culturelle de la République de Bulgarie a été mise en œuvre par les ministres de la culture de sept gouvernements successifs. Malgré leurs programmes politiques différents, tous ont déclaré leur intention d'entreprendre une réforme totale dans le domaine de la culture, orientée vers la décentralisation, la privatisation et l'application de mécanismes de marché aux processus de la création et de la diffusion des produits culturels. Les résultats pratiques obtenus jusqu'à présent montrent toutefois que les changements effectués n'ont été que partiels et ont souvent eu des effets contradictoires. L'on n'a pas élaboré de programme global pour la réforme de la politique culturelle nationale et il reste encore à prendre des mesures décisives dans cette direction.

Certaines des nouvelles orientations suivies dans le secteur de la culture sont dues à la modification de la législation générale et à l'abolition du monopole d'Etat dans divers domaines culturels tels que la publication et la distribution de livres, la réalisation et la distribution de films, la production et la commercialisation audiovisuelles, la commercialisation des arts visuels, etc.

Le Ministère de la culture a apporté certaines modifications importantes à sa politique, dont une des principales a été la création de Centres nationaux pour les arts et les activités culturelles. Ces centres ont pour objet de subventionner des projets artistiques, d'appuyer le domaine des arts en Bulgarie et, dernier objectif mais non le moindre, de garantir l'autonomie des institutions culturelles. Malheureusement, les dérives bureaucratiques et administratives ont souvent entravé la poursuite des objectifs assignés aux Centres nationaux.

A mon avis, l'absence de stratégie commune pour la réforme culturelle, conjuguée à l'absence de continuité, est la principale insuffisance dont la politique culturelle d'Etat a souffert au cours de la période susdite. Les conséquences semblent en être les suivantes:

- un processus de décentralisation inachevé;
- le manque de transparence des activités du Ministère de la culture;
- un manque de coordination entre les activités de ce ministère et celles des autres organes de l'Etat directement concernés par le financement et l'application de la politique culturelle;
- la décision de soustraire l'industrie audiovisuelle et les médias électroniques du champ d'action de la politique culturelle d'Etat;

- le niveau faible d'intérêt porté aux problèmes culturels par les différentes communautés ethniques et générations au sein du pays;
- la réduction progressive des subventions d'Etat affectées à la culture.

Le Ministère de la culture est très reconnaissant des conseils et recommandations dont il a bénéficié de la part de Mme Vera Boltho (Chef de la Division des politiques et de l'action culturelles au Conseil de l'Europe), ainsi que du groupe d'experts du Conseil de l'Europe composé de Mme Irmeli Niemi (Présidente), M. Charles Landry (Rapporteur), Mme Naima Balić, Mme Cornelia Dümcke et M. Peter Schreiber.

Je tiens à remercier tous mes collègues du Ministère de la culture qui ont aidé à la collecte de renseignements et contribué, avec leurs informations écrites et leurs consultations, à l'établissement du présent rapport.

Enfin, je tiens tout autant à exprimer ma gratitude pour la rédaction du Rapport national à l'équipe de l'Institut de culturologie, organe relevant du Ministère de la culture, ainsi qu'au chef de l'équipe, M. Lazar Koprinarov. Les renseignements précieux, tant quantitatifs que qualitatifs, qui ont été analysés et synthétisés dans le Rapport seront très utiles pour les futures activités du Ministère de la culture.

EMIL TABAKOV

MINISTÈRE DE LA CULTURE  
DE LA RÉPUBLIQUE DE BULGARIE

## INTRODUCTION

---

Le passage à la démocratie et à l'économie de marché dans le monde postcommuniste a pour effet, à la fois, d'ouvrir de larges horizons de développement culturel, mais aussi de placer la culture dans des conditions nouvelles et extrêmement difficiles. Cela exige une analyse approfondie des processus en jeu et des activités culturelles et politiques nécessaires pour les réguler. La participation de la Bulgarie au programme européen d'examen des politiques culturelles nationales constitue un stimulus important pour étudier le système, la dynamique et les problèmes de la politique culturelle du pays, afin de pouvoir présenter celle-ci dans un rapport national.

Les objectifs poursuivis dans le processus de travail, dans la discussion des problèmes avec l'équipe d'experts du Conseil de l'Europe et par la publication des résultats obtenus sont pluriels:

- susciter, accélérer et enrichir le débat national sur la démocratisation de la politique culturelle bulgare;
- parvenir, en collaboration avec les experts du Conseil de l'Europe (c'est-à-dire dans le contexte de l'expérience européenne et sur la base des comparaisons possibles avec les autres pays), à une évaluation objective de la situation, des perspectives et des problèmes culturels en mutation;
- accélérer l'échange international d'expériences culturelles et politiques;
- dégager les problèmes prioritaires et les besoins prioritaires d'assistance financière spécialisée au bénéfice de la politique culturelle bulgare.

La structure et le contenu de ce rapport ont été dictés par *deux considérations*.

La *première* concerne le sujet et la méthodologie de l'étude. Le rapport s'intéresse plus à la politique culturelle qu'à la vie culturelle. Nous avons été guidés par l'idée qu'il devait:

- rendre la politique culturelle *opérationnelle*;
- présenter tous les *domaines* et les *niveaux* fondamentaux de la politique culturelle;
- présenter les *moyens fondamentaux* d'application de la politique culturelle (administratifs, législatifs, financiers, influence sur l'opinion publique);
- révéler à la fois *l'état* et la *dynamique* de la politique culturelle;
- décrire les caractéristiques *quantitatives* et *qualitatives* de la politique culturelle;
- limiter le risque de confondre la *description* objective avec l'évaluation de la politique culturelle;
- créer *des possibilités de comparaison internationale* des résultats obtenus.

La *seconde* considération concerne le type de présentation choisi. Il a été dicté par notre désir de combiner les intérêts de *deux groupes de "consommateurs" du futur rapport*. Ce dernier a donc deux cibles, qui diffèrent à la fois par leurs besoins et leurs aspirations et par leur connaissance antérieure du sujet étudié. Il est destiné aussi bien aux lecteurs du pays qu'aux lecteurs étrangers. Il sera probablement utilisé à la fois par les experts et par un plus large public (politiques, artistes, représentants de l'administration culturelle, etc.).

Le rapport couvre la période de 1990 à 1995. Par manque d'informations suffisantes, certains aspects, ainsi que certains stades particuliers de cette période n'ont pas été étudiés aussi à fond que d'autres. Les problèmes de financement et de régulation de la politique culturelle ont été particulièrement soulignés pour deux raisons: le financement et la législation culturelle nécessitaient un changement radical; les problèmes posés par la mise en œuvre des réformes du financement et de la législation culturelle sont

parmi les plus aigus et les plus difficiles à résoudre et, pourtant, également parmi les plus mal étudiés et théorisés.

Le groupe de recherche qui a établi le rapport national est reconnaissant des conseils très utiles et des recommandations constructives que lui ont apportés Mme Vera Boltho (chef de la division des Politiques et de l'Action culturelles, Conseil de l'Europe), et les experts du Conseil de l'Europe: Mme Irmeli Niemi, présidente, M. Charles Landry, rapporteur, Mme Naima Balić, Mme Cornelia Dümcke et M. Peter Schreiber.

Les auteurs sont reconnaissants de l'aide que leur ont apportée, par leurs documents d'information, leurs opinions et leurs avis, M. Dimitar Dereliev, directeur du Centre cinématographique national; M. Ilija Raev, directeur du Centre théâtral national; M. Yavor Dimitrov, directeur du Centre national de la musique et de la danse; M. Boiko Lambovski, directeur du Centre national des clubs culturels, des bibliothèques et du travail créatif amateur; M. Peter Balabanov, directeur du Centre national des musées et des beaux-arts; M. Dimitar Enchev, directeur du Centre national pour la protection des droits d'auteur et des droits annexes; M. Georgi Nehrizov, directeur du Centre national des monuments culturels immobiliers; Mme Anna Sendova, chef de l'Administration générale de la coopération culturelle internationale au Ministère de la culture; Mme Liliana Dimitrova, chef du Département "Ecoles des arts et de la culture"; Mme Polka Alexandrova, chef du Département juridique du Ministère de la culture, ainsi que bien d'autres experts du Ministère de la culture, sans la coopération desquels le travail de réalisation de ce rapport aurait été beaucoup plus difficile.

Le groupe de recherche exprime sa gratitude au British Council de Bulgarie pour son aide à l'édition de la version anglaise du rapport.

Ce rapport a été établi par un groupe de recherche de l'Institut de culturologie dirigé par M. Lazar Koprinarov, avec la participation d'experts du Ministère de la culture. Les publications et les sources d'information de l'Institut national de la statistique et du Ministère des finances ont été utilisées, ainsi que des documents du Ministère de la culture et des centres artistiques nationaux.

Les auteurs des différentes parties du rapport sont les suivants:

1. P. Alexandrova – 6.3
2. R. Arkova – 2.3.1
3. R. Cherneva – 3.4.2; 3.4.3; 3.4.4; 4.3; 8.3
4. V. Damyanov – 6.5
5. I. Damyanova – 3.4.1
6. B. Danailov – 5.2.5
7. S. Doinov – 2.4; 3.2
8. D. Enechev – 6.2
9. P. Evtimova – 2.3.2; 10
10. A. Karazlateva – 5.1 (en collaboration)
11. E. Kelbecheva – 2.2
12. L. Koprinarov – 1; 3.1; 3.3; 4.1; 4.5; 6.1
13. L. Kounchev – 4.4; 6.4; 10.5
14. M. Kissova – 5.2 (en collaboration); 6.6.2
15. T. Krastev – 5.1 (en collaboration)
16. Zh. Penchovska – 4.2; 7.3
17. T. Petrova – 7.4; 7.5; 8.4
18. T. Rogacheva – 7.2
19. A. Serafimova – 5.1; 8.1; 8.2 (en collaboration)
20. I. Slavcheva – 10.6
21. T. Stoichkova – 7.6
22. A. Vassileva – 2.1; 7.1
23. Groupe de l'Administration générale de la coopération culturelle internationale au Ministère de la culture – 11

# 1 CADRE NATIONAL DE LA POLITIQUE CULTURELLE ACTUELLE

---

Les politiques culturelles ne résultent pas d'un arbitraire. Elles sont ciblées et définissent la planification possible et nécessaire d'actions précises visant un ensemble d'objectifs qu'elles réalisent dans une certaine mesure, en fonction des intentions et des compétences professionnelles des politiciens, des artistes et de l'administration culturelle, ainsi que du potentiel socioculturel du pays.

Il est donc nécessaire d'analyser la politique culturelle de l'Etat bulgare en commençant par un panorama des processus démographiques, économiques et éducatifs fondamentaux qui en constituent le cadre et qui déterminent l'horizon de l'évolution culturelle et politique du pays.

## 1.1 Composition démographique et évolution territoriale et administrative

La Bulgarie est située dans la péninsule des Balkans et occupe une superficie de 110 993,6 km<sup>2</sup>. En 1995, la *population* était de 8 384 millions, contre 8 986 millions en 1988, ce qui donne une densité moyenne de 75,3 personnes au km<sup>2</sup>. La population de la capitale, Sofia, est de 1 113 674 personnes. La population urbaine représente 67,2% du total. Huit villes ont une population supérieure à cent mille habitants.

L'âge moyen de la population est de 38,6 ans. L'espérance de vie moyenne est de 71,2 ans. Au cours de la dernière décennie, la pyramide des âges de la population est devenue de plus en plus défavorable. Une personne sur quatre a l'âge de la retraite. Le taux de natalité suit une courbe descendante permanente. Ces dernières années, la Bulgarie a été parmi les pays ayant la plus faible proportion d'enfants et d'adolescents et la plus forte proportion d'adultes. La proportion des enfants et des jeunes jusqu'à 15 ans est de 18,6%, alors que celle de la population d'âge supérieur à 60 ans atteint 21%. Le vieillissement de la population pose de complexes problèmes économiques, sociaux et sanitaires. Dans l'avenir, cela pourrait devenir une source de pression culturelle.

Selon le dernier recensement du 4 décembre 1992, la composition ethnique de la population est la suivante: Bulgares 7 271 185, Turcs 800 052, Tziganes 313 396, autres 102 684. La plus grande partie de la population adhère au Christianisme orthodoxe oriental (7 349 544) et à l'Islam (1 110 295). La langue officielle est le bulgare.

En ce qui concerne son *développement administratif et territorial*, le pays est divisé en neuf régions comportant 279 municipalités. La municipalité est l'unité administrative et territoriale autogérée de base. Pour sa part, la région est une unité administrative et territoriale qui assure l'administration au niveau local et facilite l'adéquation des intérêts nationaux aux intérêts locaux. L'administration régionale est assurée par l'administrateur régional nommé par le Conseil des ministres, qui assure la mise en œuvre de la politique du gouvernement et le maintien de l'ordre. Les régions n'ont pas de rôle culturel ni politique propre.

## 1.2 Changements politiques

L'Assemblée plénière du Comité central du parti communiste bulgare du 10 novembre 1989 est considérée comme le point départ des changements démocratiques en Bulgarie. Elle a chassé Todor Zhivkov, qui était alors à la tête du pays depuis plus de trente cinq ans. Le processus de démocratisation

a amorcé une situation complexe. Le pays a connu une crise économique extrêmement grave. Au cours de la période 1985-1989, la dette étrangère brute de la Bulgarie a triplé en monnaie convertible. La dette totale envers les créiteurs étrangers a atteint 12 milliards de dollars US. Du fait de la politique du régime de Zhivkov dans ce qu'il appelait "le processus de régénération" (tentative d'assimilation forcée de la minorité turque), la Bulgarie était complètement isolée de la communauté internationale à cette époque.

Dans ce contexte, le pays se trouvait devant la nécessité de réaliser une série de changements sociaux fondamentaux, sans violence, dans les conditions de la paix civile: passage à l'économie de marché, restauration du pluralisme politique et des droits et libertés fondamentaux des citoyens, réorientation géopolitique dans la ligne des processus d'intégration paneuropéenne et consolidation nationale en surmontant le legs dudit "processus de régénération".

Après le changement politique à la tête de l'Etat, réalisé fin 1989, l'opposition commença à s'organiser: des groupes dissidents furent légalisés, et certains partis traditionnels restaurés. L'opposition réussit à imposer la convocation d'une "table ronde" qui aboutit à des résultats importants pour la démocratisation du pays: l'article 1 de la Constitution, qui légalisait le monopole du Parti communiste, fut rejeté et il fut décidé d'organiser des élections parlementaires pour une grande Assemblée nationale qui devait préparer et adopter une nouvelle constitution.

Les premières élections parlementaires démocratiques eurent lieu en juin 1990. Elles furent remportées, avec 47% des voix, par l'ancien Parti communiste qui venait de prendre le nouveau nom de Parti socialiste bulgare. Le cabinet socialiste qui fut formé ne prit pas les mesures nécessaires pour éviter la détérioration de la situation économique. Il démissionna à la fin de 1990. Le nouveau gouvernement de coalition formé comprenait trois ministres de l'opposition.

L'adoption, en 1991, d'une nouvelle constitution, qui constituait la base légale d'une démocratie parlementaire pluraliste et d'une économie de marché, fut une étape importante du changement démocratique. L'article 23 de la Constitution de la république de Bulgarie affirme les engagements de l'Etat dans le domaine culturel: "L'Etat 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 de parole et la liberté des médias. L'article 39 (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." L'article 40 (1) dit: "La presse et les autres médias d'information seront libres et non soumis à censure."

Les deuxième élections parlementaires libres eurent lieu en octobre 1991. L'Union des forces démocratiques, UDF, gagna 110 sièges, le Parti socialiste bulgare, BSP, 106 sièges, et le Mouvement pour les droits et libertés (MRF – parti de l'ethnie turque), 24 sièges. Un gouvernement UDF fut formé avec le soutien du MRF. Les réformes entreprises par la suite s'avérèrent douloureuses. En moins d'un an de pouvoir, le gouvernement perdit le soutien de la population.

En 1993 et 1994, le pays fut dirigé par un gouvernement d'experts, soutenu au Parlement par ce que l'on appelait une "majorité flottante", le groupe parlementaire du BSP jouant un rôle d'arbitrage décisif. Lors des élections anticipées organisées en décembre 1994, le BSP et les partenaires de sa coalition gagnèrent 125 sièges sur les 240 du parlement bulgare et formèrent leur propre gouvernement.

L'instabilité politique de ces dernières années entraîne de fréquentes modifications des équipes gouvernementales et des structures de gestion. Au cours de la période 1989-1996, le Ministère de la culture a été dirigé par six ministres différents.

### 1.3 Tendances économiques et niveau de vie

Le mouvement de la Bulgarie vers l'économie de marché, lancé après 1989, a connu un certain nombre de contradictions, de difficultés et d'hésitations. Une économie mixte s'est mise en place ces dernières années. Sur le total des salariés, la proportion des personnes travaillant dans le secteur privé dépasse déjà 30%. Mais en raison des difficultés que rencontre la privatisation du marché et en raison du retard pris par la réforme agraire et par ce que l'on appelle la privatisation de "masse", les changements radicaux nécessaires dans la structure de la propriété n'ont toujours pas été réalisés.

Le produit intérieur brut a diminué considérablement au cours de la période 1990-1993. Cette évolution a été bloquée dans les deux années suivantes, mais la situation reste précaire (tableau ci-après). Ainsi, en prenant 1990 comme base, le chiffre réel du produit intérieur brut de 1995 n'est que de 86,6%. La comparaison du PIB par habitant de quelques pays européens, au niveau de prix et au taux de change du dollar de 1993, révèle de grandes disparités: Autriche 22 678, Grèce 7 169, Turquie 2 298, Bulgarie 1 276.

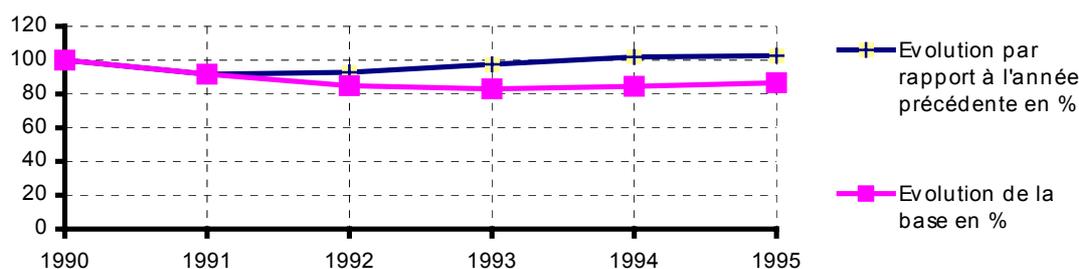
Tableau 1.1: Evolution du produit intérieur brut

(à parité de pouvoir d'achat)

ANNÉES PRISES COMME BASE = 100					
	1990	1991	1992	1993	1994
1990	100				
1991	91,6	100			
1992	84,9	92,7	100		
1993	82,9	90,5	97,6	100	
1994	84,4	92,1	99,4	101,8	100
1995	86,6	94,5	102,0	104,4	102,6

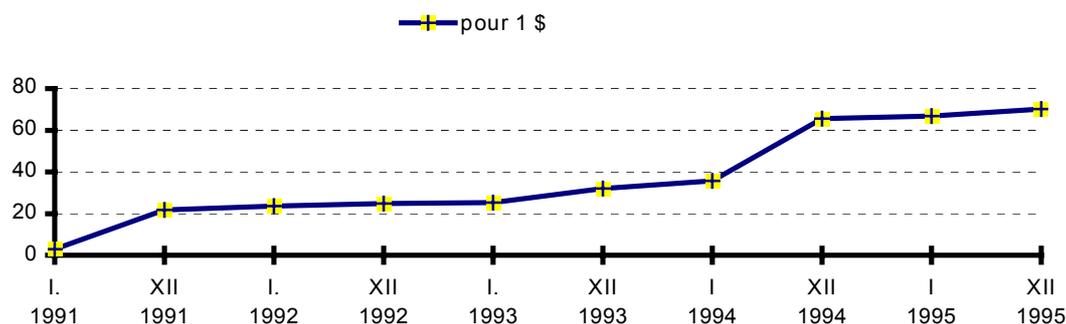
Source: Bulgaria '95. Evolution socio-économique. Institut national de la statistique.

Graphique 1.1: Evolution du produit intérieur brut



L'état de l'économie au cours de la période analysée est également mis en évidence par l'évaluation du lev par rapport au dollar US.

Graphique 1.2: Taux de change du dollar US en janvier et décembre au cours de la période 1991-1995



Source: BNB.

La période de transition est marquée par une forte inflation. Au cours des années de transition, les taux ont été les suivants: 473% en 1991, 79,4% en 1992, 63,9% en 1993, 121,9% en 1994 et 32,9% en 1995. Dans le contexte des processus inflationnistes, il faut noter que l'indice des prix des biens et services à la consommation dans le domaine de la vie culturelle est proche de l'indice général et le dépasse en 1993 et 1995.

Tableau 1.2: **Indice des prix des biens et services à la consommation dans le domaine de la vie culturelle, de l'éducation et des loisirs**

GROUPES DE BIENS ET SERVICES	année précédente = 100					
	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Indice général	100	573	179,4	163,9	221,9	132,9
Education et loisirs	100	440,4	172,3	171,9	210,4	143,4

Le dérapage de la production, la perte des marchés étrangers et nationaux, l'instabilité financière et l'absence d'investissements étrangers se sont accompagnés d'un taux de chômage élevé. En fait, le recul de l'emploi a commencé en 1987-1988, mais a particulièrement augmenté en 1991-1994. Si l'on prend 1989 comme base, le taux d'emploi en 1995 a été de 75,8%. Il est intéressant de noter, dans ce contexte, la tendance à l'augmentation de la proportion relative de personnes employées dans le secteur non productif. Alors que 34,4% de la population active étaient employés dans le secteur des services en 1989, la proportion est passée à 40,8% en 1995. Toutefois, les évolutions n'ont pas été identiques dans les secteurs des sciences, de l'éducation et de la culture. Ces deux derniers enregistrent une croissance de l'emploi, contrastant avec le recul du secteur scientifique, en particulier au cours de la période 1994-1995. Il n'en reste pas moins que, dans aucun des trois secteurs considérés, l'emploi n'a retrouvé son niveau de 1989.

Tableau 1.3: Situation de l'emploi dans les secteurs de l'éducation, des sciences et de la culture

(en %)

	INDICES, 1989 = 100						PROPORTION RELATIVE						
	1900	1991	1992	1993	1994	1995	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
<b>TOTAL</b>	93,8	81,6	75,0	73,8	74,2	75,8	100	100	100	100	100	100	100
SCIENCES	93,8	69,1	54,6	37,1	31,2	29,2	2,2	2,2	1,9	1,6	1,1	0,9	0,9
EDUCATION	98,6	96,8	94,9	94,9	92,0	91,5	6,3	6,7	7,5	8,0	8,2	7,9	7,7
CULTURE	102	82,6	73,9	89,1	89,5	90,8	1,1	1,1	1,1	1,0	1,3	1,3	1,3

Source: BNB. Rapport annuel 1995.

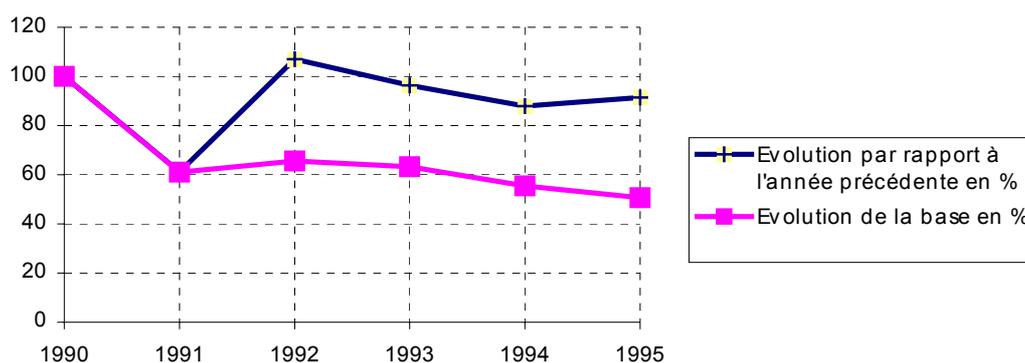
Dans ce contexte d'évolution économique négatif, le niveau de vie s'est fortement détérioré. Le revenu réel et la consommation d'une grande partie de la population ont chuté brutalement. Le revenu nominal par tête de 1995 est multiplié par près de 19 par rapport à 1990. Mais cela ne représente en réalité qu'environ la moitié du revenu réel perçu en 1990.

Tableau 1.4: Revenu mensuel global réel moyen par tête dans un ménage

ANNEE	BGL AU TAUX 1989	ANNÉE PRÉCÉDENTE=100	1990=100
1990	209	-	100,0
1991	128	61,2	61,1
1992	137	107,0	65,6
1993	132	96,4	63,2
1994	116	87,9	55,5
1995	106	91,4	50,7

Source: Bulgaria '95. Evolution socio-économique. Institut national de la statistique.

Graphique 1.3: Evolution du revenu global par tête dans un ménage



La chute brutale du revenu d'une grande partie de la population entraîne des modifications dans la structure de la consommation. Les ménages consacrent essentiellement leurs dépenses à la nourriture, aux vêtements et à l'énergie pour les besoins de la maison. La proportion extrêmement importante de dépenses consacrées à la nourriture, qui a augmenté constamment au cours de la période analysée, est un indicateur de l'appauvrissement général. Dans le même temps, la proportion des dépenses consacrée aux besoins culturels s'est amenuisée de 4,6% en 1990 à 2,7% en 1995. La comparaison entre les structures

de dépense des ménages en Bulgarie et dans quelques pays développés voisins montre d'importantes disparités.

Tableau 1.5: **Structure des dépenses des ménages selon les pays**

(en %)

	BULGARIE		GRANDE-BRETAGNE	FRANCE	ALLEMAGNE	GRÈCE
	1990	1995	1990	1990	1990	1990
Nourriture, boisson, tabac	41,8	50,3	21,5	19,1	16,6	37,9
Habillement et chaussures	11,9	7,8	6,2	6,4	7,7	8,7
Loyer, énergie	7,3	7,2	18,5	19,1	18,4	11,6
Ameublement	4,3	3,4	6,7	7,9	8,8	8,2
Hygiène	2,0	4,1	1,5	9,4	14,3	3,8
Transports, communications	8,0	7,0	17,9	16,6	15,1	14,3
Education, loisirs	4,6	2,7	9,7	7,5	9,0	5,6
Autres	20,1	17,5	18,0	14,0	10,1	9,9

Source: Bulgaria '95. Evolution socio-économique. Institut national de la statistique.

L'appauvrissement des masses va de pair avec la stratification économique. On assiste à une évolution notable vers une forte différenciation des revenus des ménages. Le rapport des revenus des 20% les plus riches et des 20% des plus pauvres varie entre 3,5 en 1992 et 5,7 en 1995. Le coefficient résultant est plus élevé en Bulgarie que dans des pays comme la Suède, l'Allemagne, la Belgique, la Hongrie et la Pologne, en 1980-1992.

Ces processus économiques critiques entravent l'amélioration du niveau de vie de la population, qui était déjà bas même avant le début de la crise. Ce niveau de vie relativement bas est également mis en évidence par la quantité de moyens de communication dont dispose la population.

Tableau 1.6: **Moyens de communication, pour 100 personnes, dans quelques pays en 1992**

PAYS	RÉCEPTEURS RADIO	TÉLÉVISEURS	JOURNAUX (NOMBRE)
Bulgarie	45	26	16
Allemagne	44	56	33
France	89	41	21
Grande-Bretagne	115	44	38
Autriche	62	48	40
Grèce	42	20	14

Source: Institut national de la statistique. Niveau de vie de la population en Bulgarie. 1996.

#### 1.4 Situation scolaire et universitaire

Le niveau d'instruction de plus de la moitié de la population du pays est faible (école élémentaire non terminée, école élémentaire et école primaire). Les illettrés constituent 2% de la population âgée de 7 ans et plus. En même temps, le nombre, absolu et relatif, de personnes bénéficiant d'une formation secondaire, de premier cycle universitaire et au-dessus tend à augmenter (tableau ci-après). Au cours de l'année scolaire 1994/95, le pays se targuait d'avoir 4 100 établissements scolaires ou universitaires, dont 3 359 écoles d'enseignement général et 40 établissements d'enseignement supérieur. Le nombre des étudiants était de 1 431 795, dont 980 491 dans les écoles d'enseignement général et 196 046 dans les établissements d'enseignement supérieur. Au cours de la période de transition, le nombre des étudiants a chuté d'environ 16%. Cela résulte de la faiblesse du taux de natalité et d'un abandon plus précoce de l'école.

L'école bulgare est laïque. Le système scolaire est centralisé. Les premières écoles privées sont apparues ces dernières années. Il y en avait trente et un au cours de l'année scolaire 1994/95. Les professeurs sont au nombre de 91 809. La comparaison avec d'autres pays européens montre qu'en nombre d'années de scolarité par personne âgée de 25 ans et plus, la Bulgarie (9,5 ans) devance la Grèce (7,0), la Pologne (8,2) et la Russie (9,0), mais qu'elle est derrière l'Autriche (11,4), l'Allemagne (11,6), la Grande-Bretagne (11,7) et la France (12,0).

Tableau 1.7: **Structure de la population en fonction du niveau de formation**

(Population de 7 ans et plus, en %)

Niveau de formation	1985	1992
2 <sup>e</sup> cycle universitaire et au-dessus	6,2	8,1
1 <sup>er</sup> cycle universitaire	2,9	3,5
Secondaire	27,3	33,4
Primaire	32,2	30,6
Elémentaire	20,8	16,0
Elémentaire non terminée	10,6	8,3

Source: Bulgaria 1995. Le développement de l'homme. Sofia, 1995.

La formation supérieure dure de 4 à 6 ans. De nouveaux établissements d'enseignement supérieur se sont ouverts au cours de la période de transition, dont certains à l'initiative de ressortissants étrangers. L'autonomie des universités se développe. Du fait de la crise économique, le nombre d'étudiants dont la formation est payée par l'Etat se réduit fortement. Parallèlement, avec la modification des conditions d'inscription des étudiants adoptée en 1990, ceux-ci ont été autorisés à payer individuellement leur formation. Cette mesure a entraîné une augmentation globale des étudiants (133 184 pour l'année scolaire 1989/90, 196 046 en 1994/95). Plus d'un tiers (38,1%) des étudiants ont payé eux-mêmes leur formation en 1994/95.

La part des dépenses consacrée à la formation dans le budget national consolidé a varié entre 8,4% (1988), 13,7% (1992) et 10% (1994). Le statut économique des professeurs est extrêmement bas – leurs salaires sont sensiblement différents de ceux d'autres professions exigeant le même niveau de formation. Le faible niveau des rémunérations dans les établissements d'enseignement supérieur compromet le recrutement de professeurs et d'assistants et provoque une "fuite des cerveaux" vers d'autres secteurs de l'économie ou vers l'étranger.

-oOo-

*Dans le contexte d'un produit intérieur brut dramatiquement réduit, d'appauvrissement et de chômage, sans oublier certaines tendances défavorables dans le domaine de la formation, il est évident et compréhensible que la culture se trouve en situation difficile. La chute brutale du potentiel économique de l'Etat pour financer le secteur culturel a des effets visibles. Les possibilités des ménages pour la consommation culturelle ont été dramatiquement réduites et les chances de développement normal du marché culturel sont très faibles...*



## 2 POLITIQUES CULTURELLES DANS UNE PERSPECTIVE HISTORIQUE

---

### 2.1 Les vicissitudes historiques de la culture bulgare

*L'Etat bulgare a été fondé* en 681 en tant qu'union militaire pour assurer la survie et la séparation territoriale des Slaves et des Bulgares à l'intérieur des frontières de l'Europe byzantine. Au cours des trois premiers siècles de son existence, le nouvel Etat est demeuré païen. Les deux groupes ethniques coexistaient, chacun sur son propre territoire, avec une religion différente, des traditions différentes et une autre mentalité ethnique. Il manquait à l'Etat cet élément constructeur essentiel d'unité, une langue commune. Le Grec était utilisé dans les documents administratifs.

*L'adhésion au christianisme (865) et l'introduction de l'alphabet cyrillique (886)* ont été à l'origine d'un changement radical dans le développement de la culture bulgare. La Bulgarie rejoignait ainsi le cercle spirituel de Byzance et a participé au progrès de la civilisation de l'Europe chrétienne. Des conditions préalables ont été arrêtées afin de surmonter les différences ethniques et le passage à une idéologie religieuse commune. L'alphabet cyrillique a assuré la reproduction des institutions religieuses au plan national et culturel.

L'alphabet inventé par les frères Cyril et Methode a été répandu en Bulgarie par leurs disciples Clément et Nahum. Des écoles de littérature firent leur apparition, la langue slave fut introduite dans la liturgie, la capitale devint le centre d'une activité littéraire intense. Ce fut la première grande éclosion de la culture bulgare, que l'histoire a retenue comme "l'âge d'or" de la littérature bulgare. Elle était associée à la production littéraire de l'Ecole de Preslav et au cercle intellectuel de l'entourage du Tsar Syméon. Cette période marqua également la première grande influence de la culture bulgare dans le monde slave, par la quantité de littérature nouvelle et le nombre de traductions ainsi que par la définition d'une doctrine philosophique et politique de l'émancipation des Slaves.

En réaction au Christianisme officiel et aux institutions religieuses, des hérésies surgirent et se développèrent au X<sup>e</sup> siècle. L'une d'elle, le Mouvement Bogomil, dont la rhétorique anti-institutionnelle et anticléricale mit fin de manière tragique à l'idée d'un Etat bulgare, eut une importance considérable.

*En 1018, la Bulgarie fut conquise par Byzance.* La domination politique de Byzance mit fin au premier Royaume bulgare. Les terres bulgares furent annexées au système économique plus élaboré de l'Empire. L'intégration des traditions bulgares au modèle culturel et politique de Byzance se poursuivit, alors que la domination étrangère réveillait la conscience ethnique bulgare qui s'était formée au cours des trois siècles précédents.

*L'affranchissement de la domination de Byzance et la renaissance de l'Etat bulgare* en 1186 annoncèrent l'époque du second Royaume bulgare. La Bulgarie s'est consolidée territorialement et au plan économique et a développé ses contacts internationaux. Le commerce et les relations politiques avec l'Europe se sont renforcés. Le lien entre la culture et l'Etat a été rétabli. Les mouvements littéraires se multipliaient, la peinture, la musique et l'architecture se sont développées. Une noblesse médiévale bulgare s'est formée et, en union avec l'Eglise et l'Etat, a protégé les beaux-arts. Le déclin de cette époque glorieuse marqua un nouvel épanouissement de la littérature bulgare avec l'école Turnovo et l'œuvre de toute une vie du dernier Patriarche bulgare, Euthymius. La forte influence exercée par la Bulgarie en tant que centre culturel du monde slave disparut avec l'école Turnovo.

La féodalisation rapide, accompagnée d'un partage du pouvoir, la renaissance des anciennes hérésies religieuses et l'environnement international instable annoncèrent la désintégration de l'Etat bulgare qui se produisit avec l'invasion des Balkans par les Turcs ottomans.

*La conquête de la Bulgarie par les Turcs en 1396* a privé la nation bulgare d'un système étatique et a changé l'âme culturelle du pays. La destruction des institutions religieuses et étatiques a mis fin au niveau de haute culture développé par le clergé et maintenu par les instances religieuses. L'élite spirituelle a été détruite physiquement ou éparpillée par l'émigration.

Dès lors les monastères restèrent les seuls centres culturels. Bien que leur nombre fut extrêmement réduit et que leur créativité littéraire consistât essentiellement à transcrire des textes, ils réussirent à maintenir un certain niveau d'instruction.

Entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, la culture était retombée au niveau du quotidien et s'est perpétuée à travers le récit populaire, le folklore, les traditions et la famille. En l'absence de toute possibilité de développement, la langue écrite devint archaïque et disparut. Ainsi fut rompu le lien entre les différentes époques culturelles. Diverses formes de culture populaire et de l'esprit national se sont trouvées orientalisées. L'absence de valeurs hiérarchiques dans la culture s'est reflétée dans le tissu compact de la société bulgare et l'absence d'élites et de couches sociales mobiles dans son organisation sociale.

A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la bourgeoisie a commencé à prendre de l'importance et ce mouvement s'est intensifié au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les classes possédantes sont apparues et avec elles l'idée d'instruction et d'émancipation nationale.

*La période de la Renaissance nationale bulgare* avait commencé. On commença à réorganiser les instituts sociaux de la culture au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. La composition sociale et démographique de la population s'est modifiée. Des corporations se créèrent avec des marchands de plus ou moins grande importance, messagers d'une nouvelle prise de conscience et de nouvelles normes culturelles. Le début du XIX<sup>e</sup> siècle a vu une nouvelle migration importante de la population vers les villes. La culture fut laïcisée. Les monastères cessèrent d'être des centres d'instruction et les écoles monastiques cédèrent la place à des écoles laïques. Des comités d'administration furent mis en place en tant qu'organismes publics d'autogestion. Les municipalités financèrent et gèrent l'enseignement. On vit apparaître des cercles de lecture, une forme originale d'activité culturelle. Une nouvelle intelligentsia bulgare, qui avait puisé son instruction à l'étranger, commença à se développer. On créa une nouvelle langue écrite bulgare et une nouvelle littérature bulgare commença à voir le jour.

Le début du XIX<sup>e</sup> siècle a été marqué par deux développements majeurs dans l'évolution spirituelle des nouvelles institutions bulgares: la mise en application de la nouvelle réforme éducative et le succès de la lutte pour l'indépendance de l'Eglise bulgare.

La deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a vu dans l'émergence de l'idéologie nationale révolutionnaire de la Bulgarie une forme d'émancipation nationale dont l'apogée fut le soulèvement d'avril (1876) et qui a motivé une intervention internationale pour la défense du peuple bulgare lors de la guerre de libération russo-turque de 1877-1878.

Période de l'histoire culturelle de la Bulgarie, la Renaissance nationale résume la quête d'une identité nationale moderne, c'est-à-dire une tentative pour reformuler la tradition nationale dans l'esprit de la nouvelle ère européenne et un lien majeur entre les couches culturelles divisées de la conscience nationale.

*La libération de la Bulgarie a annoncé le début d'une nouvelle époque dans son histoire politique et culturelle.*

## 2.2 Institutionnalisation et européanisation de la politique culturelle: 1878-1944

Entre 1878 et 1944, le développement culturel bulgare s'est accentué malgré les vicissitudes du destin historique du pays. Ces soixante-six années pleines de dynamisme ont présidé à l'établissement des institutions de l'Etat moderne. L'intelligentsia a été affermie en tant que couche sociale hautement professionnalisée. La politique culturelle devint *comparable à celle de l'Europe*.

Pendant cette période le développement culturel a été dans le prolongement de la Renaissance nationale bulgare quand fut créée la culture laïque bulgare dans le contexte de la domination turque. Elle marquait en même temps une nouvelle étape dans l'histoire bulgare, par la construction d'institutions politiques, publiques et culturelles d'Etat à une échelle impressionnante pour un si petit pays (le dernier à se séparer de l'empire ottoman).

La Constitution Turnovo de 1879, qui est restée en vigueur jusqu'en 1934, est devenue le cadre juridique d'un Etat bourgeois et démocratique, affranchi de la domination turque. Elle avait pris comme modèle les meilleurs exemples de législation libérale – en l'occurrence la constitution belge. Cette constitution servit de base pour définir la participation de l'Etat à la gestion et au financement de la culture. Les initiatives nationales, municipales et caritatives ont été maintenues. A cet égard, il est significatif qu'une grande partie des fondateurs de ce nouvel Etat bulgare étaient des intellectuels, viscéralement attachés aux traditions culturelles de la Renaissance nationale. Ce fut une des caractéristiques du développement culturel de l'époque – l'élite politique bulgare descendait de l'intelligentsia à laquelle elle continuait à être directement liée.

Le Ministère pour la promotion du savoir devint le pivot de la politique culturelle de l'Etat bulgare, il définit et mit en œuvre une politique qui englobait pratiquement tous les domaines du développement culturel. Son budget a plus que triplé en cinq ans. Il représentait environ 6% du budget total du pays. Le Ministère pour la promotion du savoir avait pour mission première d'assurer un enseignement primaire obligatoire et gratuit pour tous les Bulgares. La formation des enseignants en était une autre, grandement facilitée par l'Ecole supérieure de pédagogie qui devint la première université bulgare. La première Loi sur l'éducation nationale fut votée à l'unanimité en 1891. Elle plaçait effectivement tout l'enseignement du pays ainsi que le développement des instituts culturels sous le contrôle du Ministère pour la promotion du savoir.

Une Loi sur les initiatives littéraires et scientifiques fut rédigée en 1890; elle définissait le cadre juridique en matière de subventions pour la prospection des monuments et documents d'archives historiques et archéologiques, ainsi que la documentation sur le patrimoine populaire. L'Etat a pris en charge la publication de la Collection sur le folklore, les sciences et la littérature dont le contenu était d'une richesse exceptionnelle. Les fonds alloués par le Ministère pour la promotion du savoir conformément à cette loi ont été doublés entre 1889 et 1894. La Troupe théâtrale de la capitale a également commencé à recevoir des subventions en 1889; le Musée national s'est séparé de la Bibliothèque nationale en 1891 et une commission archéologique a été mise en place par le Ministère pour la promotion du savoir. Ce sont là les principales institutions culturelles qui ont modelé la culture bulgare durant cette période.

Pendant la première décennie de ce siècle la Bulgarie a continué à se développer rapidement au plan économique et culturel, ce que beaucoup ont salué comme le "miracle bulgare", à commencer par la presse britannique. A la veille des guerres des Balkans (1912-1913) le niveau d'instruction de la population bulgare était le plus élevé de tous les Balkans. En 1903 fut votée une Loi sur l'université qui garantissait son autonomie. En 1911, la Société littéraire bulgare devint l'Académie des sciences bulgares. Le Musée national fut inauguré en grande pompe en 1905 et en 1904 la troupe théâtrale devint le Théâtre national. Puis furent créés l'Ecole nationale d'arts graphiques (1908), l'Ecole nationale de musique (1906) et le Groupe d'opéra amateur (1908) qui devait devenir par la suite l'Opéra national. Le Ministère pour la promotion du savoir a également subventionné des cercles de lecture financés

auparavant par les municipalités. Les collections d'art et d'ethnographie du Musée national commencèrent également à recevoir un soutien financier.

Le gouvernement bulgare, représenté par le professeur Shishmanov en tant que Ministre de l'éducation et auteur du programme de politique culturelle le plus détaillé et le plus exhaustif, a également réussi à encourager la promotion de la culture bulgare à l'étranger. A partir de 1906, une somme annuelle de 5 000 leva a été allouée au séminaire bulgare du professeur Gustave Weigand à l'Université de Leipzig. Ce séminaire est devenu pour l'ensemble des Balkans un institut d'étude comparée des langues des Balkans.

L'aide de l'Etat destinée à la formation des Bulgares dans les centres scientifiques et culturels européens modernes a été un facteur important de l'eupéanisation de la politique culturelle au cours de cette période. Les gouvernements bulgares ont réglementé le statut des étudiants boursiers de l'Etat. 451 étudiants boursiers, dont 423 jeunes garçons et 28 jeunes filles, ont poursuivi des études à l'étranger pendant la période précédant la guerre (1912-1919). La plupart des bourses du Ministère pour la promotion du savoir ont été attribuées pour des études de médecine, l'étude des différentes philologies, de l'ingénierie, de la pédagogie, du droit, des sciences naturelles, des beaux-arts et des mathématiques.

Outre les boursiers d'Etat, un grand nombre d'étudiants poursuivaient également des études à l'étranger à leurs propres frais. Avant les guerres, le Ministère pour la promotion du savoir avait reconnu 1 586 diplômes obtenus à l'étranger, 1 533 à des jeunes garçons et 53 à des jeunes filles, principalement en France mais aussi en Suisse, en Autriche, en Allemagne, en Russie, en Belgique, en Italie, en Grèce, en Roumanie, etc.

Un nombre impressionnant de Bulgares (585 hommes et 46 femmes) étaient en possession d'un doctorat.

Par les études à l'étranger, les spécialisations et les doctorats, dont un certain nombre font preuve de qualités scientifiques incontestables, l'intelligentsia bulgare a rejoint les milieux culturels européens, a pris plus d'assurance et établi un dialogue direct avec les centres de la culture européenne. Le fait que presque tous les diplômés des universités étrangères reviennent en Bulgarie se passe de commentaires. Engagés dans une carrière professionnelle, ils se sont retrouvés à la tête des activités professionnelles, culturelles et internationales du pays. Les meilleurs d'entre eux ont occupé des postes de premier plan, élaboré une législation pour le bon fonctionnement de la culture, des sciences et de l'enseignement sur des bases modernes et contemporaines, mettant à profit l'expérience qu'ils avaient acquise à l'étranger. Ils ont mis leurs connaissances en application, mais ont également donné plus d'assurance à l'intelligentsia bulgare qui dorénavant se trouvait sur un pied d'égalité avec les intellectuels européens. La reconnaissance internationale de nombreux savants bulgares ainsi que le succès des artistes et musiciens à l'étranger en sont la preuve.

Tels sont les principaux aspects des institutions culturelles de l'Etat bulgare. Ils ont été maintenus et développés entre les deux guerres. L'évolution normale de la culture a changé au cours de ces deux guerres. Pendant la première guerre mondiale, une section culturelle a été mise en place avec le personnel de l'armée, calquée sur le modèle allemand. Elle conduisait diverses activités culturelles parmi les troupes et organisait également des activités de recherche et de collecte de données sous la direction de savants et de scientifiques renommés: historiens, archéologues, philologues, géographes et biologistes en Thrace et en Macédoine. On imposa une censure stricte et l'éducation officielle exaltant le sens de la patrie ainsi que les genres apologetiques furent sponsorisés.

La période d'après guerre a marqué un changement radical dans le développement de la culture par suite d'une situation intérieure et extérieure totalement différente, de catastrophes nationales, de la faillite économique et de l'isolement international. Le gouvernement de l'Union agrarienne populaire bulgare (UAPB) introduisit des changements radicaux dans la politique culturelle existante, ce qui provoqua un conflit ouvert avec une bonne partie de l'intelligentsia. Les mesures prises par l'UAPB dans le domaine

culturel devaient satisfaire les demandes des masses paysannes et élargir l'accès à l'enseignement supérieur. Mais ces décisions allaient à l'encontre des traditions de liberté et d'autonomie des institutions culturelles et furent introduites selon des méthodes dictatoriales. On comprend dès lors que cette politique culturelle n'ait pas été soutenue. A son actif figurent la transformation de l'Ecole nationale d'arts graphiques en Académie des beaux-arts, de l'Ecole de musique en Conservatoire, l'intégration des facultés de théologie et de médecine à l'Université. Le journalisme bulgare s'est également beaucoup développé.

Pendant la période qui suivit, les gouvernements bulgares n'ont pas modifié de manière perceptible l'orientation principale du développement culturel bulgare. Elle se caractérise surtout par l'intensification et l'expansion des institutions culturelles existantes, l'augmentation (en termes relatifs et absolus) du budget du Ministère pour la promotion du savoir, du Musée national et de la Bibliothèque nationale, le développement considérable et les activités accrues de l'Académie des sciences bulgare, la transformation de l'Université en institut culturel de pointe, des contacts internationaux solides dans le domaine culturel compensant en partie l'isolement du pays au plan international. Parallèlement, une tendance de plus en plus forte à centraliser le pouvoir se reflétait dans les activités des institutions culturelles. Cette centralisation devint particulièrement manifeste lorsque pratiquement toutes les activités culturelles furent sous le contrôle direct du Ministère de la culture. Il en fut de même durant la deuxième guerre mondiale.

La politique concernant le développement religieux et culturel des minorités atteste du niveau européen de l'appareil étatique bulgare. Tous les groupes minoritaires installés en Bulgarie jouissaient d'une large autonomie. Ils étaient organisés en municipalités dans lesquelles leurs représentants géraient la religion, l'enseignement et la culture de masse, mais même les problèmes concernant la famille et la propriété ressortissaient au droit commun en vigueur. L'Etat bulgare accordait les mêmes droits et libertés à tous ses citoyens, quelque soit leur origine. Les subventions que l'Etat accordait à leurs écoles (laïques et religieuses) et à leurs périodiques confirment de façon éloquente la politique de tolérance du gouvernement à l'égard du développement culturel des minorités.

Cette politique a changé après 1934 lorsque la centralisation des fonctions gouvernementales a conduit à un contrôle strict de toutes les activités et des minorités, y compris des écoles et des activités culturelles de masse.

Pendant la période allant de 1878 à 1944, l'Etat bulgare a mis en place un système d'institutions culturelles moderne et en évolution constante. Il affirmait le principe de l'Etat souverain, finançait et encourageait habilement les publications, la recherche sur le passé bulgare, les beaux-arts, la musique et le théâtre. Ce système conservait en grande partie la valeur intrinsèque des instituts culturels. Cette tendance s'est exprimée dans le maintien et le soutien du principe de service public dans la gestion des écoles, des foyers de lecture, des arts amateurs, etc. Ainsi était maintenu le principe démocratique dans l'autogestion locale hérité de la période de Renaissance nationale.

Le fait que les projets de loi étaient rédigés par des personnalités marquantes appartenant à des instituts scientifiques et culturels et qu'ils ne subissaient aucune modification importante après avoir été votés a été un atout pour le développement de la culture bulgare. Grâce à la participation éclairée de l'intelligentsia à la gestion de la politique culturelle, un système démocratique souple et progressif a pu être mis en place pour assurer la formation et la présence de personnalités du monde culturel et universitaire, l'accès à l'université s'est élargi et le nombre de spécialistes diplômés d'universités étrangères a été croissant. Cette politique a permis la formation d'une assise solide d'intellectuels bulgares professionnels et compétents qui répondait aux critères du développement culturel européen. Cette progression dans la mise en place d'une culture bulgare moderne et contemporaine, comparable à la culture européenne, a pris fin en 1944, année qui marque une page tragique de notre histoire.

## 2.3 La politique culturelle bulgare pendant la période socialiste

La politique culturelle du pays pendant les quarante-cinq années de socialisme se résume en certaines caractéristiques générales:

- centralisation totale de la gestion des activités culturelles;
- monopole idéologique des valeurs culturelles;
- attention portée à un large développement de la culture.

### 2.3.1 Nationalisation et encadrement

Dès leur création dans une Bulgarie libre, les institutions culturelles ont été perçues et créées en tant qu'institutions éducatives, destinées à accroître la confiance de la nation et à intégrer les valeurs de la culture européenne. "L'affirmation de soi, la mise à égalité avec la culture européenne, l'ouverture aux influences culturelles étrangères, le savoir et, dans une certaine mesure, l'imitation sont les valeurs sur lesquelles sont fondées les institutions culturelles bulgares."

Une société qui considère les beaux-arts comme une forme d'instruction avant d'y voir une forme de divertissement estime généralement qu'il appartient à l'Etat de s'en occuper. Le fait que les artistes créatifs dépendent de la fonction publique est devenu un aspect traditionnel de la vie culturelle bulgare et s'est avéré une bonne chose lors de l'arrivée du totalitarisme à la fin des années 40.

Les institutions culturelles totalitaires ont été mises en place dès l'émergence du régime communisme dans ce pays. Elles ont transformé tout ce qui faisait la spécificité de l'institution culturelle traditionnelle et ont totalement intégré la vie culturelle du pays à leur réseau. Le système public prêchait et pratiquait constamment un protectionnisme politique et culturel selon l'idéologie communiste. Les documents du 5e Congrès du Parti communiste bulgare (décembre 1948) ont établi "la nécessité de construire les fondations économiques du socialisme". Avec l'économie, la culture était considérée comme l'objectif principal de l'édifice socialiste. La stratégie du PCB en matière de politique culturelle se trouvait formulée dans les rapports des dirigeants. Georgi Dimitrov déclarait devant le Congrès: "La lutte sur le front idéologique et culturel est d'une importance capitale si nous voulons éliminer l'héritage corrompu que nous a laissé le capitalisme." Le rapport de Vulko Chervenkov parle de révolution culturelle, avec des mesures urgentes pour mettre fin à l'analphabétisme dont est victime une partie de la population, renforcer le rôle du cinéma et de la radio comme moyens de propagande électorale et d'endoctrinement particulièrement efficaces. Il convient également d'évaluer les manuels de littérature et d'histoire à l'intention des lycées et des universités, de lutter contre l'esthétisme, l'individualisme, les influences décadentes de la poésie, de la peinture et du cinéma. Il appartient aux poètes et aux écrivains "d'aider le parti, le Front de la patrie et l'Etat à éduquer le peuple à faire preuve de loyauté et de fidélité envers la grande cause du socialisme, à renforcer sa haine pour les ennemis du peuple."

Cette stratégie a été poursuivie pendant toute la période communiste. Les phases que nous allons distinguer maintenant montrent surtout l'intransigeance avec laquelle elle a été imposée.

### **Etablissement du système d'institutions culturelles d'Etat et centralisation de la gestion de la culture**

1948 a été l'année de la *nationalisation de toutes les institutions culturelles* et de l'interdiction de toute initiative privée pour promouvoir les valeurs culturelles. Une Loi sur l'industrie cinématographique fut votée au début de l'année, interdisant aux entrepreneurs privés de produire des films, et faisant de l'importation et de la diffusion de films un monopole d'Etat. Ces mesures renforcèrent la maîtrise de l'Etat sur la sélection et les importations de films étrangers. Un décret du Conseil des ministres datant du 6 octobre 1944 ordonnait aux collectivités publiques de saisir toutes les publications développant des thèmes fascistes pro-allemands ou des thèmes antisoviétiques. En juillet 1946, Georgi Dimitrov ordonna

que le marché du livre soit assaini de "toute littérature à sensation de qualité douteuse et que davantage de possibilités soient créées afin d'assurer une plus grande diffusion d'une littérature progressiste".

De nouvelles maisons d'édition d'Etat furent mises en place dès le lendemain de septembre 1944: Partizdat en automne 1944, l'Office de publication d'Etat du Ministère pour la promotion du savoir, la coopérative d'édition du Front Otechestven, Detizdat et Profizdat au printemps de 1945. La nationalisation des imprimeries privées débuta en 1947 et prit fin avec la promulgation de la Loi sur l'édition de livres en mars 1949. Les activités des maisons d'édition privées prirent fin en mai 1948. Un organisme de gestion des maisons d'édition, de l'industrie polygraphique et du commerce des produits imprimés a été créé par le Conseil des ministres en juillet 1950.

La mise en place d'un *système de gestion centralisé* rigoureux s'acheva en 1948, alors que deux tendances opposées se faisaient jour dans la politique culturelle du pays. La confiance dont jouissait l'intelligentsia lorsqu'il s'agissait d'établir des contacts culturels importants avec des pays proches ou lointains a peu à peu cédé le pas devant les normes Zhdanov, et les relations culturelles de la Bulgarie se sont limitées de plus en plus aux pays de la communauté socialiste naissante.

La création, en 1948, du Comité des sciences, des arts et de la culture qui devait remplacer la Chambre nationale de la culture, a complété la mise en place du système centralisé de gestion de la culture qui impliquait *une main mise totale sur tous les domaines de la vie culturelle* et a fait de la culture un outil permettant d'atteindre des objectifs extraculturels: politico-économiques, sociaux et de propagande. La Chambre nationale de la culture n'a pas été fermée parce que ses membres étaient opposés au système – elle était également composée de communistes, mais elle fut dissoute parce que, selon Vulko Chervenkov, "le parti et le gouvernement ne pouvaient confier le développement des arts plastiques, et des arts en général, à un groupe de personnalités, quelles qu'elles soient, organisé en corporation et en réalité séparé de la direction du parti. Le domaine culturel doit, lui aussi, être guidé par le parti."

Ce modèle de gestion centralisée et pyramidale implique que tout domaine culturel est institutionnalisé et géré par le pouvoir du Parti qui est aussi l'Etat. Le véritable générateur de la politique culturelle (CC et PCB) et les unions de créateurs officielles et subalternes, les ministères et les comités, l'Académie des sciences bulgare, les instituts de recherche scientifique et tous les autres éléments du système constituaient les rouages d'une machine produisant des signifiés et des contenus conformes à la doctrine, qui seraient approuvés par toutes les instances, permettant la présentation d'éléments du patrimoine et d'informations autorisés par le système, coordonnant les communications et l'art créatif et les filtrant par la censure.

Les unions de créateurs devinrent l'élément moteur du monopole d'Etat sur la culture – elles eurent la maîtrise de tout le processus de la création et de la promotion de la propriété culturelle et rendirent toute expression personnelle pratiquement impossible. "Les intérêts de l'Etat deviennent les intérêts de l'union des artistes créateurs et sa liberté consiste à défendre ces intérêts."

Ou encore, comme l'écrit Vulko Chervenkov: "Les unions de créateurs sont des partenaires du Comité des arts et de la culture. L'union et le comité doivent appliquer ensemble la politique du Parti et œuvrer en étroite collaboration." La maîtrise complète de l'idéologie et de la politique a remplacé la liberté de créer qui était le fondement des unions de créateurs, l'union à laquelle on appartient de son plein gré et créative est remplacée par l'adhésion obligatoire, la démocratie par le centralisme démocratique et l'idée d'art national par l'internationalisme communiste, qui cache mal l'impérialisme culturel soviétique. L'artiste créatif, déjà associé auparavant à l'Etat, est dorénavant totalement dépendant du Parti et de l'Etat, et devient un fonctionnaire. Ainsi, au début des années 50, le système d'institutions culturelles étatisées est totalement mis en place et son fonctionnement est acquis. Chacun de ses éléments est hiérarchisé et soumis au droit de regard du Parti et de l'Etat. La politique culturelle menée alors est conforme à l'idéologie, tout désaccord est sanctionné (les invectives du Parti à l'encontre de l'artiste communiste Alexandre Zhendov en sont un exemple frappant).

## **Assouplissement des méthodes d'encadrement et introduction officielle de procédures démocratiques**

L'écho des réformes de Khrouchtchev a été à l'origine d'un certain assouplissement de l'idéologie après 1956, que le PCB au pouvoir considérait comme sa "politique d'Avril" et a rapidement pris fin après les événements tchèques d'août 1968. La période de stagnation qui a suivi a marqué l'épanouissement de l'art socialiste.

Le début des années 70 vit apparaître le concept du "principe du public associé à l'Etat dans la gestion de la culture", ce qui présupposait le libre choix de toutes les instances d'encadrement et l'élargissement du cercle de personnalités participant aux discussions sur les décisions à prendre en matière de gestion. Le bureau et la présidence du Comité de la culture devinrent des postes soumis au vote mais la nomination de leurs dirigeants et de leurs membres devait être approuvée et par l'Assemblée nationale et le Conseil d'Etat, et la participation générale aux débats sur les problèmes culturels se transforma rapidement en un rituel, créant une transparence démocratique dans l'approbation de mesures prises d'avance. C'est pour cette raison que la promotion à grande échelle du "principe du public associé à l'Etat", considérée comme réussite démocratique de la politique culturelle bulgare, s'est avérée "dans une large mesure une forme d'endoctrinement et de démagogie: malgré le principe d'élection des équipes de gestion dans le domaine culturel, les vraies décisions étaient toujours prises par les dirigeants du Parti. Le monopole idéologique et politique exercé par le Parti sur la culture de la nation bulgare n'a jamais été sérieusement ébranlé puisqu'il était incarné dans la hiérarchie née de la symbiose du Parti, de l'Etat et de structures répressives et qu'elle servait la propagation d'une culture au service d'une idéologie politique, motivée par l'identification spéculative de "l'idée de classe et de parti" aux "valeurs et aux idéaux universels", de "l'esprit de parti" avec "la nationalité" et à travers des absolutismes tendancieux tel que "le réalisme socialiste" et "l'expression léniniste des deux cultures".

La fin des années 70 et le début des années 80 ont vu naître une certaine opposition à l'influence culturelle soviétique et, sans qu'elle se soit jamais exprimée au grand jour, elle a été saluée par une partie de l'intelligentsia créative comme la politique culturelle officielle parce qu'elle était liée au nom du leader du "front culturel" de l'époque, Lyudmila Zhivkova. Elle n'était qu'une tentative destinée à mettre l'accent sur les éléments nationaux de la culture bulgare, et dégénéra rapidement en une idéalisation de l'histoire bulgare empreinte de chauvinisme. Cette politique a envahi une partie de l'intelligentsia bulgare d'un faux messianisme et de la conviction que la servilité envers les nouveaux patrons permet de créer un art "national".

En dépit de ces aspects négatifs, à la fin de la période totalitaire, l'ensemble des artistes créatifs avaient acquis une grande indépendance en matière de création, les unions de créateurs totalitaires étaient devenues des lieux sécurisants. Elles ne réprimaient plus impitoyablement la critique et garantissaient des privilèges et la sécurité financière. Au milieu des années 80, sous l'influence de la perestroïka soviétique, certaines unions de créateurs se transformèrent en alliances d'intellectuels opposés au régime et, en 1989, leurs congrès devinrent des tribunes où s'exprimaient les attaques contre le régime.

### **2.3.2 Ampleur du développement culturel**

La politique culturelle de l'Etat entre 1944 et 1989 était surtout orientée vers un développement culturel extensif. Elle visait surtout à étendre la culture à l'ensemble de la population par:

- **le plus large accès possible** aux institutions et aux produits culturels;
- **la participation égale et équitable aux produits et activités culturels** de toutes les couches sociales et des groupes ethniques, et des populations des différents milieux économiques, géographiques et culturels.

Ce vaste développement culturel a été réalisé en deux phases:

- développement de l'infrastructure culturelle professionnelle;
- développement des arts amateurs.

La *première phase* a été axée sur la recherche de solutions permettant d'assurer un accès maximum à la culture par son développement massif sur tout le territoire:

- par des réseaux d'institutions culturelles pour un art vivant, professionnel (théâtres et théâtres de marionnettes, orchestres symphoniques et de chambre, chœurs, ensembles de chant et de danse, groupes pop, opéras, ateliers d'architecture et de sculpture);
- par la production et la distribution de produits artistiques de grande diffusion (studios cinématographiques et cinémas, maisons d'édition et librairies, enregistrements sonores et vidéos, ateliers de photographie, télévision et radio, y compris l'installation de réseaux électriques de radiodiffusion dans les villages, les petites villes, les usines, les grandes entreprises, etc.);
- par des instituts permettant d'étudier, d'entretenir, de conserver et de restaurer mais aussi de mettre à jour et de présenter le patrimoine culturel (bibliothèques, musées, galeries, monuments).

La *deuxième phase* s'est attachée à développer considérablement les *institutions d'arts amateurs* et à encourager la participation aux diverses activités artistiques amateurs:

- le réseau existant a été étendu et un vaste réseau d'institutions culturelles multifonctions a été développé (foyers de lecture traditionnels, clubs de lecture, centres des festivals, clubs répondant à divers centres d'intérêt). Ils permettaient la pratique d'arts amateurs et le maintien de contacts dans le domaine des arts amateurs et professionnels;
- un large éventail d'activités artistiques et de pratiques amateurs a été développé ainsi que les possibilités de les faire connaître au public;
- à la suite d'une réorientation définitive du contenu de la politique culturelle de l'Etat au cours des années 60 et plus tard, l'on vit naître un nouvel intérêt pour l'artisanat et les arts populaires oubliés ou ignorés et leur résurgence. La formation et l'instruction des jeunes artistes et artisans, des chanteurs, danseurs et instrumentalistes populaires étaient assurées par l'enseignement secondaire et supérieur officiel;
- on se préoccupa tout particulièrement de la formation et de l'éducation artistiques des enfants et des jeunes. Des bibliothèques furent installées dans les établissements scolaires, et diverses formes d'arts amateurs extrascolaires virent le jour. Des centres de jeunes pionniers<sup>1</sup>, des foyers pour enfants, des maisons des jeunes et de la culture et des discothèques apparurent. Des écoles de musique, des beaux-arts, des arts appliqués, de ballet, et de danses moderne et folklorique furent ouvertes en dehors du système éducatif officiel.

Parallèlement à l'expansion et au développement du réseau d'institutions culturelles de l'Etat, deux objectifs supplémentaires ont été poursuivis et atteints, à savoir:

- la création de *centres culturels régionaux* dans les vingt-six chefs lieux de région, centres administratifs et territoriaux des structures étatiques régionales avant 1990;

---

<sup>1</sup> L'organisation Dimitrov pour les jeunes pionniers mobilisait pratiquement tous les jeunes de 9 à 14 ans. Outre l'éducation au communisme, elle avait plusieurs fonctions et ses activités étaient semblables à celles du scoutisme occidental. Elle a cessé d'exister en 1989.

- la stabilisation de *l'élite culturelle régionale*. Cet objectif a été atteint en réduisant la migration naturelle vers les grandes villes et la capitale par des moyens directs et indirects. Ainsi l'Etat se chargea de l'affectation obligatoire (à la fin des années 70) des jeunes qui venaient d'obtenir leur diplôme universitaire dans le domaine artistique, les obligeant à travailler dans les centres culturels du pays. A cet effet, les autorités municipales réservèrent une certaine proportion des logements disponibles aux institutions culturelles pour leur permettre de loger les jeunes artistes qu'on leur envoyait. Des subdivisions régionales des unions de jeunes artistes furent mises en place dans les centres culturels régionaux. D'autres méthodes visant à réduire cette migration tout en encourageant la fixation de l'élite culturelle locale furent également mises en application.

L'élite culturelle locale était composée de personnes ayant une profession dans le domaine artistique, d'enseignants et de maîtres de conférence spécialisés dans le domaine artistique, de chercheurs s'intéressant aux aspects historiques et actuels de la culture. Le deuxième cercle de l'élite culturelle rassemblait les personnes qui appréciaient les arts et y jouaient un rôle, les journalistes, les critiques d'art et les services culturels. Les personnes pratiquant des arts en amateur constituaient le troisième cercle de l'élite culturelle locale. Ces trois cercles se chevauchaient en grande partie. Selon des données sociologiques représentatives, après 1968 l'élite culturelle que nous venons de décrire représente entre 9 et 11% de la population, et atteint 14% dans certaines grandes villes.

Le développement de l'infrastructure des institutions culturelles, ainsi que le nombre croissant et une meilleure réussite professionnelle de l'élite culturelle, ont été de nouvelles occasions de plus grande envergure permettant à la Bulgarie de développer les *contacts culturels internationaux*. Puisque l'Etat-Parti était le seul Mécène en matière de culture avant 1989, ce Mécène qu'était l'Etat investit d'énormes sommes afin de donner à la culture socialiste du pays une apparence attrayante. Il créa et finança les formations artistiques d'élite (musique, folklore, formations pour enfants, etc.) qui firent connaître l'art bulgare à l'étranger. Peu d'artistes de talent pouvaient se produire sur les scènes internationales, participer à des expositions ou d'autres manifestations culturelles en tant que représentants de la culture bulgare. L'Etat organisait et finançait de nombreuses manifestations culturelles internationales de grande envergure qui avaient lieu périodiquement en Bulgarie et qui jouissaient d'un grand prestige international. On construisit des maisons de la culture et des centres de festivals modernes à Sofia et dans plusieurs autres grandes villes du pays dans les années 80.

La *politique culturelle de l'Etat en matière d'éducation* était fondamentale pour développer une participation à la vie culturelle de plus en plus orientée vers les masses et accessible au plus grand nombre. La campagne d'alphabétisation de masse destinée aux personnes âgées analphabètes s'est poursuivie pendant plusieurs années après 1944. L'école devint obligatoire pour tous les enfants et adolescents: d'abord l'enseignement primaire (4 niveaux), puis l'enseignement élémentaire (8 niveaux) devinrent obligatoires et, au début des années 80, l'on se prépara à rendre l'enseignement secondaire et la formation professionnelle obligatoire (jusqu'au niveau 11 ou 12). L'enseignement artistique avec ses longues traditions occupe une place importante dans les programmes scolaires. Depuis le début du siècle, la musique, l'art et les danses folkloriques sont enseignés dans les écoles publiques bulgares. Cette tradition a également été maintenue dans les programmes après 1944.

Une autre tendance de la politique éducative et culturelle de l'Etat a consisté à développer les écoles secondaires des beaux-arts existantes et les établissements d'enseignement supérieur d'enseignement professionnel artistique, ainsi qu'à en créer de nouveaux. Il existait parallèlement de nombreux enseignements et formations artistiques en dehors du système éducatif officiel.

Grâce à un meilleur accès il fut dorénavant possible d'atteindre dans une certaine mesure l'un des objectifs visant à une participation égale et équitable à la consommation: un pourcentage toujours plus élevé de la population pouvait être en contact direct avec les œuvres d'artistes amateurs et professionnels (dans le village ou la petite ville où ils résidaient, ou du moins dans le centre culturel régional le plus

proche). D'autres moyens directs ou indirects ont également permis d'assurer les mêmes possibilités d'accès à tous:

- maintien de billets à prix relativement bas pour le théâtre et le cinéma; de prix peu élevés pour les livres et les périodiques; d'abonnements bon marché; l'entrée gratuite (ou des prix d'entrée symboliques) dans les galeries d'art, les musées, les monuments, etc., des cartes de lecteur très bon marché pour les bibliothèques;
- tarifs réduits pour les visites organisées en groupes; des prix réduits pour certains groupes sociaux (étudiants, militaires, retraités);
- organisation d'un tourisme éducatif et culturel avec des remises et des tarifs réduits pour le voyage et le logement;
- voyages ou tournées culturels (dans le pays ou la région) par des groupes d'artistes, de musiciens, d'ensembles, d'écrivains, de poètes et d'autres personnalités du monde de la culture de renommée nationale ou internationale;
- enseignement artistique gratuit dans les écoles, centres de formation et universités libres;
- développement de l'infrastructure routière et maintien d'un système de transports publics régulier et peu coûteux reliant les petites villes et les villages au centre culturel régional;
- introduction progressive de la radiodiffusion, des cinémas et des communication téléphoniques; mise en place et entretien du réseau de télévision d'Etat.

Jusqu'en 1989, les réseaux de télévision par satellite et par câble et d'autres avantages de la civilisation moderne restaient inaccessibles ou étaient le "fruit défendu". A cette époque l'informatique venait tout juste de commencer.

Le fait que *toutes les principales institutions culturelles appartenaient à l'Etat* constituait un facteur fondamental de la politique culturelle socialiste. L'élite culturelle se composait d'artistes et d'employés rémunérés sur le budget de l'Etat. Le *financement de la culture incombait à l'Etat*, sans qu'il soit tenu compte du fait que certaines institutions appartenaient officiellement aux autorités municipales, à des organismes socio-politiques ou artistiques, à des complexes industriels, à des clubs culturels ou des écoles (la presse, les salles de cinéma, les bibliothèques, etc.). Les revenus de la culture allaient dans les coffres de l'Etat qui les redistribuait et les restituait à la culture sous forme d'aide budgétaire, de subventions et d'investissements.

Le financement et la *gestion* des institutions culturelles étaient *entièrement centralisés*. Indépendamment de toutes les formes fallacieuses de démocratie contenues dans le soi-disant principe national et étatique de la gestion de la culture, tous les produits artistiques et ceux destinés à l'information, qu'ils soient élaborés, reproduits et diffusés, étaient sous la dépendance de l'Etat-Parti et de son idéologie.

Une troisième caractéristique de cette politique culturelle était le fait qu'elle était planifiée pour une durée de cinq ans et d'une année, ce qui permettait de définir ce que l'on appelait les "normes et réglementations efficaces" pour le développement de la culture. On définissait ainsi différentes périodes au cours desquelles certaines idées du parti communiste en matière de culture (ainsi que de nation et d'Etat) prévaudraient et par conséquent différentes priorités dans la gestion, le financement et l'investissement dans le secteur culturel.

De nombreuses contradictions peuvent être décelées dans les priorités de la politique culturelle socialiste. Les périodes où la "nationalité" des citoyens bulgares a connu des traitements inégaux nous fournissent

un exemple qui laisse percevoir des conséquences désastreuses pour la culture et les phénomènes culturels secondaires. Au début, la Bulgarie était régie par la "directive stalinienne" lui enjoignant de se présenter au monde en tant qu'Etat multinational, tandis que la culture socialiste bulgare se voulait être un modèle de coexistence de nombreuses cultures "nationales" qu'il convenait de mettre sur un pied d'égalité et qui possédaient les mêmes droits. Après 1980, cette politique changea du tout au tout dans un mouvement vers une culture nationale unifiée, dont l'apogée se situe dans la période 1984-1989, lorsqu'intervint le processus obligeant les Turcs de Bulgarie à changer de nom (désigné par euphémisme du nom de "processus de renaissance"). Les citoyens bulgares possédant un nom turc ou arabe furent contraints de prendre un nom bulgare (même les morts se virent attribuer un nouveau nom); il fut interdit sous peine de sanctions pénales de parler le turc à l'extérieur de chez soi.

Une caractéristique particulière et importante de la politique éducative et culturelle menée par l'Etat fut son contenu athée obligatoire. La religion en tant que discipline scolaire, qui a existé dans les écoles bulgares jusqu'en 1944, fut abolie. La population adulte, et les jeunes à degré plus fort encore, furent littéralement persécutés et punis pour s'être rendus dans des lieux de culte et pour avoir observé les rites et rituels religieux. Pour les rites associés aux moments importants de la vie – baptême, mariage et funérailles – l'Etat mit en place des centres municipaux de rituel dans lesquels les rituels religieux traditionnels étaient remplacés par des imitations laïques. Le "domaine culturel des rites et des fêtes" a été au centre de la politique culturelle de l'Etat jusqu'en 1989.

Les résultats de la politique garantissant à tous l'accès et la participation à la culture avant les années 60 ont été essentiellement positifs. Il est indéniable que le niveau d'instruction et les compétences professionnelles de la population ont augmenté considérablement après 1944. Des communautés traditionnellement complètement illettrées ou sachant à peine lire et écrire eurent accès à l'enseignement, entre autres les populations des régions fortement montagneuses, les Turcs, les Tziganes, et d'autres groupes ethniques moins nombreux. Les foyers de lecture et les différentes formes d'art amateurs ainsi que le cinéma, les livres et la presse, la radio et la télévision, ont permis aux masses d'accéder à la culture et ont eu une incidence sur les goûts artistiques et esthétiques et le niveau d'instruction. L'expansion des réseaux d'institutions culturelles et des arts traditionnels, modernes et amateurs au milieu des années 70 s'accompagna d'une augmentation progressive de la fréquentation du public.

La culture artistique subventionnée par l'Etat lui était offerte à peu de frais ou même gratuitement, et de ce fait elle fut de plus en plus accessible aux masses. A son tour cet accès massif créa l'illusion d'une participation garantie, égale et équitable à la culture. Pourtant, les études sociologiques menées dans les années 70 et 1980 ont incontestablement démontré la fausseté de cette prétendue découverte. Les études sociologiques ont enregistré des différences considérables entre la demande effective et sélective (exprimée par un faible nombre de connaisseurs) et la consommation passive (avec un nombre sans cesse croissant de consommateurs passifs), entre la participation culturelle des populations rurales et urbaines, entre les citoyens des petites villes et celles des grandes cités, entre des individus de niveaux d'instruction différents et de professions différentes. Des divergences ont également été notées dans la participation culturelle de personnes d'âges différents, entre les gens mariés et les célibataires, entre les hommes et les femmes. Des études spéciales sur la participation à la culture des enfants et des adolescents révèlent également de grandes différences. Les différences entre ethnies n'ont pas été étudiées systématiquement sous le régime communiste. Chaque fois et dans la mesure où ces études ont été faites, les résultats n'ont jamais été communiqués. Pourtant, ce n'est un secret pour personne que la spécificité ethnique est également un facteur essentiel dans la participation peu équitable à la vie culturelle réglementée par l'Etat. Ainsi, alors que les communautés juive et arménienne relativement peu nombreuses (habitant la ville) s'orientaient vers une participation effective et élitiste à la culture, celle des Tziganes et des Turcs (des villages ayant une population turque dense) devenait de plus en plus passive. Cette tendance a été particulièrement marquée après la fermeture des centres culturels et des bibliothèques publiques turques et rom, fondées au moment où dominait le concept multiculturel, et fermées lorsque la notion d'une culture nationale unifiée a commencé à prévaloir.

Les données obtenues sur la base d'analyses nationales faites sur une période d'un an et portant sur la répartition du temps dont dispose la population bulgare ont constitué une source d'information précieuse sur la tendance à passer d'une participation culturelle active à la consommation passive. Les études ont été faites en 1970/71, 1976/77 et 1988.

Selon une comparaison des données des trois études pendant la période 1970-1988, le temps de loisir de l'ensemble de la population âgée de plus de 7 ans a augmenté progressivement, passant d'une moyenne de 268 minutes par personne en 24 heures en 1970 à 289 minutes en 1977. Cette augmentation était de 34 minutes pour les hommes et de 7 minutes seulement pour les femmes. Le temps de loisir de la population urbaine a augmenté de 23 minutes, pour la population rurale de 6 minutes seulement. Cette augmentation durant la période 1970-1977 a été la conséquence de la réduction de la semaine de travail (de six à cinq jours).

Le temps consacré aux loisirs a continué à augmenter dans la période 1978-1988, et à un rythme beaucoup plus rapide qu'au cours de la période précédente, pour atteindre 337 minutes en 1988. Cette augmentation a été de 75 minutes pour les hommes et de 26 minutes pour les femmes, de 45 minutes pour la population urbaine et de 37 minutes pour la population rurale.

Cette augmentation du temps de loisir s'est accompagnée d'une réduction du temps consacré à la formation professionnelle et à l'élévation du niveau d'instruction, le temps passé dans les bibliothèques et consacré à différentes formations professionnelles et éducatives a également diminué. Le temps de loisir passé dans des institutions culturelles – opéra, théâtre, comédies musicales, ballet, concerts et autres représentations – s'est réduit, accompagné d'une réduction importante du temps passé au cinéma ou dans des clubs vidéo. Alors qu'en 1970 une personne passait en moyenne 4,40 minutes au cinéma, en 1977 elle en passait 6,44 minutes, et en 1988 elle ne lui consacrait plus que 3,15 minutes. En 1970, la population consacrait chaque jour 17,90 minutes de son temps à la lecture de livres, de journaux et de périodiques, en 1988 elle y consacrait 25,86 minutes, sa préférence allant aux livres. En 1988, 21% de la population lisait régulièrement des livres, alors que 16,8% préféraient les journaux. Les femmes privilégiaient les livres, les hommes avaient tendance à préférer les journaux.

Les changements les plus importants dans l'organisation des loisirs sont en relation directe avec le temps de plus en plus long passé à regarder la télévision. En 1970, la population consacrait en moyenne 42,70 minutes par jour de son temps de loisir à la télévision (16%); en 1988, les Bulgares passaient un quart de leur temps libre, soit 83,89 minutes (24,9%), devant le petit écran. Le temps consacré à la télévision a pratiquement doublé en dix-huit ans.

A la fin des années 70, mais surtout vers le milieu des années 80, les résultats négatifs de la politique culturelle sont devenus manifestes:

- une surabondance de *réseaux identiques d'institutions culturelles* destinées à l'art professionnel et amateur dans le pays (en termes de structure, de fonctions et d'activités faisant double emploi, du type de propriété, du mode de gestion et de financement);
- *absence d'efficacité* dans leur utilisation et manque de rentabilité des activités de l'infrastructure nationale disponible (selon les statistiques de 1978, la fermeture des foyers de lecture, des bibliothèques, des cinémas et d'autres institutions du même genre a débuté dans les régions à moitié désertes);
- la culture a été entravée par des *structures bureaucratiques démesurées* qui géraient et contrôlaient toutes les activités culturelles;
- *l'entretien coûteux* des produits artistiques et leur *diffusion à bas prix* sont d'une charge de plus en plus lourde pour le budget de l'Etat, qui a été amené à opérer des coupes successives dans

l'appareil administratif, parmi le personnel administratif et d'entretien, ainsi que dans les équipes de création artistique. Le prix des livres, des places de cinéma et de théâtre ont augmenté, un droit d'entrée a été exigé dans les galeries, les musées, etc.;

- *l'élite culturelle marque un mécontentement croissant* devant son maigre salaire ainsi que devant le prix auquel l'Etat achète et vend le produit de son art; elle proteste contre la mainmise politique et idéologique sur la créativité. Les premiers groupes de dissidents apparaissent en 1988, composés surtout d'intellectuels. Le congrès de l'union des écrivains et celui des producteurs de films (1989) leur donne l'occasion de critiquer ouvertement la politique culturelle du Parti communiste et de protester contre les violations des droits de l'homme.
- *une forte opposition entre ethnies* se manifeste, en particulier dans les régions où se côtoient plusieurs ethnies. Un mouvement clandestin pour les droits et les libertés se développe, surtout parmi les Turcs d'origine. En 1987-1989, ceux-ci sont contraints de quitter la Bulgarie en masse;
- on constate un *éloignement du public* pour les institutions culturelles traditionnelles, encore plus marqué pour les activités d'art amateur informelles (c'est-à-dire beaucoup moins encadrées par l'Etat), que ce soient les clubs, les divertissements et les distractions (restaurants et discothèques, visites aux amis et à la famille, écoute de disques, lecture chez soi, etc.).

Les processus de restructuration accélérée de la consommation et de la participation de la population à la vie culturelle du pays, qui depuis peu sont considérés comme des indices d'une crise de la culture bulgare, ont en fait débuté bien avant le tournant décisif de 1989. Certains de ces processus étaient naturels et dans une large mesure indépendants des objectifs politiques et idéologiques de la politique culturelle. Ce fut le cas pour l'abandon massif des cinémas et des bibliothèques en faveur de la télévision et des films vidéo. On observe la même tendance dans la participation naturelle et peu équitable à la culture, due à la différence de rang social des différents groupes composant la population.

La plupart des causes de la crise d'aujourd'hui, pourtant, étaient inhérentes au processus même qui consistait à définir les objectifs de la politique culturelle que l'Etat socialiste avait poursuivie pendant quarante-cinq ans. D'une part, l'Etat-parti communiste avait planifié et poursuivi méthodiquement ses intérêts politiques, idéologiques et économiques dans sa politique culturelle. D'autre part, paradoxalement, il avait totalement négligé certains processus naturels, sociaux et culturels ainsi que les conséquences de sa politique, qui souvent allaient à l'encontre des intentions qu'il professait. Pour des raisons idéologiques, la politique culturelle de l'Etat visa à éliminer les différentes communautés ethniques et religieuses. Les autorités ont encouragé ou découragé, ouvertement ou non, les différences nées des intérêts politiques ou économiques (qui n'étaient pas avoués franchement). Ce comportement a fait naître une culture bulgare à deux visages:

- l'aspect socialiste officiel de culture de masse dans laquelle les différences culturelles étaient estompées, et qui assurait une participation équitable et égale mais illusoire;
- une culture informelle, méconnue mais bien vivante, dans laquelle se manifestaient les mécanismes naturels et les différences de groupes et la diversité de phénomènes culturels.

Pourtant, parce que ces processus étaient relégués au domaine du "fallacieux" et de "l'interdit", les processus naturels se produisaient dans des conditions peu naturelles et eurent des effets socioculturels limités, archaïques, monstrueux et dénaturés.

Le fait de situer l'origine de la crise en 1989 tient au simple fait que le second aspect, l'aspect monstrueux de la culture socialiste, n'est sorti de la "zone d'ombre" qu'après cette année charnière, 1989. Les groupes culturels secondaires insistaient alors pour être reconnus; leurs goûts, leurs valeurs et les besoins qu'ils avaient conservés – même s'ils étaient amputés – prouvaient leur discernement et leur assurance. La crise économique et le conflit politique des dernières années ne font qu'exacerber la crise du monde culturel.

## 2.4 Les étapes difficiles de la transition

### 2.4.1 Conséquences de la réforme sociale sur la culture

L'état de la culture bulgare après 1989 est marqué par des phénomènes et des processus controversables, qui ne se prêtent guère à des évaluations unilatérales. Au cours de la période de transition, la culture a fait partie des secteurs qui ont été le plus fortement marqués par la crise économique et spirituelle qui l'a accompagnée. Et pourtant, c'est précisément cette culture qui a reflété de la façon la plus tangible les aspects positifs des réformes que connaissait la société.

Ces changements ont eu des répercussions positives:

- L'émergence d'une tendance à *briser le joug de la créativité artistique et de la vie culturelle*, en particulier dans les domaines et les orientations sujets à un encadrement idéologique, une censure et une gestion sévères selon les règles de l'Etat totalitaire (édition, théâtre, production et distribution de films, radio et télévision, etc.).
- Une *différenciation et une diversification croissantes* des besoins et des intérêts culturels de la population à la suite des nouvelles orientations des types et des formes de participation à la vie culturelle du pays, à la production et la diffusion de valeurs culturelles. Les Bulgares ont également plus de facilités pour accéder à leur patrimoine et aux produits modernes de la culture européenne et mondiale. Dans ce domaine, la libéralisation des échanges culturels internationaux et le développement des télécommunications modernes (télévision par satellite, radio personnelle et chaînes de télévision, industrie audiovisuelle, etc.) ont joué un rôle important.
- *Nouvel intérêt pour des traditions et coutumes culturelles oubliées ou interdites jusque-là*, concernant la vie des Bulgares, des villages, des régions, des groupes ethniques, etc., par exemple le folklore, les festivités dans les différents groupes ethniques, les fêtes religieuses, les vacances et les rituels, le sponsoring, donations, associations autonomes, les fondations, etc. Ce phénomène, à son tour, a contribué à consolider la culture nationale bulgare, ainsi qu'à préserver et enrichir les formes nationales traditionnelles de la création artistique et des activités culturelles.
- Les vraies mesures prises pour mettre en application la réforme structurelle selon les principales orientations de la culture (privatisation, développement du secteur privé, rétablissement de l'infrastructure municipale de la culture, etc.) ont permis d'améliorer la qualité des activités de certaines institutions culturelles (galeries d'art, maisons d'édition, conservatoires, etc.) ainsi qu'à augmenter leur efficacité sur le plan social et économique.

Les résultats positifs sont également dus *aux changements intervenus dans le financement et les subventions octroyés par l'Etat pour la culture*, ainsi qu'à l'expérimentation de modèles totalement nouveaux d'autofinancement partiel ou total des institutions culturelles.

Indépendamment de ces changements positifs et d'autres, la situation socioculturelle dans son ensemble pendant la période de transition actuelle est essentiellement marquée par des *tendances et des phénomènes adverses*. Ils créent des difficultés et des problèmes sérieux avant que le monde de la culture ne puisse fonctionner et que l'organisation de ses institutions ne soit revue en fonction des nouvelles conditions sociales.

- La crise économique et d'autres facteurs ont été à l'origine d'une forte *réduction (changement quantitatif)* et d'une *baisse de niveau (changement qualitatif)* de la consommation de produits culturels de la part de nombreuses couches sociales, et particulièrement des jeunes. La limitation de l'accès à des formes de culture de haut niveau et à d'autres valeurs culturelles se fait directement par l'augmentation du prix du produit culturel et indirectement par la réduction obligatoire des activités de certaines institutions culturelles importantes, due à une pénurie "chronique" de ressources financières (théâtres, bibliothèques, musées, clubs de lecture, etc.).
- Dans le *domaine de la production et de la diffusion de produits culturels*, il existe des tendances fortement négatives: production de masse et circulation en grande quantité de produits de mauvaise qualité, nombreux vols de propriété intellectuelle, *absence de comportement respectant les règles du marché* parmi de nombreux producteurs et distributeurs de produits culturels de valeur esthétique et artistique douteuse.
- On note une *déstabilisation prononcée de nombreuses institutions et organismes culturels* en matière de planification financière, organisationnelle, personnelle et sociopsychologique. Il est difficile de surmonter la baisse de l'optimisme créateur et les doutes qui envahissent les personnes engagées dans les arts et la culture quant à l'issue positive de la crise. Il convient de chercher l'une des principales raisons de cette déstabilisation dans le manque d'empressement et de détermination à mettre en application de façon cohérente la réforme structurelle de l'organisation des institutions de certains secteurs culturels, dont l'entretien continue à incomber presque entièrement à l'Etat.
- Quant aux *possibilités d'expression créative* des professionnels et des artistes amateurs dans le domaine culturel, il est tout aussi difficile d'évaluer objectivement la situation. La cause des problèmes qui apparaissent réside essentiellement dans les dissonances entre la liberté de créer et la liberté d'expression garanties aux plans politique et psychologique d'une part, et, de l'autre, les restrictions de nature économique et sociale auxquelles se heurte cette liberté. Aujourd'hui ces restrictions ont une forte incidence sur la culture.
- De *nouveaux problèmes et controverses* sont apparus au cours de cette réforme du marché et de la libéralisation des relations publiques, mais elles ne font pas toujours l'objet d'une intervention adéquate et en temps voulu aux niveaux exécutif et législatif.

D'un point de vue théorique et au plan de l'exécutif, il n'existe pas assez de transparence sur des questions telles:

- le degré acceptable et justifiable d'un point de vue social de l'intervention de l'Etat dans la réglementation des relations du marché dans les domaines culturels concrets, les formes et les mécanismes nécessaires pour contrecarrer l'invasion de produits culturels de mauvaise qualité venus de l'étranger, la protection des arts et traditions culturelles nationaux, les manifestations de l'identité culturelle nationale, sans pour autant entraver les échanges culturels internationaux;
- les conditions juridiques préalables et les mécanismes gouvernementaux afin de protéger efficacement la richesse culturelle de la Bulgarie de la destruction, du vol et d'autres violations;
- des moyens pour dépasser les "réflexes" gouvernementaux accumulés au cours des dernières décennies afin de mettre en œuvre la réforme dans les institutions culturelles "dirigées d'en haut" et sous-estimant le rôle des facteurs locaux et institutionnels (en particulier par des améliorations dans le mécanisme de financement par l'Etat), etc.;
- parmi les principaux problèmes que pose le développement culturel du pays, il convient de citer également le *manque de coordination et de synchronisation* entre la politique culturelle et la

politique économique ainsi que celle des autres secteurs de la vie publique. Ceci explique en grande partie les échecs de la réforme du système en matière de financement des activités et des institutions. Cette expérience n'a pas été appuyée par les conditions économiques et législatives nécessaires qui auraient permis d'éviter les conséquences de changements importants et rapides.

#### 2.4.2 Evolution de la politique culturelle: objectifs et tendances

L'incidence grave que peut avoir la crise économique qui se prolonge et ne cesse de s'aggraver sur certains domaines culturels, ainsi que les divergences de points de vue encore insurmontables des principales forces politiques sur la façon de mettre en œuvre les réformes dans l'organisation des institutions et la gestion de la culture, ne permettent pas actuellement d'élaborer et d'appliquer d'une manière cohérente une stratégie et un programme qui soient largement acceptés pour le développement de la culture bulgare en cette période de changement.

En dépit de la similarité des principes et des objectifs de la politique culturelle définis successivement par les différents gouvernements et équipes ministérielles, leurs propositions et leurs actions sont marquées par des aspects conflictuels et des éléments de rejet mutuel. Ceci fait naître des obstacles supplémentaires qui vont à l'encontre d'un consensus sur les problèmes principaux de la politique culturelle du pays.

Selon le programme du gouvernement, la politique culturelle vise aujourd'hui à atteindre les objectifs suivants:

- reconnaissance et consolidation de la liberté de la culture et de son autonomie en matière de formes et d'institutions;
- préservation de la spécificité culturelle bulgare, de ses traditions et de ses réalisations, de l'identité culturelle nationale;
- encouragement de la créativité artistique, création des conditions nécessaires au développement de tous les domaines traditionnels et nouveaux;
- création de meilleures conditions de vie, considération du public et créativité des écrivains, artistes, musiciens, acteurs et autres personnalités du monde culturel bulgare;
- contacts et coopération effectifs avec d'autres pays, "ouverture" culturelle sur le monde, l'informant de ce qu'il y a de mieux dans la culture bulgare, ancienne ou moderne;
- protection de la culture nationale contre l'expansion de modèles socioculturels étrangers qui menacent l'identité culturelle du pays.

Les principaux moyens qui permettront de mettre en œuvre ces objectifs se résument ainsi:

- *Protection, enrichissement et développement du milieu culturel.* L'Etat s'efforce de créer des conditions plus favorables à la protection de ses monuments culturels et historiques et de ses archives, à l'existence de livres, beaux-arts, cinéma, théâtre et musique bulgares, de foyers de lecture, de clubs de lecture et de bibliothèques, et au bon fonctionnement d'écoles publiques des beaux-arts et des arts appliqués.
- *Satisfaction des besoins culturels des différentes couches sociales.* Les organes et les institutions officiels aspirent à coopérer avec toutes les institutions et organisations culturelles – internationales, régionales, privées, municipales, etc. – afin de rendre populaires, de diffuser et de transmettre les valeurs culturelles aux générations futures, de développer l'esprit d'entreprise dans le domaine de la culture.
- *Encouragement des initiatives au niveau de la législation et établissement de normes.* Le gouvernement s'efforce de créer les bases normatives nécessaires au fonctionnement normal de

toutes les institutions et activités culturelles dans un nouvel environnement reposant sur l'économie de marché.

- *Protection des artistes créatifs bulgares*, en leur garantissant les conditions nécessaires à leur développement personnel et à la libre expression de leur art. Le gouvernement considère qu'il est de son devoir de soutenir financièrement des initiatives artistiques et culturelles ayant une portée sociale, appuyant ainsi la création de produits culturels de valeur.
- *Elaboration d'une politique nationale moderne* pour un soutien financier à la culture. Celle-ci prévoit tous les changements nécessaires dans le système d'imposition et le financement par l'Etat: imposition différentielle sur différents types de littérature; financement direct par l'Etat des instituts de portée nationale et des ensembles représentatifs de la culture nationale bulgare; établissement d'associations fondées sur l'actionnariat avec participation de l'Etat; vente de produits et de services culturels sur le marché intérieur et le marché international; satisfaction du plus grand éventail possible d'intérêts des consommateurs.
- Encouragement et aide directe aux *autres formes d'aide financière* pour la culture par des fondations et fonds spéciaux destinés à un but précis (apportant des garanties pour l'attribution de dons et de fonds indépendamment du gouvernement).
- *Assistance et aide effective à l'Eglise orthodoxe bulgare* afin qu'elle participe réellement à la défense des valeurs spirituelles bulgares, ainsi qu'à la protection des traditions et vertus nationales.
- *Renforcement des liens avec les institutions professionnelles, artistiques et autres organismes publics du monde de la culture*, protection et assistance pour la reproduction du potentiel créateur de l'art professionnel ou amateur.
- Modernisation et amélioration du *système de recherche et d'information* pour la gestion de la culture, création d'un système complet pour la recherche et l'analyse des processus culturels, ainsi que pour la formation des experts qui travailleront dans la mise en œuvre et la gestion de la culture.
- *Décentralisation régionale* de la politique culturelle, gestion plus vaste et autonomie financière des institutions culturelles.

### **3 STRUCTURE ADMINISTRATIVE, PERSONNEL ET RESSOURCES EN INFORMATIONS DANS LE DOMAINE DE LA POLITIQUE CULTURELLE**

---

#### **3.1 Structure et ressources**

Le principal maillon de la chaîne d'exécution de la politique culturelle est formé par les organes chargés de fixer les objectifs, d'appliquer les mesures projetées et de comparer les orientations, programmes et tâches retenus avec les résultats des mesures prises. Le système formé par ces organes et les relations de coordination et de subordination qui les unissent constituent la structure administrative de la politique culturelle.

Sur le plan de l'organisation, la politique culturelle d'Etat en Bulgarie est appliquée à deux niveaux: *national et local*.

Au niveau national, la responsabilité de la formulation et de l'application de cette politique est partagée entre le pouvoir législatif, en la personne de l'Assemblée nationale, et le pouvoir exécutif, à savoir le Conseil des ministres. L'Assemblée nationale fixe les grandes lignes à suivre et garantit la mise en œuvre de la politique culturelle en adoptant des mesures législatives, proposées par l'exécutif ou les parlementaires et élaborées par la Commission permanente de la culture. Le Conseil des ministres fait appliquer la politique culturelle par le Ministère de la culture, en coordination avec d'autres ministères et institutions publiques (Ministère des finances, Ministère de l'éducation, de la science et de la technologie, Ministère du travail et des affaires sociales, Ministère des affaires étrangères, Office des Bulgares à l'étranger, etc.).

Au niveau local, la politique culturelle est mise en œuvre par les organes autonomes locaux, chargés d'en assurer la décentralisation territoriale. Ces organes appliquent la législation culturelle selon les modalités convenues, en adaptant les résolutions de l'exécutif et en réalisant en même temps leurs propres projets dans le cadre des ressources budgétaires disponibles.

Le personnel responsable des affaires culturelles est un des facteurs déterminants de la démocratisation et de l'application efficace de la politique culturelle au niveau tant national que local. L'administration culturelle doit, notamment, être en mesure de relever les défis résultants de la crise économique, de la décentralisation de la vie culturelle, d'une gestion plus compliquée des institutions culturelles, de l'ouverture de la vie culturelle sur le plan international, etc.

Une autre condition importante de la démocratisation de la politique culturelle est l'existence d'une *infrastructure de l'information* capable, d'une part, d'aider les organes directeurs à prendre des décisions justes et, d'autre part, de garantir la transparence publique de leurs activités et des résultats obtenus; cette infrastructure doit aussi être un instrument et une ressource permettant un débat public sur les problèmes de la politique culturelle.

Les problèmes qui se posent à propos de la structure administrative, du personnel et du niveau de l'information dans l'application de la politique culturelle en Bulgarie sont, d'une manière générale, liés:

- aux retards dans l'adoption de la nouvelle législation culturelle nécessaire, attribuables au calendrier rigoureux de l'Assemblée nationale et au fait que cette législation ne figure pas parmi ses priorités;

- à une coordination insuffisante entre les organes d'exécution nationaux et locaux responsables de la politique culturelle;
- à l'absence d'administrateurs culturels correctement formés, capables de résoudre les contradictions auxquelles se heurte le développement de la culture étant donné les conditions de la démocratisation et l'extrême rareté des ressources financières;
- à la rareté des informations pouvant aider à prendre des décisions en matière de politique culturelle.

Les responsables recherchent des solutions à ces problèmes avec différents degrés de succès en prenant les mesures suivantes:

- formation spéciale d'une opinion publique capable d'appuyer une nouvelle législation culturelle;
- création de structures administratives au sein du Ministère de la culture pour le développement de la culture régionale;
- assistance à des projets pour la formation de l'administration culturelle;
- préparatifs en vue de la création d'un système d'information pour le Ministère de la culture.

### **3.2 Structure et fonctions du Ministère de la culture**

Le Ministère de la culture est un organe spécialisé de l'Etat chargé de la formulation et de l'application de la politique culturelle officielle.

#### **3.2.1 Modification des institutions**

Depuis la libération de la Bulgarie jusqu'à 1947, les affaires culturelles relevaient du Ministère de l'éducation. Un Comité pour la science, l'art et la culture a fonctionné de 1948 à 1954. Le Ministère de la culture a été créé en 1954 et a duré jusqu'à 1957, date à laquelle l'éducation et la culture ont été une fois de plus regroupées au sein d'un même ministère.

Le Comité pour la culture et les arts, ayant le statut de ministère, a été créé en 1963 et rebaptisé Comité pour les arts et la culture en 1966, et Comité de la culture en 1977.

Le Ministère de la culture a été créé le 16 février 1990. De janvier à juin 1993, il a été une fois de plus fusionné avec le Ministère de l'éducation pour former le Ministère de l'éducation, de la science et de la culture.

En vertu du décret du Conseil des ministres No 139 du 19 juillet 1993, le Ministère de la culture a été transformé en un organe indépendant.

#### **3.2.2 Fonctions et tâches essentielles**

Le Ministère de la culture est un organe du Conseil des ministres chargé de l'application de la politique nationale dans le domaine de la création, de la promotion et de la préservation des biens culturels. Il coordonne aussi les activités des autres départements dans le domaine de la culture. Il accomplit les fonctions et tâches essentielles suivantes:

- il définit la place et le rôle de la culture dans la vie de la nation et la politique de l'Etat; il détermine les principes, les modalités et la stratégie de la politique culturelle nationale;
- il veille à la préservation du patrimoine culturel national; il formule la politique visant à accroître l'intérêt du public pour la protection des biens culturels meubles et immeubles; il encourage l'unité entre le patrimoine culturel et historique, les arts, les traditions nationales et le genre de vie comme élément de l'identité culturelle du peuple bulgare;
- il contribue au développement de la culture en fixant les principes régissant le budget de l'Etat pour la culture; synthétise et justifie devant les organes concernés les besoins de financement des différents secteurs culturels inscrits à ce budget; décaisse les crédits budgétaires approuvés au profit des unités relevant de sa compétence et en contrôle l'utilisation. Dans la limite des crédits approuvés, il finance des initiatives et projets culturels;
- il contribue à créer un marché dans la sphère de la culture et garantit la protection des traditions nationales. Il élabore et soumet des projets de loi assurant l'application de mesures d'incitation économiques et financières pour la promotion des activités et de la création culturelles;
- il organise, contrôle et met en œuvre la coopération internationale dans le domaine des droits d'auteur et droits apparentés, et exerce ces droits lorsqu'ils sont transférés à l'Etat en l'absence d'héritiers légaux;
- il met en place des mécanismes de surveillance et d'étude dans les divers domaines de la culture, travaille dans la sphère des statistiques culturelles et de la documentation culturelle, crée et entretient des banques de données dans les différents domaines culturels;
- il veille au respect des lois et règlements au moment de la création et de l'utilisation d'installations matérielles et techniques appartenant au monde de la culture;
- il exerce les droits de l'Etat en tant que seul détenteur du capital d'Etat participant à des sociétés commerciales privées placées sous son autorité sectorielle;
- il appuie et contrôle l'activité des associations à but non lucratif dans le domaine de la culture;
- il est chargé de la formation du personnel, du recyclage des enseignants et du personnel de direction, et des ajustements structurels et organisationnels nécessaires dans le domaine de la formation artistique et culturelle;
- il élabore et aide à mettre en œuvre la stratégie de développement de la coopération culturelle internationale, ainsi que la politique d'intégration de la culture bulgare à la culture mondiale; il recommande l'ouverture, la transformation et la fermeture des instituts culturels bulgares à l'étranger.

### **3.2.3 Structure administrative**

Au cours des années de transition, la structure administrative du Ministère de la culture a changé à plusieurs reprises. Il faut noter en particulier les changements intervenus dans le nombre et le statut des centres artistiques: ceux-ci ont augmenté en nombre, mais ont perdu une partie de leur autonomie juridique.

Le Ministère est dirigé par un ministre, assisté de quatre ministres adjoints et d'un secrétaire principal. Le "Collège" du ministère est un organe consultatif auxiliaire auprès du ministre. En outre, celui-ci est

directement assisté par son cabinet, le Département du protocole et le Département de contrôle des institutions.

### **Divisions et départements autonomes**

Ceux-ci comprennent:

1. La Division juridique, qui englobe les départements chargés de l'application des dispositions législatives et réglementaires.
2. La Division financière et économique, qui regroupe les départements suivants: finances, privatisation et contrôle de la participation de l'Etat, biens et investissements, et comptabilité. Elle comprend aussi deux sections: financement des programmes et des projets, et planification du travail et indemnités.
3. La Division de la coopération culturelle internationale, qui englobe les Départements de la coopération bilatérale et des instituts bulgares à l'étranger, le Département de l'intégration européenne et des organisations internationales, et le Service de diffusion des genres artistiques.
4. Le Département de l'information.
5. Le Département des écoles culturelles et artistiques.
6. Le Département de la coordination et des relations avec les administrations locales.

Les services administratifs au Ministère sont assurés par le Bureau général, le Département de l'administration et des opérations, et le Département du personnel.

### **Centres nationaux**

Les centres nationaux sont des organes spécialisés du Ministère de la culture, chargés d'appuyer, de coordonner et de contrôler les activités des instituts culturels et d'appliquer la politique culturelle nationale en vue de la création, de la préservation et de la promotion de valeurs culturelles.

A la suite des derniers changements apportés à la structure du Ministère, les centres nationaux suivants sont en activité:

*Le Centre national du film*

*Le Centre national du livre*

*Le Centre national des musées, galeries et arts plastiques*

*Le Centre national du patrimoine culturel immobilier*

*Le Centre national du théâtre*

*Le Centre national de la musique et de la danse*

*Le Centre national des clubs de lecture, des bibliothèques et des arts amateurs*

*Le Centre national pour la protection des droits d'auteur et des droits apparentés*

Les centres nationaux accomplissent certaines fonctions et tâches générales ou particulières, qui sont décrites dans les chapitres suivants du rapport. Ils contribuent à différencier les activités du ministère, relevant ainsi les niveaux de compétence dans l'application de la politique culturelle de l'Etat. Ils coopèrent avec les commissions nationales spécialisées. Celles-ci émettent des avis autorisés sur les tendances générales et proposent des programmes de travail concrets dans les différents domaines des arts et de la culture; elles évaluent la qualité des projets soumis en vue de leur financement par l'Etat et fixent le montant de la subvention allouée à ceux qui sont approuvés. Les membres des commissions

sont des artistes et personnalités de renom dans les divers domaines de l'art et de la culture. Le nombre de membres, les fonctions et la structure des centres nationaux, ainsi que le statut, les droits et la composition des commissions nationales sont fixés par le Ministère de la culture.

### **Institutions culturelles de l'Etat d'importance nationale**

Les institutions culturelles d'importance nationale sont des organisations spécialisées inscrites au budget du Ministère de la culture, jouissant de la personnalité morale et responsables des crédits que leur alloue le budget de l'Etat. Il leur est attribué des droits et obligations propres en vue de la sauvegarde, de la création et de la diffusion des exemples les plus marquants du patrimoine culturel bulgare et de la culture bulgare contemporaine. Leurs activités sont centrées sur des programmes et projets à long et à court terme représentatifs de la culture nationale, exécutés sur toute l'étendue du territoire.

Ces instituts sont les suivants:

*Théâtre national Ivan Vazov*  
*Opéra et ballet de Sofia*  
*Orchestre philharmonique de Sofia*  
*Galerie d'art national*  
*Galerie des arts étrangers – Sofia*  
*Cinémathèque nationale bulgare*  
*Musée d'histoire nationale*  
*Bibliothèque nationale Saints Cyril et Méthode*

### **Instituts départementaux au sein du Ministère de la culture**

#### 1. Institut national des monuments culturels

L'Institut national des monuments culturels (INMC) est responsable de l'application de la politique officielle dans le domaine de la préservation des monuments culturels et de leur cadre. L'INMC est une organisation créée en vertu de la loi et financée par le budget, dont le siège est à Sofia; il dépend directement du Ministère de la culture.

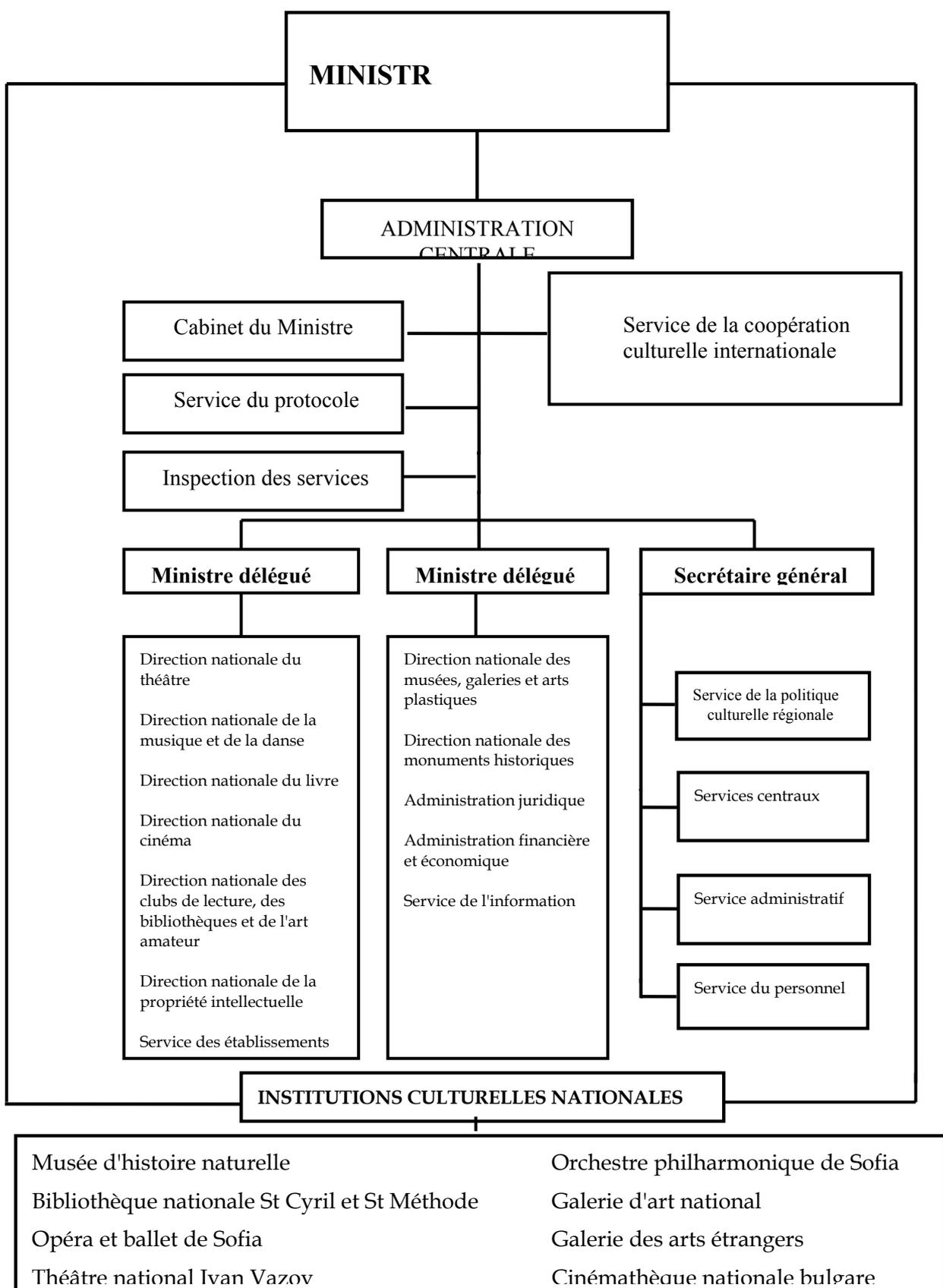
Les principales fonctions de l'INMC sont les suivantes: recenser et étudier le patrimoine culturel immobilier, appliquer des procédures pour en assurer la protection juridique, veiller à l'application de la Loi sur le patrimoine culturel et les musées, mener des activités spécialisées et méthodiques (notamment, l'exécution de projets d'analyse et de recherche et de projets pilotes) et faire connaître le patrimoine national culturel et historique en Bulgarie et à l'étranger.

#### 2. Institut de culturologie

L'Institut de culturologie a été créé en 1992 pour faire suite à l'Institut de la culture qui a fonctionné jusqu'en 1991. Les travaux de recherche qu'il entreprend sont placés sous le contrôle d'un conseil universitaire. Il est financé principalement par le Ministère de la culture. Il se consacre:

- à la recherche scientifique,
- à des travaux scientifiques et d'information appuyant les principaux services et équipes gérant les activités culturelles,
- à des travaux de publication.

## STRUCTURE ADMINISTRATIVE DU MINISTRE DE LA CULTURE



### **3.3 Politique culturelle au niveau municipal**

#### **3.3.1 Cadre juridique et structure administrative**

La modification de l'équilibre entre les structures du pouvoir est un aspect important de la transition vers la démocratie en Bulgarie. La concentration précédente a été démantelée dans le but de réaliser un équilibre entre le pouvoir central et les collectivités, entre les objectifs nationaux et les besoins locaux, entre l'Etat et les administrations locales autonomes. La Constitution de la République de Bulgarie adoptée en 1991 garantit cet équilibre, en définissant les municipalités comme les unités administratives territoriales de base au sein desquelles s'exerce le pouvoir local autonome. La Loi sur les organes locaux autonomes et l'administration locale concrétisent ces dispositions constitutionnelles.

La municipalité est une personne morale qui a le droit de posséder des biens et d'établir un budget qui lui est propre. Un gouverneur régional représentant le pouvoir central dans les municipalités et veillant au respect de la loi est nommé par le gouvernement pour servir d'intermédiaire entre l'administration centrale et les organes municipaux autonomes.

Les municipalités jouissent d'une indépendance économique partielle. Leurs budgets reposent sur des crédits de l'Etat et sur leurs recettes propres provenant de taxes municipales sur la propriété et autres prélèvements. En 1992, les municipalités ont reçu un peu plus de 11 milliards de leva du budget de l'administration centrale et en ont encaissé 28,5 milliards environ au titre de leurs recettes propres. Chaque année, un des points litigieux soulevés au moment de l'établissement et de l'adoption du budget national est la façon dont les crédits vont être répartis par le pouvoir central entre les municipalités.

L'indépendance politique des municipalités découle des élections locales à l'occasion desquelles sont élus les maires et les conseillers municipaux. Le conseil municipal est l'organe autonome local qui détermine la politique de la municipalité et résout les problèmes locaux dans le domaine de l'économie, de l'environnement, des soins de santé, de l'éducation, des affaires sociales, etc. Les activités culturelles entreprises sur le territoire de la municipalité sont un domaine important de l'exercice de ces pouvoirs.

Les conseils municipaux tiennent des élections parmi leurs membres et créent des commissions permanentes et provisoires. Celles-ci ont pour tâche d'étudier les problèmes de la population, de faire des propositions, d'aider les conseils municipaux à prendre des décisions et de veiller à leur application. Au cours de la période de transition, l'on compte 279 municipalités en Bulgarie. Des *commissions pour la culture et l'éducation* ont été créées dans 87,8% d'entre elles. Elles comprennent 1 536 membres.

L'administration municipale, qui remplit des fonctions exécutives et de mise en œuvre, applique les décisions des conseils municipaux, dont celles qui concernent la politique culturelle. A cet effet, il a été créé des *départements de la culture* dans 90,3% des administrations municipales. Selon l'importance de la municipalité, ces départements se consacrent soit uniquement à la culture, soit également à d'autres domaines tels que l'éducation, la science et les religions.

#### **3.3.2 Financement et appuis matériels pour la politique culturelle locale**

La structure des dépenses budgétaires municipales est déterminée par les pouvoirs et le champ d'activité des conseils. Les *budgets municipaux* financent essentiellement les dépenses affectées aux soins de santé, à l'éducation, aux activités sociales et culturelles, qui sont des domaines collectifs financés par les fonds propres de la municipalité. Les principaux postes des dépenses en 1992 étaient l'éducation (31,9%) et les soins de santé (31,9%). La fraction des *crédits affectés à la culture* était de 2,5%. Cette proportion était variable selon les régions du pays: elle était la plus faible à Sofia (1,4%) et la plus forte dans les municipalités de la région de Lovech (3,6%). Un écart encore plus grand existe entre les villes. Par

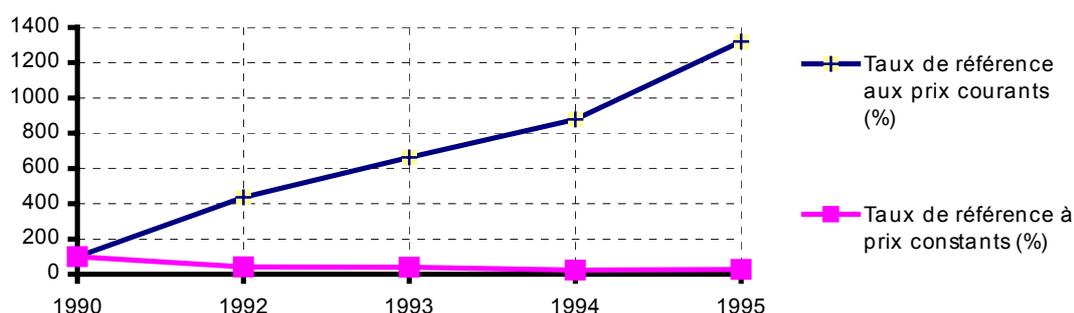
exemple, 4,4% des dépenses ont été affectés à la culture à Gabrovo, tandis qu'à Vidine le chiffre était de 0,9% seulement.

Les crédits pour la culture inscrits aux budgets municipaux pour 1990-1995 ont été multipliés par treize en valeur nominale, tandis que leur montant réel a été divisé par quatre par rapport aux prix de 1990.

Tableau 3.1: Evolution des dépenses municipales pour la culture

Année	Dépenses aux prix courants (millions de leva)	Dépenses aux prix de l'année précédente	Taux de variation aux prix courants (%)	Taux de variation à prix constants (%)	Dépenses aux prix de référence de 1990	Taux de référence aux prix courants (%)	Taux de référence à prix constants (%)
1990	148,9				148,9	100	100
1992	651	651	100	100	63,2	437,2	42,4
1993	987	602,1	151,6	92,4	58,5	662,8	39,2
1994	1 309,1	589,9	132,6	59,7	34,9	879,2	23,5
1995	1 965,3	1 478,7	150,1	112,9	39,5	1 319,9	26,5

Graphique 3.1: Evolution des dépenses municipales pour la culture compte tenu du taux d'inflation de référence



L'analyse de la structure des dépenses municipales pour la culture fait apparaître pendant la période 1990-1995 une augmentation relative de la proportion des dépenses consacrées aux bibliothèques, orchestres et ensembles, lieux du culte et d'assemblée. Au cours de la même période, par contre, la proportion consacrée aux clubs de lecture et aux arts amateurs, ainsi qu'aux musées, galeries et monuments culturels a diminué.

Tableau 3.2: Evolution des dépenses municipales pour la culture, par activité

(en millions de leva)

Activité	1990	1992	1993	1994	1995
Clubs de lecture et arts amateurs	61	264,4	351,6	500	730,3
Musées, galeries, monuments culturels	33,8	89,5	123	177,2	254,5
Bibliothèques	11,1	54,3	79	113	165,6
Stations de radio	2,1	9,8	13,6	19,9	29
Lieux du culte et d'assemblée	18,1	94,3	134	208,6	316,1
Zoos	3,1	14	22	29,7	42,1
Orchestres et ensembles	9,9	41,4	63	95,5	138,4
Autres dépenses	9,8	83,3	200,8	165,2	289,3
<b>Total</b>	<b>148,9</b>	<b>651</b>	<b>987</b>	<b>1 309,1</b>	<b>1 965,3</b>

Source: Ministère des finances.

Graphique 3.2: Structure des dépenses municipales pour la culture en 1990 et 1995

(d'après les chiffres du tableau 3.3)

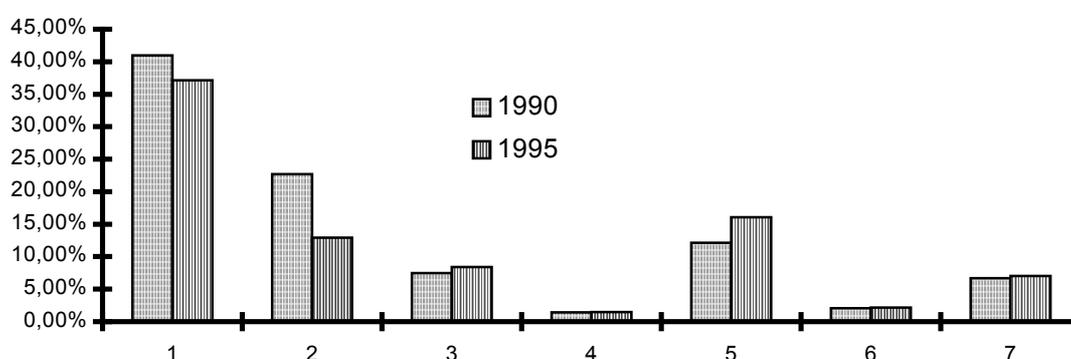


Tableau 3.3: Structure des dépenses municipales pour la culture entre 1990 et 1995

(en %)

Activité	1990	1992	1993	1994	1995
1. Clubs de lecture et arts amateurs	40,96	40,61	35,63	38,19	37,15
2. Musées, galeries, monuments culturels	22,69	13,74	12,47	13,53	12,94
3. Bibliothèques	7,45	8,34	8,00	8,63	8,42
4. Stations de radio	1,41	1,50	1,38	1,52	1,47
5. Lieux du culte et d'assemblée	12,15	14,48	13,58	15,93	16,08
6. Zoos	2,08	2,15	2,23	2,26	2,14
7. Orchestres et ensembles	6,66	6,35	6,38	7,29	7,04
Autres dépenses	6,58	12,79	20,34	12,61	14,72

Source: Ministère des finances.

En tant qu'organes d'exécution de la politique culturelle locale, les municipalités disposent de *biens immobiliers* considérables. Sur un total de 26 258 immeubles occupant une surface de quelque 23,4 millions de m<sup>2</sup>, 3 980 bâtiments sont utilisés par les municipalités pour des *besoins culturels*, soit un total d'environ 16%; 10,2% de la superficie totale sont utilisés pour des activités culturelles.

Les problèmes de la politique culturelle des municipalités sont dus aux facteurs suivants:

- les restrictions financières importantes imposées aux budgets municipaux;
- le manque d'experts et de gestionnaires correctement formés qui puissent exploiter les possibilités actuelles de la manière la plus efficace;
- l'incapacité d'évaluer correctement les problèmes de la culture en fonction des autres grands problèmes des municipalités;
- le faible niveau de coordination avec les organes administratifs centraux responsables de la politique culturelle.

### 3.4 Nécessité de disposer d'un type nouveau d'administration culturelle

L'efficacité de toute politique culturelle dépend en grande partie du niveau de l'administration culturelle. Cette dépendance est d'autant plus grande que les problèmes de la politique culturelle sont compliqués. C'est précisément cette phase de transition vers un nouveau modèle de société, avec une politique culturelle nouvelle, que la Bulgarie a connue au cours des cinq à six dernières années.

A la veille de transformations radicales, le secteur culturel en Bulgarie pouvait s'enorgueillir d'un potentiel considérable en personnel, c'est-à-dire d'artistes et de fonctionnaires de l'administration culturelle. Bien que l'emploi des cadres ait été réduit au cours de la transition (l'effectif le plus faible a été enregistré en 1991-1992), leur proportion dans la structure générale de l'emploi est actuellement en hausse.

Tableau 3.4: **Emploi dans le domaine de la culture**

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Millions de personnes	46	47	38	34	41	41	42
Index 1989 = 100%		102,2	82,6	73,9	89,1	89,5	90,8
Proportion de l'emploi national	1,1	1,1	1,1	1,0	1,3	1,3	1,3

Source: Institut national de la statistique (INS).

Malgré une certaine concentration dans la capitale, les artistes et les administrateurs du domaine culturel sont relativement bien répartis sur l'ensemble du territoire, leur nombre étant en gros proportionnel au chiffre de la population dans chacune des unités administratives régionales. Les résultats du recensement de 1992 ont permis de tracer le profil suivant:

Tableau 3.5: **Répartition du personnel culturel selon les districts**

Régions					
	Total	Sofia	Bourgas	Varna	Lovech
Total	43 768	17 208	3 056	4 057	4 209
Villes	39 037	16 890	2 558	3 575	3 594
Villages	4 731	318	498	482	615
Régions					
	Montana	Plovdiv	Rousse	Sofia	Haskovo
Total	1 906	4 458	3 032	2 948	2 894
Villes	1 484	3 788	2 398	2 303	2 447
Villages	422	670	634	645	447

Source: INS. Résultats du recensement. Aspects socio-économiques, vol. 2, II<sup>e</sup> partie.

Par sexe, l'on constate une certaine prédominance des femmes au sein de l'ensemble du personnel culturel; par composition ethnique, la proportion des Turcs, des Roms et d'autres minorités est très faible.

Tableau 3.6: **Répartition du personnel culturel en fonction des groupes ethniques et du sexe**

Total			Groupe ethnique							
			Bulgares		Turcs		Roms		Divers	
Total	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes
43 768	19 244	24 524	18 338	23 444	358	545	216	103	331	432

Source: INS. Résultats du recensement. Aspects socio-économiques, vol.2, II<sup>e</sup> partie.

Au cours de la transition, l'administration culturelle s'est trouvée devant des tâches de plus en plus difficiles, dont les origines sont les suivantes:

- première cause: la crise économique très sérieuse qui rend difficile le financement de projets culturels et met à rude épreuve l'administration responsable de la gestion des fonds publics affectés aux activités dans le domaine de la culture;
- deuxième cause: la complexité de la dynamique et de la structure des marchés culturels, qui oblige l'administration culturelle à acquérir des connaissances et des compétences radicalement nouvelles;
- troisième cause: l'amorce d'une décentralisation de la vie culturelle qui engendre de nouvelles responsabilités pour les administrations culturelles locales;
- quatrième cause: la création d'un pluralisme culturel et politique en Bulgarie, ainsi que la participation du pays, sous une forme interactive, à des événements culturels au niveau international.

Bien que non décisive, la capacité de l'administration de prendre des décisions et d'accomplir les tâches qui lui sont attribuées compte tenu de la situation du marché culturel et de la situation socio-économique, politique et culturelle de chaque contexte social détermine dans une large mesure le succès de la démocratisation de la politique culturelle en Bulgarie. Pendant la période totalitaire précédente, toutefois, la politique culturelle bulgare n'avait pas besoin de telles compétences, qui n'étaient d'ailleurs pas tolérées. En outre, à cause des rapides transformations politiques actuelles, le personnel du Ministère de la culture et des départements culturels municipaux est devenu extrêmement mobile. Pour cette raison, d'importants postes au niveau central et local ont parfois été occupés par des personnes qui n'avaient pas une expérience suffisante, où dont l'expérience n'était plus celle qui était nécessaire. Un facteur qui nuit à la création d'une nouvelle administration culturelle est la faible rémunération de ce genre de travail. Les salaires et traitements mensuels moyens des personnes qui s'y consacrent sont non seulement inférieurs à la moyenne nationale mais sont en fait presque au dernier rang de l'échelle des revenus.

Quelque 25% du personnel travaillant dans le domaine culturel sont recrutés par des institutions pour des activités relevant du Ministère de la culture. En 1991, ils étaient au nombre de 12 430, chiffre qui est tombé par la suite à 10 531 (1992), puis à 9 903 (1993) et 9 453 (1994), pour remonter ensuite à 10 207 en 1995.

Tableau 3.7: **Salaires et traitements mensuels moyens des travailleurs par branche d'activité économique\***(en leva)

	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Total national	378	1 012	2 047	3 145	4 822	7 460
Secteur avec les salaires et traitements les plus élevés	421	1 423	3 274	6 207	9 120	14 138
Secteur avec les salaires et traitements les plus faibles	292	790	1 517	2 124	3 300	4 749
Culture et arts	322	876	1 597	2 560	3 663	5 865

Source: BNB. Rapport annuel de 1995.

\* Non compris les femmes en congé de maternité.

Trois catégories de besoins se sont fait sentir dans la situation décrite:

- entreprendre le recyclage du personnel des administrations culturelles qui fonctionnent actuellement;
- fournir les moyens (centres d'études; enseignants qualifiés, pouvant mettre à profit leur expérience européenne; matériel de formation, etc.) nécessaires à la formation de ce personnel;
- promouvoir les carrières dans le domaine de l'administration culturelle grâce à de meilleurs appuis financiers.

### **3.5 Ressources en informations**

#### **3.5.1 Situation des statistiques culturelles**

Les statistiques sont une des principales sources d'informations et d'analyses de la politique culturelle de la république de Bulgarie.

En tant qu'institution, la statistique officielle bulgare a été créée en vertu de l'ordonnance 712 de l'Assemblée nationale du 19 août 1981, avec pour fonctions de recueillir, de traiter et de publier chaque année des données statistiques sur tous les domaines d'administration et tout phénomène relatif à la situation matérielle, économique, intellectuelle et morale de l'Etat.

Au début, les statistiques culturelles étaient tenues par le "service" (ou département) de l'éducation et de la culture de l'Administration générale des statistiques. Depuis 1959, l'information dans le domaine de la culture a été recensée et traitée par le Département central de statistique qui, en 1991, a été transformé en Institut national de la statistique.

A l'origine, les statistiques culturelles couvraient les associations culturelles et éducatives, les tchitalichte (clubs de lecture), les questions religieuses et la presse, sur lesquels l'on dispose d'informations remontant jusqu'avant le début du siècle. Peu à peu, avec le nouveau développement de la culture, ces statistiques ont été étendues et de nouvelles sphères recensées: bibliothèques, théâtres, cinémas, ensembles musicaux, arts amateurs, etc.

Les statistiques culturelles sont tenues sur une base annuelle. Pendant une courte période, les statistiques sur la presse et le livre ont été trimestrielles et celles relatives au théâtre semestrielles. Le nombre des premiers indicateurs établis et traités concernant les activités culturelles était très limité. Les plus importants comprenaient: le nombre d'établissements menant des activités culturelles, leurs effectifs, le nombre des événements culturels, etc. Des renseignements plus détaillés ont été recueillis au sujet des bibliothèques: leur nombre, le nombre de livres, le nombre de lecteurs, et leur effectif.

Peu à peu, le programme des études statistiques sur l'activité culturelle a englobé de nouveaux indicateurs. L'information concernant les théâtres, par exemple, s'est enrichie. Auparavant, l'on n'avait recueilli de renseignements que sur leur nombre et les représentations. Par la suite, cette information a été complétée par des chiffres concernant le nombre de places et de visiteurs, le produit des ventes de billets et de programmes, le sexe et les catégories du personnel (acteurs, administrateurs, etc.), les représentations sur invitation, etc. Toute l'information a été traitée par genre de théâtre: la scène, l'opéra, l'opérette, le théâtre de marionnettes, mais aussi par district et par établissement. Depuis 1966 l'on recueille aussi des données sur les représentations selon la nationalité des auteurs dramatiques, et depuis 1991 sur les théâtres privés.

A partir de 1964 les bibliothèques ont été recensées par groupe de lecteurs et par catégorie de livres prêtés. Jusqu'en 1965, seules les bibliothèques avec un stock de plus de 500 volumes étaient recensées, et après cette date celles disposant de plus de 300 volumes. Après 1977, l'on a tenu compte du stock total des bibliothèques (brevets, normes, publications illustrées, disques, cartes, partitions musicales,

diapositives, films, etc.). Depuis 1962 le personnel des bibliothèques est recensé en fonction de la formation reçue, et depuis 1967 par source de financement.

L'activité cinématographique (projections, spectateurs, produit de la vente de billets) est recensée par catégorie de cinéma (salles, cinémas mobiles, en plein air, drive-in) et par catégorie de projecteur (35 mm, formats réduits). Depuis 1992, l'information sur les cinémas comprend aussi des données sur les salles privées.

Les statistiques culturelles couvrent aussi la production de films, avec, depuis 1960, des indicateurs concernant le type de film réalisé: longs et courts métrages, documentaires, téléfilms, etc.

Depuis 1962, l'information sur les clubs de lecture a été complétée par des chiffres sur les catégories de recettes et de dépenses (recettes budgétaires, cotisations de membres, activités commerciales, culturelles et éducatives, dons, parrainages, etc.; dépenses salariales, dépenses administratives, dépenses pour réparations courantes, événements culturels, etc.) et sur le personnel par source de financement (crédits budgétaires ou comptes extrabudgétaires) et par catégorie d'employé (secrétaires des clubs de lecture, enseignants, etc.).

L'information recueillie sur les activités des musées contient des chiffres sur le nombre de visiteurs (dont les étrangers), les objets exposés (existants, acquis, rayés de l'inventaire, etc.), les catégories de personnel (scientifiques, conservateurs, restaurateurs, administrateurs, guides, etc.), les recettes et les dépenses (recettes totales, crédits budgétaires, recettes de l'activité d'entreprises, produit des visites, etc.; dépenses totales pour les acquisitions, la conservation et la restauration), les installations et les différentes sortes de salles (d'exposition, d'entreposage, etc.).

L'activité de la radio- et de la télédiffusion bulgares est aussi recensée depuis 1975 avec des indicateurs concernant le genre de programmes (informations, émissions culturelles, publicité, programmes récréatifs, etc.).

Depuis 1992 les informations concernant les programmes de la radio comprennent des données sur les stations privées et municipales et, depuis 1995, celles concernant les programmes de télévision couvrent le domaine des stations de télévision privées et municipales.

Les activités de publication sont aussi prises en compte dans les statistiques culturelles.

Les statistiques concernant la publication de livres et la presse recueillent et traitent des informations sur les livres pour le grand public, les ouvrages officiels et à distribution restreinte, les publications musicales et illustrées, les journaux, les revues, les bulletins et autres périodiques. Le recensement se fait suivant les subdivisions du système de classification, la classification décimale, conformément aux méthodes recommandées par l'Unesco, par fonction, groupe littéraire, langue de publication, langue de l'original, périodicité, etc.

Depuis 1967 le recensement de la publication de livres comprend aussi de nouveaux indicateurs sur la littérature en langue originale ou traduite par sujet et sur les œuvres d'imagination par genre et langue de la publication originale.

Toute l'information dans le domaine des statistiques culturelles est traitée par ordinateur.

Les indicateurs pour lesquels l'information est recueillie dans le domaine culturel depuis 1980 sont normalisés conformément aux directives de l'Unesco.

Les problèmes actuels des statistiques culturelles sont dus aux deux principaux facteurs suivants:

- la collecte d'informations se heurte à des difficultés du fait que de nombreuses institutions privées ou d'Etat ne sont pas tenues de fournir l'information nécessaire (absence de dispositions juridiques);
- l'information recueillie par l'Institut national de statistique est bien plus volumineuse que celle qui figure dans la publication spécialisée *Kultura*, cela pour des raisons financières.

### **3.5.2 Publications spécialisées dans le domaine des statistiques culturelles et de la politique culturelle**

Jusqu'en 1962, il n'existait pas de publications ou de bulletins spécialisés donnant des statistiques nationales dans le domaine de la culture. L'information concernant les activités culturelles ne paraissait que dans des publications générales de l'Administration générale des statistiques et, plus tard, dans les annuaires statistiques du Département général de statistique, publiés depuis 1910.

Le premier numéro de *Kultura* donnant des renseignements sur la situation des affaires culturelles en Bulgarie en 1961 a paru en 1962. La partie générale contenait des tableaux fondés sur les données des annuaires statistiques. La publication indépendante *L'édition et la presse* a vu le jour en 1964 et plusieurs tableaux donnant des indicateurs de base concernant la publication de livres et la presse ont aussi paru dans *Kultura*.

Jusqu'en 1966, *Kultura* paraissait une année sur deux; depuis cette date, la publication est annuelle.

La première partie de *Kultura* contient aujourd'hui des indicateurs de base relatifs à l'ensemble du pays pour 1960, 1965 et la période 1970 à 1975.

La deuxième partie est articulée par régions, mais pour 1995 seulement. Elle comprend aussi des données par villes et municipalités pour les cinémas, les bibliothèques et les clubs de lecture.

Le périodique *L'édition et la presse* contient des renseignements concernant à la fois les publications non périodiques: livres, brochures, partitions, et périodiques: journaux, revues, bulletins et collections. Des renseignements paraissent sur les titres, les tirages, la classification décimale, les maisons d'édition (dont les éditeurs privés), la langue des publications, leur périodicité, l'année de fondation, etc.

Pour la période 1972-1991, l'on notera entre autres publications spécialisées dans le domaine culturel *Problèmes de culture* et *Nouvelles de l'Institut de la culture*, publiées toutes deux par l'Institut de recherche scientifique sur la culture et contenant des études sur la théorie et l'histoire de la culture, ses aspects économiques, l'éducation esthétique, les prévisions culturelles, etc.

La revue *Carrefour*, fondée en 1993, publie des articles sur le problème des politiques culturelles particulières, ainsi que des études théoriques. La revue *Problèmes de culture* continue à paraître comme publication privée.

### **3.5.3 Publications consacrées aux différentes formes artistiques**

Les périodiques en Bulgarie jouent un rôle de premier plan dans l'éducation culturelle de la population, son intégration aux modèles de la culture européenne, la vulgarisation des œuvres des écrivains et poètes bulgares, et la publication de comptes rendus, critiques et analyses des œuvres d'artistes et musiciens bulgares.

Un total de 223 revues et journaux ont été publiés entre 1878 et 1944, dont environ 5% (soit 12) étaient des publications spécialisées dans la littérature, la peinture, la musique et le folklore. Les autres publications se consacraient à divers sujets, mais jusqu'à un tiers de leurs articles portait sur les problèmes de l'art et de la science.

Au cours de la période suivante, de 1944 à 1990, le nombre de publications est passé à 368, dont 26 spécialisées, publiées par des instituts avec la collaboration de l'Académie bulgare des sciences, de l'université de Sofia, etc. Elles étaient entièrement subventionnées par l'Etat et, pour la plupart, servaient d'organe à la politique culturelle pratiquée au cours de la période.

Le monopole d'Etat sur les publications traitant de problèmes culturels s'est désintégré après 1990. Quarante-sept journaux nationaux, dont sept spécialisés, publient actuellement des critiques, des analyses et des comptes rendus de la production artistique et culturelle; cent six revues consacrent une grande partie de leurs articles aux manifestations culturelles ou aux genres littéraires mineurs et dix-huit se spécialisent dans divers domaines de la culture et de l'art. La place relativement plus grande accordée aux manifestations culturelles s'explique toutefois principalement par des informations générales, la publicité et les annonces d'événements culturels, qui sont publiés au détriment de la critique des arts et des lettres dans le processus culturel actuel.

Pendant la période de transition, tous les journaux et revues sont devenus financièrement autonomes, ce qui n'est pas sans problèmes pour leur survie. Un petit nombre de publications sont aidées par des fondations ou des entreprises, certaines par des fondations étrangères, mais il arrive, malgré cet appui, que des publications ne paraissent plus pendant un certain temps jusqu'à ce qu'elles trouvent les fonds nécessaires pour reprendre leur activité. Il manque encore à ces publications une véritable orientation de marché et elles ne font parfois que servir les intérêts de leurs éditeurs.

#### **3.5.4 Rôle scientifique de la politique culturelle**

La culture a commencé à jouer un rôle scientifique institutionnalisé au début des années 70, lorsque l'Institut de la culture a été créé avec le Comité de la culture, l'Académie des sciences de Bulgarie, l'Institut de recherche scientifique sur la radio et la télévision et le Centre scientifique de la presse. Le décret du Conseil des ministres de 1976 portant adoption d'un programme général de spécialisation, de concentration et de gestion du complexe national "créativité artistique, activité culturelle et organes d'information de masse" a mis fin aux activités des deux derniers organes, qui ont été transférées au Ministre de la culture. Il porte sur le développement et l'étude des questions fondamentales rencontrées dans la promotion et la gestion de la culture bulgare et des médias, sur la coordination au niveau national de toutes les études scientifiques relatives aux questions culturelles et aux médias, et sur les projections, normes et méthodes. Jusqu'en 1992, date de la fermeture de l'Institut de la culture, celui-ci comptait parmi ses membres des sociologues, culturologues, critiques d'art et philosophes de renom. Dans le cadre de la politique culturelle d'Etat, l'Institut a entrepris un certain nombre d'études sociologiques et théoriques dont les conclusions et résultats n'ont pas toujours été publiés ou utilisés dans les prises de décision.

L'Institut de culturologie a été créé en 1992 en tant qu'organe scientifique autonome au sein du Ministère de la culture et pour succéder à l'ancien Institut de la culture. Ses travaux de recherche sont dirigés par une commission scientifique, composée d'experts bulgares réputés dans le domaine culturel. Il est subventionné en grande partie par le Ministère de la culture. D'après son statut, il entreprend des recherches scientifiques, appuie scientifiquement, et au moyen d'informations, la politique culturelle officielle, publie la revue *Carrefour*, organise des conférences, réunions et colloques scientifiques sur des thèmes culturels, et participe à la formation du personnel dans le domaine de la culture et des études culturelles.

L'Institut a une activité scientifique qui s'étend à la fois aux études théoriques et aux analyses sur les modalités pratiques du processus culturel. Il dispose de spécialistes dans les différents domaines des humanités et des sciences sociales. Il étudie les problèmes de la philosophie, de l'histoire, de la sociologie et de la psychologie de la culture, ainsi que les questions touchant à la politique culturelle contemporaine. Le programme de travail actuel de l'Institut comprend des études sur la situation culturelle de l'ère postcommuniste, les politiques culturelles, l'identité culturelle européenne, les problèmes ethnoculturels, la culture des médias, etc.

L'Institut de culturologie réalise des études qui sont incluses dans son propre programme de recherche scientifique ou qui lui sont assignées par le Ministère de la culture. La principale aspiration des membres de l'Institut est du côté des analyses et des études objectives, indépendantes de la situation politique du moment.

## 4 FINANCEMENT DE LA CULTURE

---

### 4.1 Dépenses publiques affectées au secteur culturel

L'évaluation objective de l'état et de l'évolution du financement public de la culture est impossible sans faire appel à un certain nombre d'indicateurs objectifs. Sans ces derniers, on risque d'être la proie d'impressions personnelles et de jugements hâtifs, empiriques et déformés par les émotions.

Les deux indicateurs suivants jouent un rôle particulièrement utile pour déceler les *tendances les plus générales* dans le financement public de la culture. Le premier concerne *la part relative des dépenses consacrée à la culture sur l'ensemble du budget national*. Au plan économique, cet indicateur révèle l'attitude politique envers le potentiel culturel de la nation. Son évolution, considérée sur une longue période, traduit d'une manière générale l'attention croissante ou décroissante accordée aux besoins du secteur culturel et l'importance qui y est attachée dans le cadre de la politique de développement de l'Etat.

Le second indicateur est *le rapport entre les dépenses consacrées à la culture dans le budget du gouvernement central et dans les budgets des pouvoirs publics locaux*. Cet indicateur permet de tirer des conclusions sur le degré de décentralisation du secteur culturel. Il ne suffit pas de comprendre la décentralisation comme une caractéristique de l'implantation spatiale des instituts culturels, qui n'en constitue qu'un aspect superficiel. La décentralisation englobe la diversification spatiale mais également autre chose – elle est avant tout la multiplication des entités disposant de possibilités financières pour réguler la vie culturelle. Dans cette acception, la décentralisation signifie distribution des responsabilités en matière de politique culturelle.

En se fondant sur les indicateurs cités, on peut déduire les conclusions exposées ci-après:

*Premièrement.* Il existe une tendance stable à la réduction des dépenses publiques consacrées à la culture. Cette tendance n'est pas influencée par la nature des partis au pouvoir. Malgré l'intérêt croissant pour la culture affiché dans les programmes des partis, la part des dépenses consacrée à la culture dans les dépenses générales de l'Etat et dans le produit intérieur brut diminue.

Tableau 4.1: **Part des dépenses consacrée à la culture dans les dépenses totales du budget consolidé et du produit intérieur brut**

CULTURE	1988	1990	1992	1995
Dépenses consacrées à la culture dans le budget consolidé (en millions de levas)	491	497	1 655	5 164
Pourcentage du PIB	1,28	1,09	0,85	0,58
Pourcentage des dépenses totales dans le budget consolidé	2,15	1,84	1,79	1,37

Source: Sur la base de données fournies par le Ministère des finances.

Les pourcentages cités sont-ils forts ou faibles? Comparée aux chiffres de quelques pays économiquement développés, on voit que la part relative des dépenses consacrée à la culture sur le total des dépenses dans le budget consolidé est plus élevée en Bulgarie, dans bien des cas. En Autriche, par exemple, entre 1976 et 1989, ce pourcentage a varié entre 1,26% et 1,36%. En 1993, il a été de 1,4%. La même année il était de 1,5% en Bulgarie. Il ne s'ensuit pourtant pas que la culture a reçu plus de fonds en Bulgarie à cette époque qu'en Autriche. Tout d'abord, parce qu'avec l'existence d'un marché culturel

développé, les principales sources de financement de la culture ne viennent pas de l'Etat mais des ménages. Deuxièmement, parce que ce qui importe est non seulement la part de la culture dans le total des dépenses, mais également sa part dans le produit intérieur brut. Au cours des années de transition, le produit intérieur brut et la part de celui-ci consacrée à la culture ont tous deux diminué. Calculé au niveau de prix 1994, le PIB de 1989 était de 711,50 milliards de leva et il est tombé à 536 milliards en 1993. A la même époque, le PIB par tête en Autriche, au niveau de prix et au taux de change du dollar US de 1993, était de 22 678 dollars, contre 1 276 dollars en Bulgarie. Le PIB et la part de celui-ci consacrée à la culture ont tous deux chuté au cours de cette période.

L'analyse de la part consacrée à la culture dans le budget consolidé montre qu'au cours des années de transition, elle a été multipliée par plus de 10 en valeur nominale, mais que sa valeur réelle, sur la base de 1990, a été divisée par près de 5.

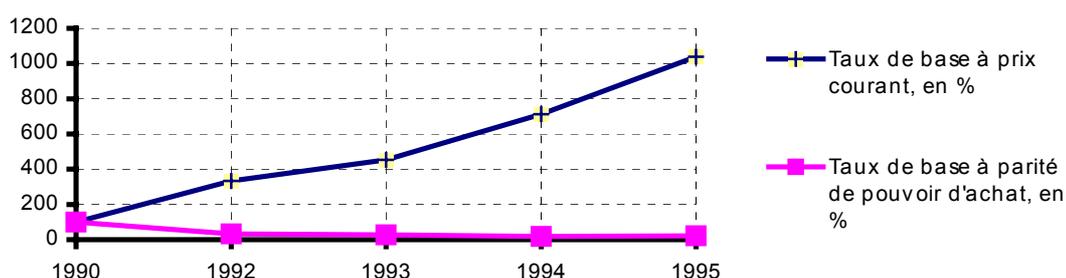
Tableau 4.2: **Dynamique des dépenses consacrées à la culture dans le budget consolidé**

(en millions de leva)

	Dépenses au prix courant	Dépenses au prix de l'année précédente	Taux par rapport à la période de base, à prix courant, en %	Taux par rapport à la période de base, à parité de pouvoir d'achat, en %	Dépenses au prix de base 1990	Taux de base à prix courant, en %	Taux de base à parité de pouvoir d'achat, en %
1990	497				497	100	100
1992	1 655		100	100	161	333	32
1993	2 253	1 375	136	83	133	453	27
1994	3 543	1 597	157	71	95	713	19
1995	5 164	3 886	146	110	104	1 039	21

Graphique 4.1: **Dynamique des dépenses consacrées à la culture dans le budget consolidé**

Année de base 1990=100



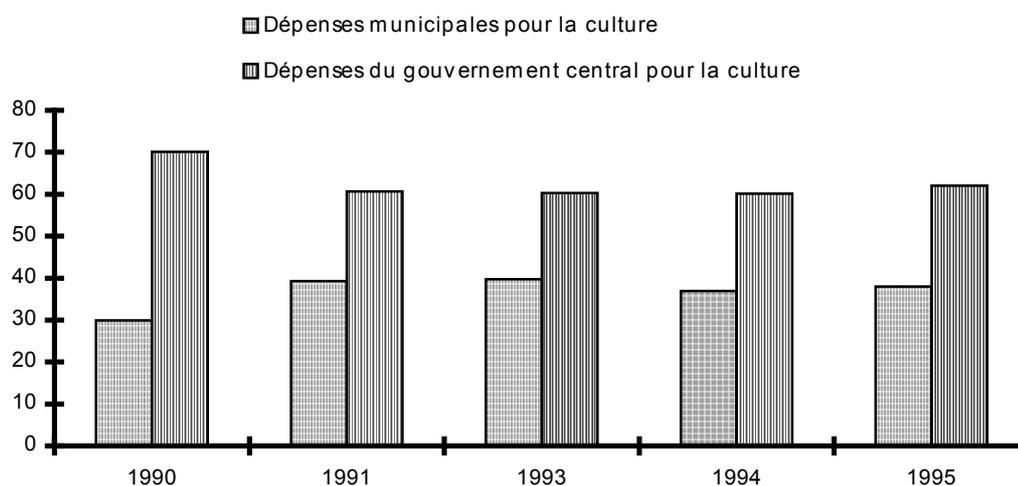
*Deuxièmement.* Les subventions du budget national restent la source principale et déterminante de financement de la culture. Le mécénat et le financement par des fondations représentent une proportion négligeable. Cela s'explique par l'absence de tradition et d'avantages fiscaux suffisamment importants dans ce sens. L'élément le plus significatif à l'appui de la conclusion ci-dessus est, cependant, que les dépenses des ménages consacrées à la culture n'ont subi aucune modification notable ces dernières années. Selon les renseignements émanant de l'Institut national de la statistique, en 1988, ces dépenses représentaient 3,5% des dépenses totales des ménages et 3,4% en 1993.

Si l'on ignore les chiffres concrets au profit d'une projection générale, on peut considérer qu'il ne faut s'attendre à aucun changement radical du rôle de l'Etat bulgare en tant que principale source de financement de soutien à la culture, dans un avenir proche. Dans des pays comme la France, par exemple, la proportion entre les dépenses des ménages consacrées à la culture et celles de l'Etat a été, en 1990, de 76,7% contre 23,3%, en faveur des ménages. En Bulgarie, les dépenses des ménages sont fortement limitées par l'appauvrissement de la masse de la population. Cela signifie que l'Etat va rester la source principale et décisive de ressources du secteur culturel.

*Troisièmement.* La décentralisation du financement de la culture, si on l'évalue en fonction du rapport entre les dépenses culturelles entrant dans le budget du gouvernement central et celles des budgets municipaux, n'a pas changé de façon significative depuis 1989. La part des dépenses municipales pour la culture par rapport aux dépenses culturelles totale dans le budget consolidé a été la plus forte en 1993 et la plus faible en 1990.

Graphique 4.2: **Parts des dépenses municipales et des dépenses du gouvernement central consacrées à la culture**

(en %)



Source: Sur la base de données fournies par le Ministère des finances.

La décentralisation du financement est mise en évidence pour les différentes institutions culturelles. Certaines d'entre elles ne sont subventionnées (ou dans une très large mesure) que par le budget du gouvernement central et d'autres uniquement par les municipalités. Cette différence les met parfois dans des conditions très inégales.

#### 4.2 Dynamique et structure du budget du Ministère de la culture

Le Ministère de la culture est l'instance gouvernementale qui met en œuvre la politique culturelle au niveau de l'Etat. C'est pourquoi les modifications du budget du Ministère de la culture constituent un indicateur clé pour évaluer la politique culturelle. La structure de ses dépenses et la part de sa participation dans les dépenses publiques consacrées à la culture sont ici extrêmement importantes.

## Evolution des dépenses du Ministère de la culture selon les activités

Tableau 4.3: Dynamique des dépenses dans le budget du Ministère de la culture selon les activités

(en milliers de leva)

ACTIVITÉ	1991	1992	1993	1994	1995
Théâtre	69 823	108 984	146 391	224 729	311 617
Opéra	42 407	62 111	85 286	151 118	202 062
Musées d'art	5 348	8 130	10 885	16 089	27 070
Bibliothèque nationale	15 253	19 024	24 410	34 787	61 040
Autres musées	12 214	18 458	25 858	38 702	64 576
Orchestres et ensembles	18 894	28 876	37 027	64 255	107 207
Etablissements scolaires	49 101	91 000	141 956	201 926	269 880
Institut national des monuments culturels	1 525	2 009	2 665	4 887	6 832
Activités internationales	8 909	10 000	10 017	32 996	57 936
Administration centrale	5 867	7 847	12 386	20 759	26 923
Centre national du livre	-	-	7 238	9 692	11 998
Centre national pour les musées, les galeries et les arts plastiques	-	-	1 570	4 772	5 788
Centre national des clubs de lecture	-	-	-	-	189
Centre national du théâtre	-	-	1 803	6 692	8 398
Centre national de la musique et de la danse	-	-	363	6 225	8 398
Centre national cinématographique et cinémathèque	25 000	28 000	45 993	60 007	80 569
Autres	52 486	23 201	155 893	148 193	350 613
Investissements	32 711	41 124	50 812	64 380	102 289
Total	339 538	448 764	714 560	1 090 209	1 703 385

Source: Ministère de la culture.

En valeur nominale, les dépenses du Ministère de la culture ont été multipliées par plus de cinq au cours de la période 1991–1995. Dans le même temps, si l'on prend pour base 1991, leur montant réel en 1995 n'a été que de 58%. Les possibilités financières du Ministère ont été particulièrement limitées en 1994 où ces dépenses n'ont atteint que 49%.

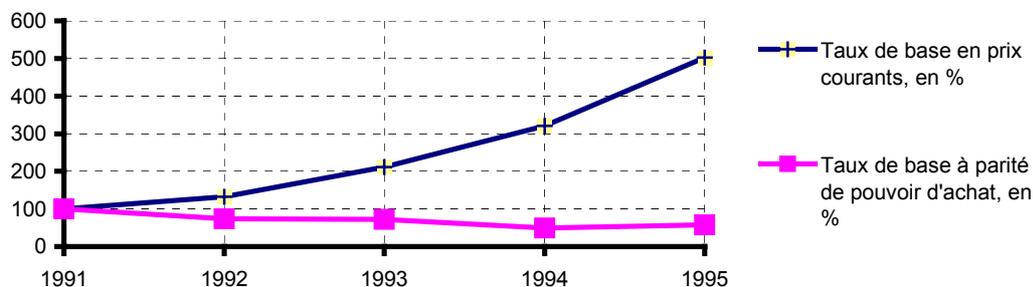
Tableau 4.4: Dynamique des dépenses du Ministère de la culture

	Dépenses en prix courants (en millions de leva)	Dépenses au prix de l'année précédente (en millions de leva)	Taux par rapport à la période de base, à prix courant, en %	Taux par rapport à la période de base, à parité de pouvoir d'achat, en %	Dépenses au prix de base 1990	Taux de base à prix courant, en %	Taux de base à parité de pouvoir d'achat, en %
1991	339				339	100	100
1992	449	250	132	74	250	132	74
1993	714	436	159	97	243	211	72
1994	1 090	491	153	69	167	321	49
1995	1 703	1 281	156	117	196	502	58

Source: Ministère de la culture.

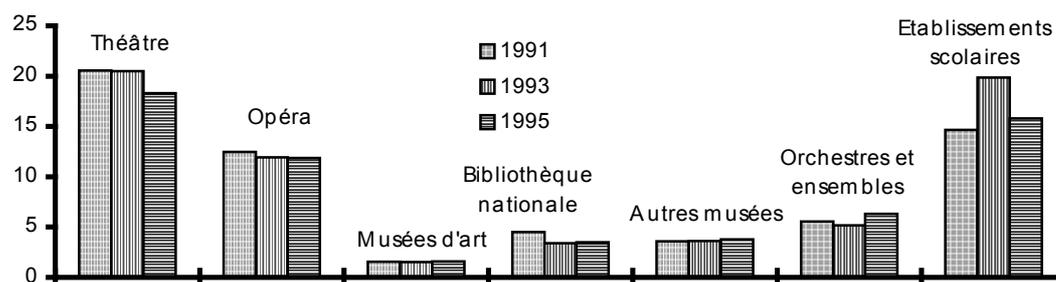
Graphique 4.3: **Dynamique des dépenses du Ministère de la culture**

(Année de base 1991=100)



Graphique 4.4: **Structure et dynamique des dépenses du Ministère de la culture selon les activités**

(en %)



Source: Ministère de la culture.

Les subventions consacrées au théâtre ont été réduites en 1995. Un engagement plus important des municipalités et le développement des théâtres et des troupes théâtrales privés sont des éléments notables dans ce secteur. La réduction est également considérable pour la Bibliothèque nationale.

Le soutien de la musique – opéra, orchestres et ensembles – est l'une des priorités de la politique culturelle actuelle. En tant qu'institutions culturelles, les opéras sont financés par le budget du gouvernement central. Ils n'ont reçu aucune aide financière ni aucun soutien au niveau municipal. Par rapport aux subventions du budget de l'Etat, les apports du mécénat et des autres activités sont négligeables. On note également une tendance marquée à subventionner les écoles des beaux-arts. En dépit d'une certaine chute après son maximum de 1993, ce poste reste clairement une priorité dans le budget du Ministère de la culture.

#### **Parts relatives des fonds budgétaires affectés par le Ministère de la culture aux investissements et aux dépenses courantes**

Le rapport entre les deux types de dépenses permet de mesurer le soutien accordé à une politique de création des installations culturelles nécessaires sur une période donnée.

Selon les renseignements financiers émanant du Ministère de la culture, les fonds budgétaires affectés aux dépenses courantes des institutions culturelles, au cours de ces trois dernières années, ont presque totalement absorbé les subventions budgétaires qui leur étaient attribuées. Les fonds affectés aux dépenses courantes en 1993-1994 ont représenté 93,3% et 93,5% des dépenses du Ministère de la culture.

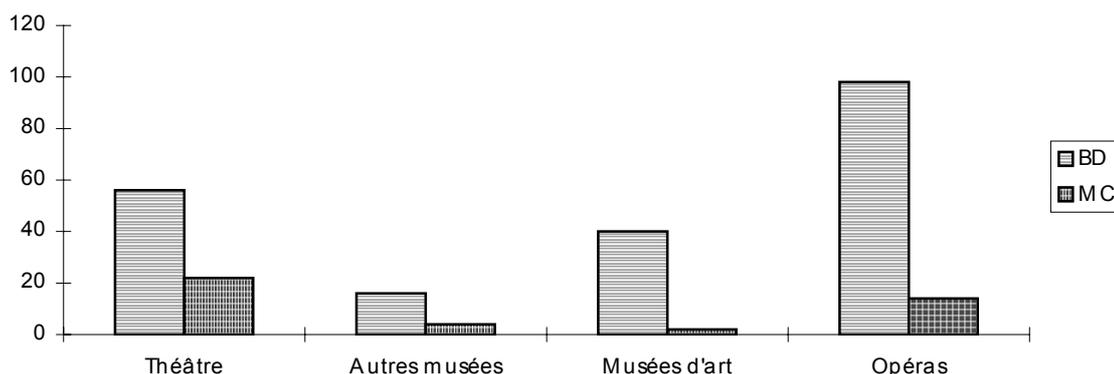
Les salaires et les charges sociales constituent l'élément le plus important de la structure des dépenses. En 1991, les salaires et les charges sociales des établissements scolaires subventionnés par le Ministère de la culture ont compté pour 59%, pour 76% dans les opéras, pour 68% dans les théâtres, etc.

Les fonds affectés à l'entretien du parc immobilier ont sensiblement augmenté.

Le pourcentage des fonds, toujours faible mais pourtant encore décroissant, affecté aux investissements (6,7% en 1993, 6,4% en 1994 et 6% en 1995) montre que la politique culturelle est surtout menée au jour le jour. Les fonds ne servent qu'à l'entretien des infrastructures préexistantes et rien n'est investi en développement culturel.

### Participation du Ministère de la culture aux dépenses publiques pour les activités culturelles

Graphique 4.5: Part relative de la participation du Ministère de la culture dans les dépenses publiques en 1993



Source: Ministère de la culture.

Légende:

BD – part relative de la participation du Ministère de la culture dans les dépenses publiques pour les différents types d'activités culturelles

MC – part relative dans les dépenses du Ministère de la culture

L'art lyrique finance la plus grande part de ses dépenses avec les subventions du Ministère de la culture. Celui-ci couvre 98,09% du budget des opéras.

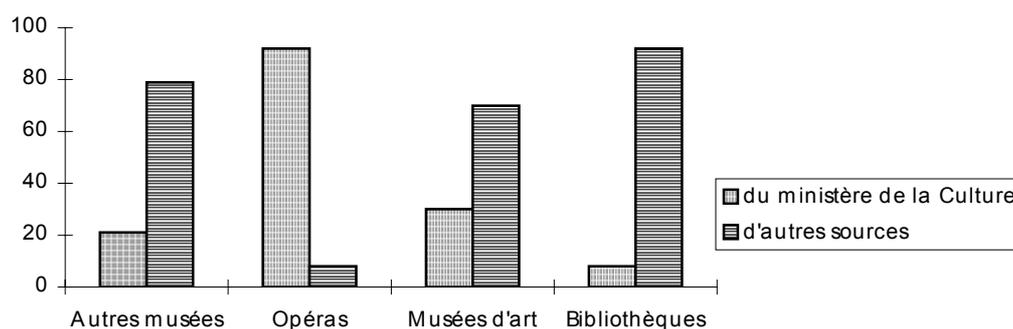
Bien que le Ministère de la culture n'affecte qu'environ 1,6% de son budget aux subventions des musées d'art, cela représente à peu près la moitié des ressources qui leur sont accordées par l'Etat.

Parmi les institutions culturelles financées par le budget de l'Etat, le Ministère de la culture couvre près d'un tiers du budget des autres musées, bien que cela représente moins de 4% de son budget.

## Part de la participation de l'Etat, des municipalités et des ménages dans les dépenses culturelles nationales

La part de la participation de l'Etat et des municipalités dans le financement des activités culturelles est un indicateur du degré de décentralisation de la politique culturelle actuelle. La part relative de la participation du Ministère de la culture au niveau central et la part relative de la participation des municipalités au niveau local sont l'expression d'une politique culturelle centralisée ou décentralisée.

Graphique 4.6: **Part relative de la participation au financement des institutions culturelles du Ministère de la culture et des autres institutions d'Etat en 1993**



Source: Ministère de la culture.

Le Ministère de la culture participe à des degrés divers au financement des différents secteurs culturels, par rapport à la participation des autres institutions d'Etat (autres ministères, municipalités, institutions) qui affectent des fonds de leur budget au financement des activités culturelles. Sa participation est la plus importante pour les opéras et la plus faible pour les bibliothèques, qui sont surtout soutenues par des services publics, des instituts, d'autres ministères, etc.

En ce qui concerne les musées et, plus encore, les bibliothèques, il y a une nette tendance à la décentralisation.

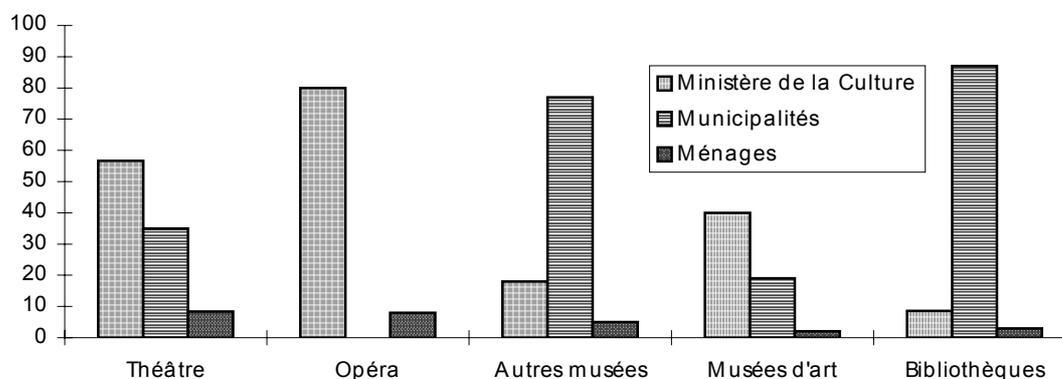
Tableau 4.5: **Participation de l'Etat (Ministère de la culture, municipalités et autres institutions d'Etat) et des ménages au financement des institutions culturelles en 1993**

(en millions de leva)

	Ressources totales	Provenant du Ministère de la culture	Provenant des municipalités	Provenant des ménages	Autres
Théâtre	324 915	146 391	117 473	24 330	36 721
Opéra	106 902	85 286	-	4 727	16 889
Autres musées	197 321	25 828	132 719	4 513	34 261
Bibliothèques	355 845	24 410	301 195	6 504	23 736
Musées d'art	30 018	10 885	5 799	217	2 232

Source: Ministère des finances

Graphique 4.7: Structure des ressources des institutions culturelles fournies par le niveau central, par le niveau municipal et par les ménages



Source: Institut national de la statistique.

La tendance à subventionner les institutions culturelles essentiellement sur le budget public s'est maintenue dans la politique culturelle du pays.

Les institutions culturelles prioritaires comme le théâtre, l'opéra, les bibliothèques et les musées reçoivent plus de 80% de leurs revenus des subventions (directement du budget du Ministère de la culture ou du budget des municipalités et des autres institutions étatiques).

Pour la plupart, les théâtres sont soutenus par le budget du Ministère de la culture. Leur soutien au niveau local est beaucoup plus faible, bien qu'une évolution en ce sens soit déjà perceptible. Les opéras sont entièrement soutenus par le budget public au niveau national. Dans le cas des musées et des bibliothèques, une politique plus souple a déjà été mise en place et les institutions étatiques locales participent à leur soutien financier.

La présence de l'Etat est considérable dans la vie culturelle, principalement par l'intermédiaire du réseau des instituts culturels qu'il entretient. Les formes de culture non institutionnelles sont encore largement ignorées. La politique culturelle devrait viser certains changements dans la conception du financement des activités culturelles: il est nécessaire d'affecter davantage de subventions aux projets présentés aussi bien par les institutions établies que par des artistes individuels ou des équipes. Les premières tentatives réussies dans ce sens se font à l'aide de concours de projet organisés par les centres nationaux du Ministère de la culture. Cette nouvelle forme de subvention est importante pour la démocratisation de la vie artistique. Simultanément, un pas est fait vers la décentralisation de la politique culturelle.

D'autres possibilités d'accroître le financement des instituts culturels sont offertes par une meilleure utilisation de ce que l'on appelle les "sources cachées". Les instituts culturels ne maîtrisent pas encore suffisamment l'art de tirer les ressources maximales possibles de leurs propres activités secondaires.

### 4.3 Privatisation

La privatisation dans le domaine de la culture est l'un des leviers utilisables pour réaliser la décentralisation et l'indépendance économique des activités susceptibles de s'autofinancer, pour se débarrasser du monopole de l'Etat sur les industries culturelles. Les institutions sujettes à privatisation

se divisent en plusieurs groupes: industrie polygraphique, projection des films et production des films, édition, distribution des livres, et entreprises commerciales et industrielles.

La privatisation est réalisée dans le cadre de la législation générale de la république de Bulgarie et, surtout, de la Loi sur la transformation et la privatisation des entreprises possédées par l'Etat et par les municipalités et de toute la législation annexe de mise en œuvre.

Les évaluations et les transactions sont réalisées selon les dispositions de la loi ci-dessus. Les formes de vente sont les suivantes: enchères publiques, appels d'offres publics, négociation avec les acheteurs potentiels, vente ouverte de parts, etc.

Fin 1995, six entreprises ont été privatisées: quatre imprimeries, une maison d'édition et une agence de concerts. Elles ont produit un total de 34 200 000 leva, qui se divise de la façon suivante: 20% couvrant les frais de réalisation de la privatisation et 80% transférés au compte extrabudgétaire de l'agence de privatisation, gérée par le Ministère des finances. Les procédures de privatisation de vingt entités ont démarré en 1996, en particulier pour sept imprimeries, quatre maisons d'édition, huit librairies et une entreprise industrielle d'aides à l'étude.

#### **4.4 Mécénat et fondations**

Les fondations bulgares et internationales actives dans le pays jouent un rôle important dans le financement de la culture. Trois d'entre elles sont particulièrement importantes: le 13 Centuries Bulgaria National Donors Fund, la SS Cyril and Methodius International Foundation et l'Open Society Fund.

Depuis 1948, les fondations n'ont entrepris aucune activité organisée jusqu'à la création, en 1981, du 13 Centuries Bulgaria Fund. Selon ses textes fondateurs, la création de ce fonds a été nécessitée par le besoin d'un organisme regroupant l'Etat et le public pour recevoir les dons de citoyens bulgares et étrangers: argent, biens immobiliers, titres et valeurs, œuvres d'arts, documents et archives, que l'on prévoyait à la veille des célébrations du 13e centenaire de la fondation de l'Etat bulgare et qui devaient, en outre, permettre de financer la recherche scientifique, l'achat ou la copie de livres, recueils documentaires et autres objets liés à l'histoire du pays. Jusqu'en 1990, ce fonds était si intégré aux structures étatiques liées aux célébrations que son caractère d'organisme public était presque entièrement oblitéré. En 1994, le fonds prit la dénomination de 13 Centuries Bulgaria National Donors Organisation et, dès le début des années 90, son activités fut canalisée vers le financement de projets liés à la formation et à l'identité des Bulgares expatriés, à l'assistance active aux publications littéraires des auteurs bulgares connaissant des difficultés graves et à la protection du patrimoine culturel national.

L'autre fondation apportant une importante contribution à la réalisation de projets culturels est la SS Cyril and Methodius Foundation, créée, à l'origine, sous le nom de fondation Lyudmila Zhivkova en 1982. Depuis la fin des années 80, outre son activité principale – financement de la formation d'enfants et de jeunes dans le pays et à l'étranger – la fondation finance l'organisation de concerts et de festivals pour les jeunes artistes, soutient les échanges culturels internationaux en finançant les frais de voyage et de séjour des troupes théâtrales, des ensembles musicaux et des artistes créateurs individuels à l'étranger et en invitant des artistes étrangers en Bulgarie. Elle promeut les activités d'édition grâce à sa maison d'édition K&M et soutient la publication d'auteurs étrangers importants peu connus en Bulgarie. Depuis 1985, la fondation dépense des sommes considérables pour acheter des œuvres d'art pour le musée d'art étranger Saints Cyril et Méthode. Un total de 706 000 leva a été dépensé au cours de la période 1988-1990 et 2 300 000 leva entre 1990 et 1995. Plus de 9% des étudiants boursiers participant à ces programmes de formation travaillent dans le domaine de la musique et des arts plastiques.

En 1990, le célèbre financier et philanthrope George Soros a ouvert une agence de son Open Society Fund à Sofia. Ce fonds est exempté de taxes et d'impôts, et le gouvernement s'est engagé à assurer

l'équivalent en leva de la subvention accordée par Soros à un taux de change spécial et à fournir ainsi la moitié des apports budgétaires du fonds.

Jusqu'au début de 1993, le fonds a assuré les soutiens financiers suivants: bourses, frais de voyage pour les études après la licence, technologies au niveau individuel et, plus rarement, pour des institutions. Cette pratique a changé après 1993, où le fonds a créé un réseau de centres d'information et de clubs dans tout le pays. Jusqu'en 1994, les beaux-arts, la musique, la littérature et le patrimoine culturel étaient inclus dans le programme ouvert qui approuve les projets correspondant aux objectifs du fonds mais qui ne peuvent pas être classés de façon thématique. La même année, le centre artistique Soros a ouvert avec l'aide du fonds. Il travaille sur les programmes 1996 suivants: arts plastiques, patrimoine culturel, théâtre, musique et exécution musicale, littérature. Les institutions culturelles et les artistes bulgares sont également soutenus dans le cadre d'autres programmes du fonds.

Depuis le début de son fonctionnement, l'Open Society Fund a toujours soutenu les bibliothèques et le programme de publications spécialisées qui, en cinq ans, a alimenté les bibliothèques du pays en ouvrages scientifiques et techniques pour une valeur de plus de 7 millions de dollars. Les principaux projets du fonds dans le domaine de la culture comprennent la création d'un réseau d'information automatisé sur les bibliothèques. La maison d'édition Open Society et une chaîne de librairies, Open World, collaborent avec l'Open Society Fund.

Le tableau ci-après donne une idée générale du financement des activités culturelles par les deux fondations les plus importantes. Ces dépenses ne comprennent pas les fonds destinés aux bourses d'étude d'art, aux spécialisations à court et à long terme, ni à la participation à des concours, festivals et tournées de concerts des artistes individuels. Néanmoins, cela donne une image claire des activités et les proportions exactes de leur échelle. Les montants indiqués en leva et en dollars US sont tirés des rapports annuels des fondations.

Tableau 4.6: **Financement assuré par les fondations\***

Saints Cyril et Méthode					
	1991	1992	1993	1994	1995
Programmes culturels et publications	396 822	2 506 033	3 799 111	4 678 572	3 680 042
Musée d'art Saints Cyril et Méthode	506 867	108 705	-	1 143 635	533 135
Open Society Fund					
	1991	1992	1993	1994	1995
Bibliothèques	2 012 995	5 776 304	70 106 636	18 126 236	14 465 752
Patrimoine culturel			20 000	4 091 718	14 465 752
Théâtre et cinéma	305 463	2 081 614	1 068 322		5 630 214
Musique	207 790	892 764	1 755 379	8 678 659	5 893 627
Littérature et programmes culturels		212 013	1 193 972	4 706 154	15 374 730
Beaux-arts	127 994	715 643	401 486	6 304 558	9 348 008
Fonds Kabaianska**			387 000	509 100	2 883 313
Edition	216 002	545 347	3 013 860	6 839 501	8 226 455

\* Les chiffres sont tirés des rapports annuels des fondations. Les sommes en dollars US reflètent le taux de change annuel moyen entre le dollar US et le leva bulgare de la Banque nationale de Bulgarie pour l'année correspondante, afin de faciliter les comparaisons. L'équivalent en dollars est calculé en fonction des taux de change arrondis suivants pour un dollar US, pour l'année correspondante: 1991: 12,35; 1992: 24,21; 1993: 28,66; 1994: 50,6; 1995: 68,54; 1996: 119,71.

\*\* Le Raina Kabaivanska Charity Fund centre son activité sur la découverte d'enfants doués dans les institutions pour orphelins et les aide à acquérir une formation dans le domaine des arts.

#### 4.5 Problèmes et perspectives

Dans les années qui viennent, l'Etat continuera évidemment à être le principal mécène de la culture. Toutefois, du fait de ses difficultés économiques et de son déficit qui perdure, l'Etat ne sera probablement pas en mesure d'affecter davantage de fonds au secteur culturel que ces dernières années. Par conséquent, à moins de trouver de nouvelles sources de financement, la culture ne disposera que de ressources financières réduites ou, pour le moins, insuffisantes.

Bien qu'il en soit question depuis longtemps, on attend toujours le changement du modèle de financement culturel. Seuls quelques premiers pas ont été faits pour l'instant. Plusieurs directions s'ouvrent au changement nécessaire.

*La première direction consiste à rechercher les possibilités de décentralisation et de pluralisme des formes et sources de financement.*

D'une manière générale, il existe deux formes fondamentales de financement direct de la culture par l'Etat: le financement des institutions et le financement des projets. Dans le premier cas, on recherche un soutien pour le réseau des instituts culturels de l'Etat; dans le second, des subventions pour les projets créatifs. Dans le premier cas ce sont surtout les salariés qui sont payés et dans l'autre on crée les conditions nécessaires pour diriger les fonds publics vers la culture et les formes non institutionnalisées de vie culturelle. Le financement prioritaire des institutions aboutit normalement à bloquer les groupes novateurs parmi les artistes créateurs. Inversement, plus grande est la proportion des fonds affectée à des projets artistiques concurrents, plus grandes sont les chances de revigorer la vie culturelle parmi les artistes créateurs et de motiver la "société civile". Au cours des trois ou quatre dernières années, le Ministère de la culture a utilisé les deux formes de financement, mais les subventions destinées à des projets n'ont pas dépassé 1 à 2% du total, c'est-à-dire qu'elles n'ont, en fait, joué qu'un rôle insignifiant.

La diversification des sources de financement est aussi importante. Dans la mesure où le secteur privé est encore faible, les fondations pourraient être une autre source sérieuse. Les subventions à la culture émanant des différentes fondations ne seront probablement jamais très grosses, mais elles sont particulièrement importantes parce qu'elles peuvent financer des projets d'avant-garde et du fait de leur grande souplesse de distribution.

*La deuxième direction consiste à renforcer le rôle et l'importance des municipalités dans le financement de la culture.*

Une des conditions nécessaires pour réaliser cet objectif est que le Ministère de la culture poursuive un dialogue actif avec les pouvoirs publics locaux et recherche les décisions juridiques et organisationnelles nécessaires pour faciliter ce dialogue. Certains pensent aussi qu'il est nécessaire d'introduire des garanties normatives pour que les municipalités ne sous-dotent pas la culture dans leur budget.

*La troisième direction est la dénationalisation des instituts et activités culturels.*

La dénationalisation présuppose que l'Etat se dégage partiellement de ses responsabilités actuelles et de son fardeau financier en réalisant des privatisations, en fermant certains instituts, en introduisant le principe de l'actionariat et de la propriété conjointe, etc. La mégalomanie, le développement extensif de l'infrastructure culturelle et la surproduction de "cadres culturels" dans les conditions de ce que l'on appelait le "socialisme réel" nous ont légué un héritage qui exige des fonds énormes pour son entretien et son fonctionnement. En ce sens, la dénationalisation est une voie possible pour faire face à ce lourd héritage.

*La quatrième direction est le développement d'un financement indirect par des modifications de la législation fiscale.*

Les opinions des artistes créateurs sur l'attitude nécessaire de la part de l'Etat envers le financement de la culture se polarisent dans deux directions, qui sont probablement une réaction à l'expérience libérale étrangère ou à la nostalgie de notre expérience antérieure. L'une d'elles est que l'Etat ne devrait avoir aucune obligation envers la culture. Inversement, l'autre opinion, plus largement répandue, plaide pour la poursuite du patronage: la culture, en tant que propriété publique exclusive, devrait être totalement soutenue par l'Etat. Il en découle que, selon la première opinion, l'Etat ne devrait rien donner aux artistes, mais ne devrait rien en retirer non plus – "sans subvention mais aussi sans impôt". L'autre opinion attend tout de l'Etat. Il est clair que ces deux orientations sont également impossibles dans les conditions où se trouve la Bulgarie. La réalisation du premier point de vue est gênée par l'absence de tradition, d'un marché culturel développé, d'un réseau adéquat de fondations, d'un secteur privé vigoureux, etc. Quant à celle du deuxième point de vue, l'Etat n'a tout simplement pas les ressources nécessaires. L'impossibilité d'appliquer l'une ou l'autre de ces variantes aboutit nécessairement à la conclusion suivante: l'Etat, qui connaît une crise économique grave et prolongée, pourrait se décharger partiellement de ses obligations financières envers la culture, par exemple en garantissant, au lieu des subventions, des possibilités d'autofinancement aux institutions culturelles et aux artistes créateurs. Cela pourrait se faire grâce à un régime fiscal favorable. Les changements de fiscalité devraient toutefois être différenciés. L'application à grande échelle d'avantages fiscaux est difficile en présence d'un budget national présentant un important déficit. C'est pourquoi il est de toute première importance pour l'élaboration d'une politique culturelle d'en évaluer et d'en identifier les priorités, afin d'imposer la nécessité d'avantages fiscaux différenciés dans la société et dans l'Etat.

*La cinquième direction consiste à réaliser que le financement de la culture n'est pas isolé du système global des mécanismes de régulation financière dans une société en mutation.*

Le financement de la culture est lié indirectement à de nombreux facteurs qui paraissent pourtant éloignés, mais qui sont, en fait, extrêmement importants pour l'avenir du développement culturel. Par exemple, si le taux global de l'impôt sur le revenu augmente de telle sorte qu'il charge surtout la classe moyenne émergente, cela produira une stratification croissante entre les super-riches et les couches désespérément pauvres. En fait, cette tendance est déjà perceptible. En 1990, la population ayant un revenu inférieur à 50% du revenu moyen représentait 8%; trois ans plus tard, ce chiffre était déjà passé à 20%. A son tour, l'appauvrissement de la masse de la population sape encore les chances d'existence d'une classe moyenne, car celle-ci s'adonne principalement à des activités produisant des services et des biens de consommation. La stratification marquée découlant de l'appauvrissement croissant de la plus grande partie de la population constitue l'une des plus redoutables menaces pour la culture. Elle entraîne la réduction des chances de développement du marché culturel, car c'est précisément la classe moyenne qui en est le principal consommateur. En d'autres termes, l'argent disponible à l'avenir pour les musées est lié au sort de la classe moyenne dans notre société. La réponse à cette question est un ensemble de mesures politiques, législatives et économiques propres à permettre la formation et le soutien d'une classe moyenne en Bulgarie.

*La sixième direction consiste à déclencher un large débat public sur les problèmes de financement de la culture.*

Dans la situation sociale actuelle, le financement de la culture est probablement l'instrument le plus efficace et pourtant encore ignoré de la politique culturelle. L'argent dépensé pour la culture et la façon dont il est utilisé ont une importance majeure dans l'élaboration et la mise en œuvre d'une stratégie politico-culturelle spécifique. En principe, cette importance découle de la nécessité d'améliorer la rationalité économique du secteur culturel. La culture devient une activité de plus en plus coûteuse. C'est pourquoi il est d'une importance exceptionnelle pour toute société moderne – Etats économiquement prospères comme pays en crise économique – de dépenser les fonds publics destinés à la culture de la

façon la plus efficace et la mieux adaptée possible. Cet instrument revêt une importance particulière dans la politique culturelle de la Bulgarie: tout d'abord parce qu'il nous faut surmonter l'héritage du temps où la politique culturelle se réduisait à un traitement subjectif des priorités et à leur réalisation par des mesures administratives; deuxièmement parce que, devant les possibilités réduites de l'Etat, il serait criminel de ne pas rechercher les variantes optimales pour utiliser les ressources financières limitées disponibles pour la culture.

En dépit de son importance évidente, cet instrument de la politique culturelle continue à être ignoré. Les méthodes, le volume et les priorités de financement de la culture ne font pas l'objet d'un large débat public. Et pourtant, la société devrait être assurée que l'argent destiné à la culture est dépensé de la meilleure façon possible, car cet argent fait partie du budget national. La théorie de l'économie de la culture est encore embryonnaire, bien que l'intégration de la culture dans l'économie de marché exige de façon urgente l'élaboration de cette discipline scientifique. Il n'existe aucune source d'information pour alimenter les discussions théoriques et publiques et aider à une prise de décision optimale pour le financement de la culture. Pourtant, si l'on ne dispose pas de ce genre de source et si l'accès n'y est pas largement ouvert, il ne saurait y avoir ni débat public productif, ni développement de l'économie de la culture.

*La septième direction est la formation de l'opinion public à l'appui de la culture.*

Les perspectives culturelles sont liées à un changement d'optique sur les questions auxquelles les arts peuvent seuls répondre et sur la forme prise par ce changement. Si l'art est considéré comme un luxe, comme la cerise sur le gâteau, il y a fort peu de chances pour qu'un quelconque gouvernement ou parlement se montre généreux envers le budget culturel. Et ce qui est important ne se résume pas à la façon dont le gouvernement et les parlementaires évaluent les besoins du public en matière de culture. Dans une société démocratique, le visage de la culture, l'image de ses principaux représentants et la mesure dans laquelle des catégories importantes de la société réalisent que la culture est aussi une industrie dont la société peut retirer des bénéfices, qui crée des emplois, attire les touristes, etc., sont aussi des éléments très importants. En décidant du budget de la culture, les politiciens ne peuvent pas aller contre le sens de la justice du public. Si les fonds sont rares et nombreux les secteurs qui en ont un besoin vital, l'assentiment du public sur la façon de les affecter au secteur culturel dépend dans une large mesure du prestige de la culture et de la compréhension de sa valeur pour la société. L'amélioration du financement de la culture présuppose un meilleur travail des organismes chargés d'élaborer et de mettre en œuvre la politique culturelle, pour former une opinion publique favorable à la culture.



## 5 PATRIMOINE CULTUREL, MONUMENTS CULTURELS, MUSEES ET GALERIES

---

Tout au long de son histoire, le territoire de la Bulgarie a été un carrefour des civilisations, une région où s'entremêlaient les influences politiques, économiques et culturelles de l'Occident et de l'Orient. Pour se faire une idée claire et précise du patrimoine culturel bulgare et évaluer les activités déployées de nos jours pour sa protection, il est nécessaire de connaître l'histoire dramatique de cette région, berceau des cultures européennes les plus anciennes et partie intégrante de l'espace culturel européen.

- *Les plus anciens vestiges d'habitat découverts sur le territoire actuel de la Bulgarie - c'est-à-dire la partie centrale de la péninsule balkanique - remontent à la fin de l'ère paléolithique (40.000 ans av. J.-C.). Installés dans cette région vers la fin du troisième millénaire avant J.-C., les Thraces édifièrent une société parfaitement organisée et donnèrent naissance à une culture matérielle et spirituelle remarquable. Au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., leur territoire situé le long de la côte ouest de la mer Noire fut colonisé par les Hellènes. L'avènement de l'ère chrétienne marqua le début d'une importante invasion romaine, qui laissa son empreinte sur l'organisation administrative et territoriale des colonies thraces. A partir du V<sup>e</sup> siècle, ces territoires furent intégrés à l'intérieur des frontières de Byzance, héritière de l'Empire romain d'Orient. Au cours de ce siècle, les Protobulgares, tribu nomade venue d'Asie, traversèrent le Danube et s'installèrent, au terme de leur longue marche, sur le territoire de la Mésie, province byzantine. Les Bulgares s'unirent aux Thraces et aux tribus slaves qui s'étaient installées là un siècle auparavant. Ainsi, en 681, l'un des plus anciens états européens était fondé: la Bulgarie. Cet état devint rapidement, avec sa propre culture originale, le rival de Byzance. L'alphabet cyrillique fut inventé en 855 et en 865, le christianisme fut adopté comme religion officielle. Le premier royaume bulgare cessa d'exister en 1018 avec la conquête byzantine, et fut occupé pendant plus d'un siècle et demi. En 1185, un soulèvement mené avec succès par les descendants de la dernière dynastie royale conduisit à la fondation du second royaume bulgare. Ce dernier s'étendait des Carpathes aux côtes de la mer Noire, de la mer Egée à l'Adriatique, et devint bientôt une puissance dominante dans le Sud-Est de l'Europe. La culture bulgare, en plein essor, atteignit un niveau de perfection égal à celui des cultures européennes des débuts de la Renaissance. En 1396, les envahisseurs turcs conquièrent la Bulgarie, qui resta sous leur domination pendant cinq siècles. Les institutions politiques, spirituelles et culturelles bulgares furent complètement anéanties, l'aristocratie et l'élite intellectuelle exterminées ou bannies, et le peuple bulgare totalement opprimé. La culture ottomane fut imposée comme culture officielle, mais le peuple bulgare préserva avec zèle ses valeurs nationales et spirituelles chrétiennes. La réapparition de ces valeurs au XVIII<sup>e</sup> siècle marqua le début de la "Renaissance bulgare", achevée en 1878 avec la libération de la Bulgarie. Le troisième royaume bulgare se construisit sous la forme d'une monarchie constitutionnelle moderne remplacée, à l'issue de la seconde guerre mondiale (1944), par un régime totalitaire. A partir de 1989, la Bulgarie connaît une réforme sociale, politique et économique identique à celle d'autres pays d'Europe de l'Est.*

Melting-pot à la fois complexe et contradictoire de différentes cultures, d'influences extérieures et de traditions locales, la Bulgarie a accumulé sur son territoire un véritable trésor de biens culturels.

- *Des études ont été menées sur des vestiges d'habitat (découverts également dans des grottes) et de tumuli datant du paléolithique et du néolithique. Les vases en or en provenance de la nécropole énéolithique située près de Varna sont considérés comme les échantillons les plus anciens de l'art européen. De nombreux biens appartenant aux cultures thrace, hellène et romaine ont été mis à jour: restes de fortifications, vestiges d'habitat et de camps militaires, d'églises et de bâtiments publics, nombreux sanctuaires, nécropoles, monuments et objets d'art décoratif (les tombeaux thraces découverts dans la ville de Kazanlak, ainsi qu'aux environs du village de Sveshtari sont inscrits au patrimoine*

culturel mondial). Les nombreux châteaux, fortifications, routes, monastères, églises et nécropoles, de même que certains monuments et œuvres des beaux-arts, typiques du Haut Moyen Age et réalisés pendant la période de domination byzantine, ainsi que sous les premier et second royaumes bulgares, constituent les éléments essentiels d'une grande partie du patrimoine culturel (le Cavalier de Madara, l'église de Boïana et les églises taillées à même le roc près du village d'Ivanovo appartiennent eux aussi au patrimoine culturel mondial). Un certain nombre de biens, typiques de la culture ottomane de la fin du Moyen Age, ont également été préservés: bâtiments et ensembles architecturaux liés au culte musulman, bâtiments publics et habitations, routes et villages fortifiés, donjons. A côté de ces témoins de la culture officielle, de nombreux monastères et églises du culte chrétien édifiés à cette époque ont été préservés; leurs dimensions et leur architecture sont certes modestes, mais ils abritent de remarquables œuvres plastiques et peintures murales. Les constructions les plus nombreuses à avoir été préservées datent de la Renaissance. Ces villages entiers, ces ensembles architecturaux impressionnants que constituent les monastères, ces églises et ces édifices publics – écoles, foyers, tours de guet, auberges pour voyageurs, bâtiments administratifs, ponts, etc., témoignent parfaitement du génie créatif bulgare. A côté des éléments traditionnels, on peut aussi distinguer clairement dans ces monuments des influences européennes modernes. Les œuvres des beaux-arts, des arts appliqués et d'art monumental de cette époque possèdent une valeur toute particulière (le monastère de Rila et la ville de Nessebar font partie du patrimoine culturel mondial. A Nessebar, les fouilles de la couche "Renaissance", et en particulier des couches antique et médiévale, ont été riches en découvertes). L'orientation européenne du pays après sa libération est clairement visible dans les monuments de construction plus récente (habitations, bâtiments publics et religieux). Toutefois, nombre de ceux-ci reflètent également la tradition nationale préservée, qui s'est perpétuée dans le contexte d'une époque nouvelle.

Ces biens représentent une partie essentielle de la mémoire de l'Europe et contribuent à améliorer la connaissance de l'évolution culturelle du Vieux Continent.

L'Etat bulgare prend conscience de la valeur de son patrimoine culturel et de la nécessité de le placer sous une protection juridique dès les années 1850 ou 1860: des collections de musées sont alors créées dans les centres socio-culturels. A peine libérée du joug ottoman, la Bulgarie met en place un système de protection de son patrimoine culturel, qui s'appuie sur des normes juridiques de la monarchie constitutionnelle.

Les premières normes de droit régissant la protection des biens culturels entrent en vigueur en 1888.

Dans les *Règles provisoires relatives aux entreprises scientifiques et littéraires* (1888), les biens appartenant au patrimoine culturel et historique sont désignés par le terme de biens historiques. Ces dispositions réglementent la recherche de certains objets: pièces de monnaie, monuments (statues, tombeaux, etc.) et documents (manuscrits, vieux imprimés, etc.). Tout monument historique tel qu'église, château, etc., ayant fait l'objet d'une découverte, est soumis au contrôle des collectivités locales et appartient à l'Etat.

La *Loi relative à la recherche de biens historiques et à l'assistance des entreprises scientifiques et littéraires* (1890) entérine les dispositions des *Règles provisoires* en y apportant peu de modifications: elle interdit les fouilles n'ayant pas fait l'objet d'une autorisation, stipule que tout bien découvert sans autorisation sera confisqué par l'Etat, que tout bien historique appartient à l'Etat et ce, quel que soit le lieu de sa découverte, que l'Etat ne peut exporter un bien historique sans l'accord du Ministère de l'éducation, enfin, que les propriétaires fonciers seront indemnisés pour les dommages subis au cours de fouilles.

La *Loi sur les biens historiques* (1911) apporte une amélioration aux dispositions existantes en matière de recherche et de protection de ces objets. Elle élargit l'éventail des biens concernés et met en place une structure organisationnelle pour leur préservation. Tout organisme public en possession de biens historiques est contraint d'en fournir la liste au Ministère de l'éducation, au plus tard un an après leur découverte. Cette loi autorise l'expropriation de monuments et de biens historiques menacés de

destruction ou de disparition et accorde à l'Etat un droit de préemption pour leur acquisition, en vue de constituer des collections.

Entre 1927 et 1937, la *Loi sur les biens historiques* est complétée par plusieurs listes répertoriant les "biens historiques appartenant au peuple".

En 1936 est adopté le *Décret-loi sur la préservation des bâtiments historiques dans les localités habitées*. Les rues, places et bâtiments présentant un intérêt architectural, public ou historique rejoignent la catégorie des monuments historiques à conserver. Les propriétaires de bâtiments historiques bénéficient d'une exonération de l'impôt réel et des impôts municipaux (charges), ainsi que d'une aide financière de la commune.

La Bulgarie devient ainsi l'un des premiers Etats européens à mettre en place un système de protection du patrimoine culturel, fondé sur des principes, des règles et des normes de droit spécifiques, sur une organisation institutionnelle efficace et sur la sensibilisation du public aux problèmes du patrimoine.

Au cours des cinquante dernières années, la protection du patrimoine a connu une évolution complexe et controversée, variant au gré des opinions des spécialistes, mais également des valeurs morales de l'époque, qui n'étaient pas toujours irréprochables ni cohérentes.

Les changements politiques survenus après 1944 s'accompagnent de l'apparition d'un nihilisme à l'égard de tout ce qui a été édifié avant cette date. Le nouveau régime encourage l'idée que le "vieux" est condamné à céder la place au "neuf" et qu'il est possible de créer un monde entièrement nouveau et plus beau. Cette utopie communiste constitue une menace pour le patrimoine culturel bulgare, dont la protection incombe désormais uniquement à l'Etat. L'initiative privée se voit considérablement limitée et le développement du secteur de la préservation soumis au contrôle de l'Etat socialiste, par l'intermédiaire d'une administration centralisée. Progressivement, la préservation des monuments et les activités des musées sont soumises au contrôle de deux organes distincts. La préservation des monuments relève, au niveau central et local, d'organes spécialisés de l'Etat.

Dans ce contexte politique, les traditions européennes vieilles de plusieurs siècles, évoquées ci-dessus, en matière de protection du patrimoine culturel, ont eu une importance particulière. Elles ont permis à la Bulgarie de ne pas sortir du système international de protection du patrimoine, et de continuer à former des conservateurs à un niveau européen, en privilégiant les critères professionnels à l'orthodoxie idéologique. A cet égard, il est nécessaire de souligner le mérite historique de la Charte de Venise (Icomos, 1964) relative au développement des activités de conservation en Bulgarie. Cette charte définissait une nouvelle déontologie en matière de conservation, en proposant différents critères éthiques et en fournissant des instruments méthodologiques précis pour les activités de conservation. Tout ceci encouragea l'adoption de la *Loi sur les monuments culturels et les musées* (1969), toujours en vigueur aujourd'hui. Cette loi stipule que le principal objet de la conservation - à savoir les monuments culturels - doit être précisé; elle protège ainsi près de 40 000 biens culturels (dont sept inscrits au patrimoine mondial). Elle exige en outre la création et le renforcement d'une équipe multidisciplinaire au sein de l'Institut national des monuments culturels; les activités de conservation doivent être menées à un haut niveau universitaire et professionnel; enfin, un premier essai de dialogue entre urbanistes, architectes et archéologues doit être entrepris afin d'influer sur la politique urbanistique d'un certain nombre de villages et villes historiques. Le réseau des musées et des galeries, développé de manière intensive dans les années 70 et 1980, couvre l'ensemble des villes. Le nombre des musées spécialisés augmente. Progressivement, un système national de protection du patrimoine culturel est créé, en conformité avec la structure sociale et économique extrêmement centralisée qui est celle de la Bulgarie jusqu'en 1990.

Les événements politiques survenus après novembre 1989 favorisent des changements radicaux dans la société. Le pays s'engage sur la voie de la démocratisation, en rejetant les anciennes structures totalitaires

et en s'ouvrant sur le monde. Ce processus de démocratisation est certes fortement désiré mais douloureux; il est à la fois porteur d'espoirs et d'appréhensions.

Dans un sens, ces réformes constituent une véritable chance pour la préservation du patrimoine, qui peut désormais se démocratiser et se dépolitiser. L'initiative privée se développe, en particulier dans le contexte de la restitution et de la privatisation. Sur le marché libéralisé, de nouveaux acteurs apparaissent pour prendre en charge les activités de protection du patrimoine. Les vieux quartiers connaissent un boom dans la construction de logements, sans égal avec le développement urbain extensif du passé. La ratification des deux conventions européennes – pour la protection du patrimoine archéologique et architectural – vient compléter le droit interne en la matière.

Cependant, ces changements se produisent sur fond d'une crise économique grave, d'un droit interne archaïque et d'une lente progression des réformes économiques et législatives. Cette situation menace les acquis dans le domaine de la protection du patrimoine et risque de causer des dommages irrémediables aux monuments culturels.

En raison de son système spécifique de protection et de gestion des différents types de patrimoine, il est nécessaire que la Bulgarie distingue, à l'instar de nombreux autres Etats européens, entre deux catégories de patrimoine étroitement liées:

- les biens culturels immobiliers (monuments),
- les musées et les galeries

C'est cette même distinction qu'adopte le présent rapport dans son analyse de l'état actuel et des perspectives de la préservation du patrimoine culturel en Bulgarie.

## **5.1 Préservation des monuments culturels**

### **5.1.1 Caractéristiques générales du patrimoine culturel immobilier**

Ce patrimoine présente les caractéristiques suivantes:

- En Bulgarie, le réseau des monuments culturels est étendu, mais le taux de concentration de ceux-ci est relativement élevé (il existe environ 40.000 monuments inscrits sur les 111.000 km<sup>2</sup> que compte le territoire national). Les monuments sont liés entre eux par un ensemble de relations complexes. On peut ainsi parler de continuité spatiale dans l'environnement historique bulgare.
- Les biens culturels appartiennent à des catégories très diverses (architecture, archéologie, histoire, œuvres d'art, jardins) et se présentent sous diverses formes (objet isolé, collections, localités historiques, sites remarquables, vastes sites historiques).
- Le territoire bulgare possède une stratification complexe, où sont représentées diverses époques (Préhistoire, Antiquité, époque thrace, byzantine, médiévale et ottomane, Renaissance) et différentes cultures. Il s'agit là d'une conséquence de l'histoire complexe de la péninsule balkanique, carrefour de civilisations. Ainsi en témoignent un certain nombre de villes bulgares "éternelles" telles que Sofia, Plovdiv, Nessebar, Silistra, etc. où l'on trouve, sur une profondeur remarquable, des couches rassemblant jusqu'à vingt-cinq siècles d'histoire! L'environnement possède une continuité temporelle, où le rôle de l'histoire des monuments devient de plus en plus important.
- Le rôle constant des traditions dans son développement constitue une particularité du patrimoine bulgare: il existe une continuité dans les méthodes, les fonctions et les styles de vie, qui est liée à une psychologie nationale spécifique. A de rares exceptions près, l'environnement historique

bulgare est constitué de centres vitaux qui possèdent une vie sociale normale. Il est par conséquent impossible de les transformer en musées sans nuire à la qualité de vie de leurs habitants. Au contraire, leur vitalité et leur développement futur sont liés au respect des normes actuelles en matière de préservation.

- Les différentes couches historiques sont plus ou moins bien conservées. Certaines ont gardé leur continuité spatiale et temporelle authentique. D'autres (les couches antique et médiévale par exemple) sont discontinues et très fragmentées – conséquence d'événements historiques dramatiques et du climat spécifique, présentant de vastes amplitudes de température.
- Les biens culturels ont une importance historique variée, allant des sept monuments inscrits au patrimoine mondial à de nombreux monuments d'importance locale, en passant par des biens appartenant au patrimoine national (environ 1 200).

Ce réseau complexe et ramifié de biens culturels doit être considéré comme partie intégrante du patrimoine culturel européen, dont les dimensions se sont considérablement accrues grâce à la richesse des couches archéologiques bulgares (thrace, antique, médiévale) et aux remarquables exemples de l'architecture nationale.

### **5.1.2 Evolution des activités de conservation au cours des cinquante dernières années**

Le système de protection des monuments culturels a pris sa forme définitive au cours des années 80, dans le contexte politique, économique et culturel spécifique de l'époque. Entre 1944 et 1989, les caractéristiques de ce système étaient les suivantes:

Au niveau national, le Ministère de la culture (MC) était le responsable principal de l'organisation du système. Il jouait un rôle central et directeur dans la gestion et le contrôle des activités de conservation. Son organe principal, l'Institut national des monuments culturels, était chargé de centraliser et coordonner l'ensemble des activités spécifiques de conservation. Au niveau régional (dans les vingt-huit départements), les Directions départementales du patrimoine culturel étaient responsables de la politique d'investissement et du contrôle local des activités. Les investissements étaient réalisés en plusieurs étapes:

- le Parlement adoptait le budget et votait les subventions accordées aux monuments majeurs les plus menacés: 12 millions de leva environ étaient ainsi dépensés chaque année (à peu près 12 millions \$ pour l'époque);
- le Ministère de la culture proposait une répartition de ces sommes entre les différents départements et monuments;
- le Ministère des finances faisait parvenir ces sommes aux départements concernés;
- les départements (par l'intermédiaire des Directions du patrimoine culturel) signaient des contrats avec l'Institut national et d'autres organismes pour la réalisation d'activités spécifiques. Les départements et les communes accordaient des fonds supplémentaires, provenant de leurs propres budgets ou d'autres ressources, à hauteur de 50% du montant de la subvention de l'Etat.

Ce système dirigé ouvertement par le pouvoir central visait à mettre en pratique une politique en principe sélective, puisque les fonds provenant du budget de l'Etat étaient alloués à des monuments culturels prioritaires (appartenant au patrimoine mondial ou national); le restant des sommes servant à couvrir les besoins de monuments moins importants. A la base de ce système se trouvait la thèse, selon laquelle seul l'Etat était capable de gérer la préservation des monuments culturels.

Cette centralisation laissait peu de place à l'initiative et à l'expression d'intérêts, et privait le système d'un potentiel précieux. Toutefois, grâce à cette structure, pratiquement tout le potentiel créatif disponible en matière de préservation au niveau national se trouvait concentré au sein de l'Institut national des monuments culturels: il s'agissait d'environ 2 000 spécialistes hautement qualifiés, possédant toutes les compétences nécessaires dans leur domaines. Nombre d'entre eux avaient acquis leur savoir-faire et leurs connaissances dans des centres de formation internationaux ou européens. Une concentration massive du génie créatif devenait ainsi possible. Celui-ci faisait l'objet de contrôles sur le plan professionnel et d'évaluations en fonction de critères scientifiques généralement reconnus et de recommandations internationales. Il répondait en outre aux exigences multidisciplinaires propres aux activités de conservation (église de Boïana, tombeau thrace de Sveshtari, etc.). Dans le cadre de cette structure, l'Institut national pouvait également opposer sa compétence professionnelle aux décisions des autorités centrales ou locales afin de sauver des monuments culturels, des centres historiques ou des zones protégées en danger. Cette résistance s'avérait certes difficile, aboutissait parfois à des résultats, mais restait très souvent tout à fait vaine.

Au cours de la période 1969-1988, environ 300 millions de leva (environ 300 millions de dollars) ont été consacrés à la conservation / restauration de quelque 10 000 monuments culturels. Ces activités ont atteint leur sommet en 1980-1981, lors du 1300<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'Etat bulgare; les manifestations organisées à cette occasion ont donné lieu à un déploiement d'efforts et à des dépenses considérables (29 millions \$ pour la seule année 1981). Le génie créatif des spécialistes en matière de conservation trouvait sa source et son inspiration dans la théorie et la pratique internationales. Ceux-ci avaient une approche à la fois diverse et multidisciplinaire des strates, respectant l'idée d'une continuité historique. Un climat social différent, marqué par une plus grande sensibilisation de la population à l'égard du devenir de ses racines, a contribué à une telle approche. Le résultat de ces efforts considérables est aujourd'hui devant nos yeux. Sans eux, le paysage bulgare serait actuellement bien différent.

Toutefois, malgré ces efforts, le patrimoine bulgare a bien souvent été utilisé comme un élément du scénario politique, en apparaissant comme la façade de la politique culturelle officielle. Le romantisme historique agressif de certains dirigeants, qui ne brillaient pas particulièrement par leur intelligence, a souvent donné lieu à la création de symboles pseudo-historiques dépourvus de tout fondement scientifique. Quelquefois même, le mépris porté par ces dirigeants aux biens culturels authentiques a occasionné des dommages au patrimoine historique et ce, malgré les réactions violentes des experts. Dans un certain nombre de cas, la pression des autorités locales a déformé la politique de conservation sélective, en créant une menace pour les monuments – et en particulier pour les biens archéologiques, les monastères, etc.

L'équilibre maintenu artificiellement entre économie centralisée et culture ne pouvait pas durer éternellement. Lorsqu'à la fin des années 80, l'effondrement économique du système devint évident, l'intérêt de l'Etat à l'égard du patrimoine culturel commença à décliner ostensiblement. Les activités de conservation furent touchées par une crise, qui dévoila tous les défauts du régime totalitaire. Un système de protection centralisé signifie que l'Etat dispose d'un monopole sur toutes les activités de conservation. Or, dès que le rôle de l'Etat se voit réduit, c'est tout le système qui commence à se détériorer. Des conflits aigus sont apparus entre anciens acteurs du système. La crise économique a considérablement réduit les moyens financiers des communes et a porté un coup à l'investissement. Le patrimoine historique, qui n'a pas su être exploité efficacement (en particulier dans le domaine du tourisme), n'a pas été en mesure de susciter de nouveaux intérêts et initiatives. Des avantages économiques et sociaux, qui auraient pu conduire à un vaste engagement du public, faisaient défaut, et il n'existait pas de marché libre où puissent se rencontrer l'offre et la demande. La législation devenait de plus en plus inadaptée dans un contexte en évolution très rapide. A la fin de la période communiste, une campagne de masse avait été lancée pour la survie des activités de conservation...

Cette phase contradictoire dans l'évolution de la protection du patrimoine bulgare doit être étudiée de façon impartiale, sans parti pris politique, en ayant parfaitement connaissance des aspects à la fois

positifs et négatifs du système. Ces différents aspects pour la période 1944-1989 pourraient être résumés comme suit:

*Aspects positifs:*

- rôle directeur de l'Etat en matière de préservation du patrimoine;
- investissements réglementés de façon claire;
- rôle réglementé des autorités locales en matière de préservation des monuments et en matière d'investissement; contrôle exercé par ces autorités sur les monuments culturels;
- réglementation cohérente et étendue;
- concentration importante du génie créatif en matière de préservation, garante d'une haute qualification professionnelle; activités multidisciplinaires, influence sur la politique urbanistique et résistance professionnelle pour la sauvegarde de monuments menacés;
- participation au système international de protection (Iccrom, Icomos, Comité du patrimoine mondial).

*Aspects négatifs:*

- concentration et centralisation excessives des fonctions étatiques au sein du Ministère de la culture;
- absence de liberté d'initiative et de concurrence sur le marché de la conservation;
- absence de distinction entre les fonctions de contrôle et d'exécution au sein de l'Institut national des monuments culturels; système économique inadapté en matière de préservation;
- importance de la pression sur les personnes et les instituts, dont la motivation suit des intérêts étrangers à ceux de la préservation. Une telle pression altère la politique de protection du patrimoine;
- manque d'unité parmi les acteurs du système de protection;
- absence de concertation entre les politiques en matière de préservation, d'urbanisation et d'environnement;
- insuffisance des moyens concrets permettant d'encourager la préservation;
- lourdeur du système d'inscription des monuments culturels à l'inventaire du patrimoine;
- politisation des activités de protection du patrimoine.

Les changements radicaux survenus depuis 1989 sur les plans économique et social ont eu une incidence inévitable sur l'ensemble du système de conservation.

Tout d'abord, ces changements ont affaibli le rôle de l'Etat en matière de protection du patrimoine. Dans un contexte de crise économique grave, les dépenses de l'Etat dans ce secteur ont diminué (plus de 100 fois par rapport à il y a quinze ans, compte tenu de l'inflation). Toute possibilité pour l'Etat d'exercer un contrôle efficace et de sanctionner les malfaiteurs par des peines et des amendes se trouve également réduite. Pourtant le système continue d'être fortement centralisé et concentré. Dans ces conditions, la qualité de la préservation des monuments à un niveau local commence à se détériorer. Dans de nombreuses communes, il n'y a plus assez d'experts compétents en la matière et le contrôle exercé par les autorités locales se voit discrédité.

La libéralisation du marché s'est accompagnée de l'arrivée massive de nouveaux contractants, mais l'absence d'un contrôle suffisant et d'une réglementation adaptée a permis l'apparition d'un non-professionnalisme et d'une corruption qui font peser une menace sur les monuments, sans parler du préjudice subi par les professionnels.

L'absence d'incitations financières suffisantes à l'égard des propriétaires de monuments continue d'exclure ces derniers du système de protection et ne les encourage pas à participer financièrement à des opérations conjointes menées dans des zones historico-culturelles. L'identité culturelle des localités historiques se voit ainsi gravement menacée.

L'initiative privée se développe particulièrement dans le contexte de la restitution et de la privatisation. Toutefois, l'application des lois sur la restitution à plus de 240 monuments culturels (situation en 1993) a créé de graves problèmes. Le régime de protection des monuments se heurte au désir des nouveaux propriétaires d'utiliser leurs biens; dans certains cas, les propriétaires refusent de rembourser les sommes investies par l'Etat ou la commune dans la conservation de ces monuments.

Tout ceci place la protection du patrimoine culturel dans une situation critique. A défaut de moyens financiers pour les entretenir de façon permanente, les monuments commencent à se détériorer. La crise touche aussi le précieux potentiel professionnel que constituent les restaurateurs, formés à leur métier pendant des dizaines d'années. Certains propriétaires, qui associent le statut de "monument" à une charge excessive, s'emploient à faire retirer ce statut à leurs monuments ou à contourner la loi en modifiant leur affectation, en entreprenant des travaux de restructuration, etc., sans l'autorisation des autorités concernées. Le pillage parfaitement organisé des monuments – chasse aux trésors, exportation illégale, etc. – se développe. Parallèlement, les conflits aigus qui divisent la classe politique préoccupent la population et détournent son attention du sort de son patrimoine architectural; ainsi, l'ancien nihilisme révolutionnaire à l'égard des valeurs du passé a refait son apparition.

L'évolution du système de conservation au cours de la période 1989-1996 comporte elle aussi des aspects positifs et négatifs, pouvant être résumés comme suit:

*Aspects positifs:*

- transfert au Ministère de la culture (et non plus aux autorités locales) des sommes allouées par l'Etat à la préservation du patrimoine, ce qui renforce les possibilités de contrôle de l'Etat sur leur utilisation;
- distinction des fonctions de contrôle et d'exécution en matière de préservation;
- création d'un marché de la conservation, permettant l'apparition d'un nouveau potentiel créatif;
- ratification des deux conventions européennes pour la protection du patrimoine culturel;
- dépolitisation du système de protection.

*Aspects négatifs:*

- diminution importante du rôle de l'Etat dans la gestion des activités de préservation;
- réduction draconienne des budgets alloués à la conservation;
- forte concentration et centralisation des compétences de l'Etat au sein du Ministère de la culture toujours d'actualité;
- affaiblissement considérable du rôle et de la compétence des autorités locales;
- législation inadaptée aux nouvelles conditions;
- absence de contrôle du marché de la conservation;
- mécanisme d'investissement défectueux;
- faible tourisme culturel;
- augmentation de la criminalité à l'encontre des biens culturels nationaux, en raison de la faiblesse des pouvoirs exécutif et judiciaire.

Dans certains domaines de la culture, certains acteurs sont capables non seulement de surmonter les obstacles que constituent de tels conflits sociaux, mais également d'en tirer parti pour renouveler et renforcer leur motivation. Cependant, à chaque fois que les activités de préservation du patrimoine culturel doivent être suspendues, les monuments peuvent subir des dommages irrémédiables.

### **5.1.3 Etat du système de protection**

Le système national de protection du patrimoine monumental se présente comme une entité rassemblant d'une part des objets, d'autre part des acteurs dans le domaine de la conservation, ainsi que des mécanismes de mise en œuvre de la politique gouvernementale, où interviennent à la fois acteurs et objets.

### **Droit positif en matière de protection du patrimoine monumental**

Comme nous l'avons déjà souligné, la Bulgarie possède une tradition législative impressionnante dans le domaine de la préservation du patrimoine. Le droit positif actuel est issu de la *Loi sur les monuments culturels et les musées*, adoptée en 1969. Il comprend des normes de droit hiérarchisées comme suit:

- la Constitution, adoptée par la Grande Assemblée nationale;
- les lois votées par le Parlement bulgare;
- les actes réglementaires: décrets adoptés par le chef du gouvernement;
- les actes réglementaires: arrêtés des ministres.

Il faut ajouter à cela les conventions internationales ratifiées en la matière. L'article 5 paragraphe 4 de la Constitution stipule que tout accord international, ratifié selon la procédure constitutionnelle, fait partie du droit interne.

La *Constitution de la république de Bulgarie* (1991) dispose que "l'Etat veille à la sauvegarde du patrimoine culturel et historique national" (article 23) et que "(...) les réserves naturelles et archéologiques classées par la loi, sont propriété exclusive de l'Etat" (article 18).

Il existe trois domaines législatifs liés entre eux, qui s'imposent à des degrés différents au système de protection.

#### *Premier domaine législatif: protection du patrimoine culturel.*

Celui-ci comprend la *Loi sur les monuments culturels et les musées* (1969), qui définit le régime juridique applicable d'une part aux activités de préservation des biens culturels mobiliers et immobiliers, et d'autre part à l'organisation et au développement des musées. Appartiennent également à ce domaine les actes réglementaires suivants:

- *Réglementation relative à l'organisation et aux missions de l'Institut national des monuments culturels*, adoptée par le Conseil des ministres et amendée par le décret gouvernemental n°222 du 1er novembre 1991. On peut dire que ce texte joue à certains égards le rôle d'un règlement d'application de la loi;
- Arrêtés du ministre de la culture relatifs à des problèmes spécifiques de conservation: documentation, utilisation et mise en valeur des monuments culturels, définition des régimes juridiques qui leur sont applicables, etc.
- Arrêtés relatifs à la protection des réserves, pris par le ministre de la culture et le ministre de l'aménagement du territoire et de l'urbanisme

#### *Deuxième domaine législatif: aménagement du territoire et planification urbaine.*

Dans ce domaine, il faut citer la *Loi relative à la structure territoriale et urbaine*, dans laquelle le Ministère de l'aménagement du territoire et de l'urbanisme joue le rôle de principal acteur gouvernemental en matière de conservation. Cette loi régit tous les aspects de l'aménagement de l'environnement auquel appartient le patrimoine monumental par sa nature. Les articles 15-3 et 15-5, 35

paragraphe 1 et 37 paragraphe 2 font référence aux problèmes que pose l'urbanisation en matière de préservation du patrimoine culturel.

Il faut également citer les actes réglementaires ci-après:

- Règlement d'application de la Loi relative à la structure territoriale et urbaine, dont les articles 46 paragraphe 2, 71 paragraphe 1 al. 32a, 75 paragraphe 2 al. 1 et 103 paragraphe 1 traitent des problèmes et de protection du patrimoine culturel liés à l'urbanisme;
- Décret n°5 définissant une réglementation et des normes applicables à la structure territoriale et urbaine. Dans sa dernière version, il comprend pour la première fois un titre distinct sur "La structure du patrimoine territorial, culturel et historique" (articles 36 et 37).

*Troisième domaine législatif: protection de l'environnement naturel.*

La *Loi relative à la protection de l'environnement naturel* définit le Ministère de l'environnement comme l'acteur principal en la matière. A l'heure actuelle, cette loi ne traite que d'aspects écologiques; elle régit la protection du patrimoine naturel, mais ne fait aucune référence à son aspect culturel.

Il est également nécessaire d'évoquer la législation indirectement liée aux domaines législatifs mentionnés ci-dessus. Un certain nombre de lois nouvelles font en effet référence aux problèmes du patrimoine culturel au cours de la période de transition.

La *Loi sur les modifications et les amendements apportés au Code pénal* (1993), révisée par des décisions récentes, définit les types d'infractions et prévoit des peines plus sévères en matière de délits perpétrés à l'encontre des monuments culturels. Toutefois, la procédure d'examen du fond de telles affaires doit encore être précisée., En outre, en raison de l'inflation que connaît le pays, les amendes prévues par la loi deviennent dérisoires.

Le *Règlement d'application de la Loi relative à la propriété et à l'exploitation des terres agricoles* (1992) dispose que les propriétaires de terres agricoles sur ou sous lesquelles se trouvent des objets ou des monuments archéologiques qui en sont indissociables, ne pourront jouir de leurs droits de propriété. Les obligations des propriétaires et des exploitants à l'égard de la protection de ces monuments sont précisées dans un article séparé.

La *Loi sur la restitution des biens immeubles de l'Etat* (1992) traite des problèmes de restitution, sans toutefois s'occuper des cas spécifiques de biens immeubles ayant le statut de monuments culturels.

La *Loi relative à l'impôt général sur le revenu* (1993) dispose qu'une réduction d'impôt pouvant aller jusqu'à 20% de l'impôt percevable sera appliquée aux revenus des professions libérales et des artisans, aux revenus locatifs, etc. en cas de donation, restauration et préservation de monuments naturels, historiques et culturels.

Les *Lois relatives aux biens de l'Etat et des communes* (1995-1996) définissent la classification des monuments appartenant à l'Etat inscrits au patrimoine culturel mondial et national et, ainsi que celle des monuments d'importance locale appartenant aux communes, avec toutes les conséquences restrictives liées à cette classification.

Les accords internationaux ratifiés par la république de Bulgarie dans le domaine du patrimoine culturel sont les suivants.

- Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé;

- Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels;
- Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique;
- Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel;
- Convention culturelle européenne;
- Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe.

Il ressort de l'étude de la législation bulgare en matière de protection du patrimoine culturel et de sa comparaison avec celle de pays européens développés que la Bulgarie dispose d'une base normative étendue et cohérente, perfectionnée au fil des ans. Les réalisations et les acquis en matière de préservation du patrimoine sont principalement issus de cette législation.

Toutefois, il apparaît également qu'aujourd'hui, cette base normative en grande partie archaïque n'est plus adaptée à un contexte qui évolue de façon rapide et radicale. Les éléments suivants nous permettent de parvenir à une telle conclusion:

- Les relations entre les trois domaines législatifs évoqués précédemment sont pour l'instant plutôt fragiles et peu efficaces. Elles ne permettent pas d'établir la stratégie équilibrée souhaitée en matière de préservation et de développement de l'environnement.
- La loi fait abstraction de l'interdépendance des politiques de protection et d'urbanisation et n'applique pas les principes de conservation intégrée, selon lesquels la préservation du patrimoine culturel constitue l'élément essentiel de la politique en matière d'environnement.
- Le concept d'"objet à conserver", consacré par la loi, est plutôt archaïque; il ne correspond pas à la signification nouvelle de la notion de "patrimoine culturel", définie par les conventions internationales, les chartes de l'Icomos (Florence 1981, Washington 1987, Lausanne 1990, etc.) ou par la théorie et la pratique actuelles dans ce domaine.
- Le concept de "monument culturel" précisé par la loi ne suffit pas à définir un régime de protection adapté. Parmi les critères utilisés pour qualifier un bien de "monument culturel", la loi ne retient que l'"importance historico-culturelle" de celui-ci. Or ce critère peut facilement être interprété de manière subjective. Des critères essentiels tels que l'authenticité font défaut.
- La loi ne définit pas clairement les mécanismes et le rôle du système national de protection du patrimoine culturel. Sous sa forme actuelle, elle consacre d'avance la concentration institutionnelle et régionale des compétences de l'Etat en matière de conservation.
- La loi mentionne également la centralisation excessive des compétences au niveau étatique, sans préciser cependant les compétences et les prérogatives des collectivités locales.
- La loi ne définit pas de synchronisation financière et organisationnelle des activités de recherche et de conservation en archéologie. Cette situation a causé un certain nombre de dommages au patrimoine archéologique bulgare.
- Le défaut essentiel de la loi est de ne pas mettre à disposition suffisamment de moyens d'encouragement efficaces; des avantages matériels pourraient en effet inciter les propriétaires, les utilisateurs, la collectivité et la population en général à s'engager pour le patrimoine, et feraient apparaître de nouvelles sources de financement.
- La loi n'encourage pas suffisamment les activités d'organismes non lucratifs œuvrant dans le domaine de la conservation, et ne répond donc pas aux exigences de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe.

## Conservation: objets

La loi précise l'objet essentiel de la protection juridique: il s'agit du "monument culturel", situé officiellement au sommet de la pyramide du patrimoine culturel. Trois types de monuments sont définis: les ensembles architecturaux (monuments de type archéologique ou architectural, zones urbaines, y compris parcs et jardins historiques), les monuments historiques (sites, y compris naturels, liés à des événements ou à des personnages historiques), les œuvres des beaux-arts, des arts appliqués ou d'art monumental. Les biens et phénomènes naturels sont protégés par la *Loi relative à la protection de l'environnement naturel*.

La loi définit ensuite trois catégories de monuments selon leur valeur: ceux inscrits au patrimoine culturel mondial (au nombre de sept), ceux appartenant au patrimoine national (environ 1 200) et ceux possédant une importance locale. Les monuments sont également classés selon leur complexité: monuments isolés ou ensembles (collections et réserves – au total, quarante-deux localités, quartiers, zones de réserve archéologique, etc.).

La loi prévoit enfin un mécanisme de préservation des monuments en deux étapes, avec inscription à l'inventaire du patrimoine et classement. L'inscription se définit comme l'acte permettant de protéger temporairement un monument, tandis que le classement lui accorde une protection permanente. La protection dont bénéficient les monuments est la même, qu'elle soit temporaire ou permanente.

La protection devient permanente dès lors que les monuments font l'objet d'une déclaration au Journal officiel, sur proposition du directeur de l'Institut national des monuments culturels et après approbation du Conseil national pour la protection des monuments culturels. Une fois répertoriés au patrimoine culturel et historique national, ils sont alors considérés comme "classés".

Tableau 5.1: **Monuments culturels inscrits et classés, par type**

	Monuments classés	Monuments inscrits
Total	9 678	19 727
Archéologiques	3 118	2 094
Architecturaux	4 037	15 603
Œuvres d'art	267	1 475
Historiques	2 238	359
Ensembles		110
Jardins et parcs	10	31
Réserves	42	

Au total, les monuments inscrits et classés sont au nombre de 29 402, sans compter les tombeaux et les tumuli, inscrits comme monuments archéologiques conformément au décret gouvernemental n°1711 du 22 octobre 1962. En tenant compte de ces derniers, on arrive à un total de 39 402 monuments.

Le patrimoine national comprend également les monuments bulgares situés à l'étranger, tels qu'églises et monastères bulgares et autres monuments publics se trouvant aujourd'hui sur les territoires de la Grèce, Turquie, Serbie, Macédoine, Roumanie, Ukraine, etc. La conservation de ces monuments relève des Ministères de la Culture et des Affaires étrangères.

## Conservation: acteurs

Les acteurs du système national de protection du patrimoine, dotés de compétences spécifiques en la matière, sont les suivants:

#### A. *Agences relevant du pouvoir central*

- Le *Ministère de la culture* est l'organe suprême en matière de protection et d'usage du patrimoine culturel national. Son rôle de contrôle et d'organisation de la conservation des monuments comprend la définition, la protection, la restauration, l'entretien, la mise en valeur et le développement du patrimoine archéologique et artistique, ainsi que la mise en œuvre de politiques de sensibilisation du public à la préservation des monuments et de renforcement des liens entre les différents éléments de l'identité culturelle bulgare: patrimoine, arts, traditions populaires et modes de vie. Le Ministère de la culture remplit son rôle, défini par la loi, en collaboration avec le Conseil national pour la protection des monuments culturels, le Centre national des monuments culturels et l'Institut national des monuments culturels.
- Le *Conseil national pour la protection des monuments culturels* est l'organe consultatif suprême du Ministère de la culture en ce qui concerne les monuments et leur environnement. Il participe aux débats relatifs à l'élaboration et à l'application de politiques et de stratégies pour leur préservation, émet des avis quant aux procédures, méthodes et technologies de conservation, examine et soumet au Ministère de la culture des propositions de déclarations et de décisions relatives à la restauration de monuments, discute et propose une répartition des subventions allouées chaque année par l'Etat à la préservation des monuments, approuve des projets de conservation spécifiques, et émet des recommandations pour l'établissement de relations avec les organisations internationales.
- Le *Centre national des monuments culturels* est chargé de la coordination et du contrôle de l'élaboration et de l'application des politiques gouvernementales. Il définit la politique de l'Etat en matière de préservation du patrimoine culturel en fonction des problèmes rencontrés chaque année au niveau national dans la préservation des monuments, dirige et contrôle l'utilisation des subventions de l'Etat dans ce domaine, gère une base de données des "monuments archéologiques de Bulgarie", recherche des financements auprès d'organisations, d'institutions internationales et de sponsors, ainsi que d'autres formes de financement extrabudgétaires, exerce et coordonne les fonctions d'information et de surveillance des organismes publics chargés de la préservation des monuments, et sanctionne les délits perpétrés à l'encontre de ces derniers.
- L'*Institut national des monuments culturels*, organisme public dépendant du Ministère de la culture, est spécialisé dans la définition, le contrôle, la préservation et la gestion des monuments. Les missions que lui confère la loi sont les suivantes: proposition d'inscription de monuments à l'inventaire du patrimoine, coordination de l'ensemble des projets, des concours et des plans d'urbanisme, délivrance de permis de construire dans des zones protégées, d'autorisations de travaux pour restauration et de restructuration de monuments, établissement de plans d'urbanisme détaillés ou généraux pour tout ou partie de localités présentant un intérêt historiques archéologiques ethnographique ou architectural, définition de principes méthodologiques de recherche et de conception, contrôle des travaux de renforcement, restauration, conservation, etc. des monuments, définition des priorités et des conditions d'utilisation des monuments, gestion des archives scientifiques et documentaires relatives aux monuments.

Dans le domaine des fouilles et de la préservation des monuments archéologiques, c'est l'Institut et le Musée archéologique (Académie des Sciences de Bulgarie) qui est chargé de l'organisation des fouilles et de la documentation relative aux biens culturels archéologiques. Les recherches sur les différents monuments culturels, essentielles à la connaissance de ces derniers et à la définition de leur régime de protection, sont effectuées par des instituts spécialisés de l'Académie des Sciences.

#### B. *Agences spécialisées des pouvoirs locaux*

Les agences spécialisées des collectivités locales dirigent et contrôlent sur le terrain les activités en relation avec les monuments; elles sont chargées d'investir dans ce domaine, de gérer, protéger et entretenir les monuments archéologiques situés sur leur territoire, de mener à bien les procédures de restitution et de coordonner leurs activités avec celles de l'Institut national, etc.

### C. *Agences publiques spécialisées*

Les agences publiques spécialisées sont les suivantes:

- La société "*Restauration*", dont le capital est détenu à 100% par l'Etat, est présente sur l'ensemble du territoire national grâce à ses six divisions régionales. Ses activités de conservation sont entreprises principalement sur ordre de l'Etat.
- Le *Centre pour la conservation et la restauration d'œuvres d'art*, spécialisé dans la préservation d'œuvres d'art, est un organisme non lucratif doté d'une unité permanente et d'un réseau de conservateurs indépendants.
- Le *Laboratoire central de recherches* est le seul organe spécialisé de ce type dans le pays.

Outre ces agences, il existe également de nombreux acteurs privés et communaux actifs dans le domaine de la préservation des monuments.

### D. *Utilisateurs des monuments*

Il s'agit des propriétaires, des locataires, etc., qui doivent s'acquitter de certaines obligations, notamment en matière de préservation, entretien, utilisation du monument, etc.

### E. *Organisations à but non lucratif*

Cette catégorie comprend des organisations à but non lucratif régies par la Loi de 1948 sur les personnes et la famille, ainsi que des coopératives et des fondations engagées dans la protection du patrimoine monumental. Ainsi, un modèle de partenariat efficace entre le Ministère de la culture et le Comité bulgare d'Icomos (organisation à but non lucratif) est actuellement mis en place en Bulgarie. Il existe au total dix-huit organismes non lucratifs, dont les objectifs sont associés à la préservation du patrimoine culturel.

## **Instruments et mécanisme de protection**

La législation en vigueur définit certaines formes et règles en matière de relations entre objets et acteurs. Nous accorderons une attention plus particulière à ceux qui jouent un rôle clé dans le domaine de la conservation.

- *L'affectation des budgets par l'Etat* constitue l'instrument principal de mise en œuvre de la politique gouvernementale en matière de préservation des monuments. L'Etat a pour tâche de dresser, tous les ans, une liste qui comprend d'une part des objets, d'autre part des activités à entreprendre pour leur conservation, en fonction de la subvention qu'il accorde chaque année et qui est approuvée, en tant qu'"objectif à atteindre", lors du vote du budget du Ministère de la culture. Le projet de liste est établi par l'Institut national, sur la base de demandes écrites formulées par les communes et les propriétaires individuels. Cette liste est ensuite soumise au Ministère de la culture, puis approuvée et adoptée par celui-ci à l'issue de débats au cours desquels elle est définitivement arrêtée.

- Le *financement* des activités de conservation a été marqué ces dernières années par une réduction importante des crédits qui lui sont consacrés. Ainsi, 29 millions \$ ont été dépensés en 1981,

pour seulement 216 380 \$ en 1996. Par ailleurs, les crédits proviennent essentiellement du budget de l'Etat. Les communes ont procédé ces dernières années à une réduction de leurs budgets en matière de conservation, lesquels ne représentent plus que 4% du montant de la subvention gouvernementale.

Tableau 5.2: **Part du budget du Ministère de la culture consacrée à la conservation – affectation des crédits par l'Etat**

(en millions de leva)

<b>Affectation des dépenses</b>	<b>1991</b>	<b>1992</b>	<b>1993</b>	<b>1994</b>	<b>1995</b>
Budget du MC	339,5	448,7	714,5	1 090	1 703
Monuments culturels					
- Total	26,8	34,5	35,6	42,1	55,8
- Travaux de restauration	25,2	32,5	32,8	37,2	49
- Institut national des monuments culturels	1,5	2	2,8	4,9	6,8
Part du budget du MC affectée aux monuments culturels (en %)	7,8	7,6	4,9	3,8	3,2

Source: Ministère de la culture (MC).

De 1988 à 1995, les crédits pour la conservation sont passés de 15,8% à 3% de la part du budget global de l'Etat consacrée à la culture. Il en a été de même au niveau communal, avec un budget "conservation" qui est passé de 24,8% à 4% du budget culturel. On constate une diminution moins importante mais toutefois notable au niveau du Ministère de la culture, dont les subventions destinées à la conservation sont passées de 7,8% (1991) à 3,2% (1995) du budget ministériel global.

Les moyens financiers font gravement défaut face aux besoins réels en matière de préservation des monuments culturels. Ainsi, le budget de 1994 (augmenté de 33,6% par rapport à celui de 1993, suivant une évolution normale) aurait dû consacrer au moins 75,2 millions de leva à la conservation des monuments. En raison de l'urgence et de l'apparition de problèmes nouveaux, le projet de budget envisageait d'y consacrer 112 millions de leva. Or seul un montant trois fois inférieur aux sommes nécessaires a finalement été approuvé. Les crédits diminuent progressivement: si en 1993 les aides allouées représentaient 58,2% des sommes demandées, en 1994 elles ne représentaient plus que 33,1%.

Tableau 5.3: **Evolution de la part du budget du Ministère de la culture consacrée à la conservation par rapport à l'année précédente**

(en millions de leva)

Année	Part de la subvention en leva courants	Part de la subvention de l'année précédente	Evolution en leva courants, par rapport à l'année précédente	Evolution en leva constants, par rapport à l'année précédente
1991	26,8		100	100
1992	34,5	19,2	128,7	71,7
1993	35,6	21,7	103,1	62,9
1994	42,1	18,9	118,2	53,2
1995	55,8	41,9	132,5	99,7

Graphique 5.1: **Evolution de la part du budget du Ministère de la culture consacrée à la conservation**

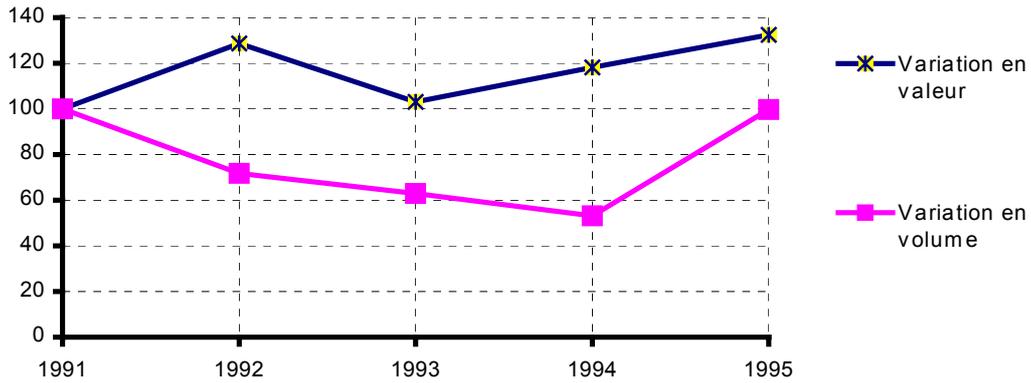


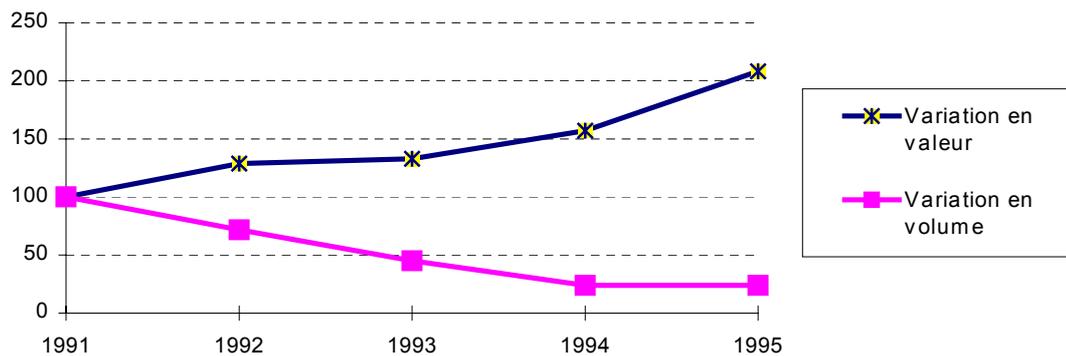
Tableau 5.4: Evolution de la part du budget du Ministère de la culture consacrée à la conservation par rapport à 1991

(en millions de leva)

	Subvention en leva courants	Subvention en leva de l'année précédente	Variation en valeur par rapport à 1991 (indice 100)	Variation en volume par rapport à 1991 (indice 100)
1991	26,8		100	100
1992	34,5	19,2	128,7	71,7
1993	35,6	12,1	132,8	45,1
1994	42,1	6,4	157	24
1995	55,8	6,4	208,2	24

Source: Ministère de la culture.

Graphique 5.2: Evolution de la part du budget du Ministère de la culture consacrée à la conservation par rapport à 1991 (indice 100)



Si l'on tient compte du taux d'inflation, les sommes consacrées par le Ministère de la culture à la conservation s'avèrent bien inférieures à leur montant en leva courants. Même si en valeur, le budget est chaque année supérieur à celui de l'année précédente, en volume (par rapport aux prix de l'année précédente) il en va inversement: le budget de 1994 était ainsi près de deux fois inférieur à celui de 1993, tandis que celui de 1995 parvenait à égaler celui de 1994. En 1995, on constate une augmentation de 208,2% des dépenses (en leva courants) par rapport à 1991; en volume cependant, leur montant est quatre fois inférieur.

En 1992, 40 000 \$ ont été attribués à la conservation de l'église Saint-Stéphane à Nessebar et 50 000 \$ à la recherche et à la consolidation du Cavalier de Madara contre l'érosion, sous forme d'assistance technique et matérielle. Les travaux de restauration du Palais Royal à Sofia ont bénéficié d'un don de 14 256 \$ en 1994 et de 50 320 \$ en 1996. La Bulgarie a demandé une aide financière dans le cadre des programmes Phare et Raphael pour soutenir ses projets. En 1994 et 1995, la Commission européenne lui a accordé une aide financière pour la restauration du Palais Royal à Sofia et de l'église Saint-Jean-Baptiste à Kurdzhali (monument archéologique). En 1996 enfin, le Fonds mondial des monuments (Etats-Unis) a fait un don de 20 000 dollars pour la préservation des églises taillées dans le roc à Ivanovo. Ces dernières figurent, avec le Cavalier de Madara, parmi les monuments les plus menacés inscrits au patrimoine culturel mondial.

Dans le domaine de la conservation, la formation du *personnel* se fait à deux niveaux: une formation universitaire tout d'abord, puis postuniversitaire dans des écoles et centres nationaux et internationaux (participation à des séminaires et à des congrès scientifiques, à des ateliers internationaux de l'Iccrom et de l'Icomos, à Jeunesse et Patrimoine, etc.; équipes internationales de préservation de monuments archéologiques; participation de la Bulgarie à des programmes internationaux de conservation). Les architectes et les constructeurs sont formés à l'Université d'architecture, du génie civil et de planification urbaine de Sofia. La chaire de "Théorie et [d']histoire de l'architecture" du Département d'architecture propose une spécialisation (de la 3<sup>e</sup> à la 5<sup>e</sup> année d'études) sur la "Préservation du patrimoine architectural" et exige de la part des étudiants l'élaboration d'un projet dans ce domaine pour l'acquisition du diplôme. En moyenne, vingt architectes obtiennent leur diplôme avec cette spécialisation. Les historiens et les archéologues sont formés pour la plupart à l'Université de Sofia, tandis que les restaurateurs de monuments culturels et d'œuvres d'art et les historiens de l'art le sont à l'Institut supérieur des arts N. Pavlovich. Les autres spécialistes – chimistes, physiciens, microbiologistes, climatologues – reçoivent une formation dans les écoles supérieures correspondantes.

### **Participation au système international de protection**

Depuis longtemps, la Bulgarie est un membre actif d'un certain nombre d'organisations gouvernementales internationales s'occupant spécifiquement des problèmes du patrimoine culturel: citons l'Unesco, l'Iccrom, le Comité du patrimoine mondial et le Comité du patrimoine culturel du Conseil de l'Europe (depuis 1992). La Bulgarie a ratifié toutes les conventions internationales relatives aux problèmes des monuments culturels, et les spécialistes bulgares comptent parmi les fondateurs de l'Icomos. Le Comité international de l'architecture vernaculaire de l'Icomos a d'ailleurs son siège dans la ville de Plovdiv. La tenue en Bulgarie de la *11<sup>e</sup> Assemblée générale de l'Icomos* et du *Symposium international sur "Le patrimoine et les changements sociaux"* a honoré ce pays pour sa position et son rôle dans le système international de protection.

L'analyse de la situation actuelle en matière de protection du patrimoine culturel monumental permet de récapituler les atouts et les insuffisances du système de protection dans son état critique actuel.

Il est avant tout nécessaire de rappeler brièvement quels sont les potentiels disponibles dans le domaine de la conservation, à savoir le potentiel culturel, institutionnel, intellectuel, technique et législatif. Les atouts de la Bulgarie sont les suivants: un patrimoine culturel particulièrement important, des objets à

conserver inscrits à l'inventaire du patrimoine, des spécialistes qualifiés possédant une expérience remarquable de la conservation, une très longue expérience professionnelle dans la conservation de milliers de monuments, sites historiques et zones protégées, un système institutionnel toujours en place bien que peu adapté aux besoins, une tradition législative remarquable, une participation déjà ancienne au système international de protection. La 11<sup>e</sup> Assemblée générale d'Icomos a réitéré dans une résolution spéciale la qualité de ce potentiel et de ses réalisations.

Parallèlement, le système de protection connaît de graves difficultés liées à la crise profonde que traverse le pays. Ces problèmes peuvent être ainsi résumés:

- *La législation est inadaptée à l'évolution constante de la situation économique et sociale.* La réforme législative actuelle, globale et radicale, ne parvient pas à suivre assez rapidement ces évolutions. Par ailleurs, les problèmes du patrimoine ne figurent pas parmi les priorités économiques et législatives – on présume habituellement que le patrimoine ne dispose pas du potentiel économique nécessaire pour attirer suffisamment l'attention dans le contexte d'une réforme principalement économique.
- *La transition souhaitée d'une économie socialiste centralisée à une économie de marché affaiblit le rôle de l'Etat en matière de conservation.* Le rôle directeur qui était le sien jusqu'à aujourd'hui s'est complètement désintégré. Les possibilités dont il dispose pour financer et diriger les activités dans ce domaine sont de plus en plus limitées, même si la concentration et la centralisation des compétences au sein d'organes de l'Etat est toujours d'actualité. Cette contradiction, de plus en plus accentuée, constitue une menace pour le patrimoine culturel.
- *Le rôle accru des collectivités locales n'est pas adapté au système centralisé de gestion du patrimoine,* ce qui ne permet pas de stimuler des initiatives régionales et locales destinées à exploiter le potentiel économique du patrimoine culturel. Les collectivités locales voient ainsi leur rôle s'amenuiser; certaines d'entre elles sont même complètement dépossédées de leurs compétences.
- *Les inventaires répertorient les objets inscrits ne sont plus à jour.* Des catégories entières de nouveaux biens culturels considérés comme importants au cours des dernières décennies (patrimoine industriel, paysages culturels, richesses urbaines, etc.) demeurent incomplètes.
- *Le marché, en pleine expansion, où se nouent les contrats en matière de conservation, reste dans une certaine mesure incontrôlé et non réglementé* et devient un terrain propice au non-professionnalisme et à la corruption, faisant ainsi peser une menace sur les monuments culturels.
- *Les moyens permettant d'intéresser les propriétaires et les utilisateurs de monuments culturels ne sont pas suffisants.* Exclue du système de conservation, ces derniers cherchent alors des moyens illégaux pour réaliser leurs objectifs.
- *Le système de conservation manque de structures nouvelles.* Les anciens acteurs continuent leurs activités et conservent leurs compétences selon la réglementation passée. L'expérience à un niveau mondial montre cependant que de nouveaux acteurs gagnent en importance. Parmi ceux-ci, les divers organismes non lucratifs jouent un rôle particulier.
- *Des conflits et des incohérences existent entre les deux objectifs de "préservation" et de "développement" du patrimoine historique.* A peu d'exceptions près, les nouveaux plans d'urbanisme concernant les localités historiques ne tiennent pas compte des ressources culturelles et historiques de celles-ci dans leur intégralité. La contradiction entre un développement des zones urbanisées et une désertification des centres historiques brise la structure homogène de la ville et menace ses biens culturels de détérioration.

- *L'exploitation des potentiels économique et social du patrimoine architectural manque d'efficacité.* Le public et les professionnels sous-estiment en effet la capacité du patrimoine à stimuler la croissance économique et sociale, ainsi que les possibilités de création d'un nouvel environnement architectural susceptible de constituer une ressource économique.

Les problèmes évoqués ci-dessus risquent de causer des dommages irrémediables au patrimoine bulgare, c'est-à-dire à une partie du patrimoine culturel européen. Lors de sa 11e Assemblée générale à Sofia, l'Icomos a exprimé, dans une résolution spéciale, son inquiétude à ce sujet, et a lancé un appel à l'aide internationale pour sauver le patrimoine culturel bulgare.

#### **5.1.4 Tendances de développement**

Nous prenons aujourd'hui de plus en plus conscience que les risques mentionnés et engendrés par le processus de transition exigent l'adoption d'une politique de conservation flexible, multidisciplinaire, dynamique et ouverte, dotée d'instruments et de mécanismes de différents types adaptés au contexte. Certains éléments de cette politique, fondements de la future réforme dans ce domaine, sont énumérés ci-après.

- *Restructuration de la base normative en matière de protection du patrimoine.* Les trois domaines législatifs décrits précédemment font l'objet aujourd'hui de réformes radicales, donnant ainsi l'occasion réelle de bâtir le cadre juridique unifié souhaité. Les problèmes que pose la structure générale de cet ordre juridique deviennent toutefois extrêmement graves. Ce dernier comprend les domaines suivants: protection du patrimoine culturel, aménagement du territoire et planification urbaine, protection de l'environnement naturel. Il est nécessaire d'une part d'harmoniser au mieux ces trois secteurs, afin de garantir, dans l'optique d'une préservation intégrée du patrimoine, l'unité de la base normative, d'autre part de défendre le concept d'identité culturelle à tous les niveaux du système législatif. La *Loi sur le patrimoine culturel*, dont le projet est actuellement rédigé à partir des meilleures législations européennes et bulgares en la matière, occupera une place primordiale au sein de l'ordre juridique.

#### **Elargissement de la définition des objets à conserver**

Cet élargissement suivra plusieurs axes:

- la conservation doit se faire à un niveau supérieur: elle doit s'appliquer aux villes historiques, paysages et itinéraires culturels, sites historiques, etc.;
- l'éventail thématique des objets doit être élargi et inclure de nouveaux biens culturels appartenant par exemple au patrimoine industriel, au patrimoine immatériel (intangibles), etc.;
- le critère de l'âge des objets doit être assoupli afin d'inclure des œuvres architecturales contemporaines, créées au cours des 50 dernières années.

#### **Activités dans le domaine de la préservation**

Ces activités doivent faire l'objet d'une réglementation appropriée, selon les axes suivants:

- *Décentralisation des agences publiques de préservation* par la création d'unités centralisées compétentes au niveau régional, mais rattachées au réseau national des biens culturels. Une telle décentralisation est actuellement envisagée pour le *Centre national des monuments culturels*, le Ministère de la culture et l'*Institut national des monuments culturels*, "Kulturinvest", structure nouvellement créée et chargée des investissements en faveur de monuments d'importance mondiale et nationale, ainsi que les institutions publiques suivantes dans le domaine de la

conservation: la société *Restavratsia* et le *Centre pour la conservation et la restauration d'œuvres d'art*.

- *Délégation des compétences de l'Etat aux communes*: participation aux tâches de l'Etat en matière d'affectation budgétaire, surveillance des monuments au niveau local, réalisation d'investissements en faveur de monuments d'importance locale, etc.
- *Création de nouvelles formes de financement pour les activités de conservation*. Un Fonds national du "Patrimoine" est ainsi en passe d'être créé au sein du Ministère de la culture. Il fonctionne sur la base d'exonérations d'impôt régies par la *Loi relative à l'impôt sur les bénéfiques*, ainsi que des amendements ultérieurs de la *Loi sur les monuments culturels et les musées*. Les sommes collectées par ce fonds devraient dépasser le montant de la subvention accordée actuellement par l'Etat dans ce domaine.
- *Mise en place d'incitations financières et autres* afin de soutenir les activités de préservation des monuments culturels (subventions de l'Etat, des communes, etc., prêts, dégrèvements fiscaux, etc.), dans le respect des limites qui s'imposent.
- *Contrôle des contractants présents sur le marché de la conservation*, grâce à l'introduction de normes visant à:
  - réglementer les types d'activités spécialisées en matière de préservation des monuments culturels et à délivrer des licences auxdits contractants;
  - réglementer la répartition des tâches, contrôler l'exécution des activités et autoriser les activités spécialisées en matière de préservation des monuments culturels.

### **Intégration des concepts de "préservation" et de "développement" dans leur application aux régions et sites historiques**

- Création de *nouveaux modèles de conservation* respectant les principes de conservation intégrée, en harmonisant les activités de conservation et de développement de l'environnement;
- Création de *nouveaux modèles d'urbanisme* favorisant un développement stable de l'environnement. L'expérience au niveau européen a montré que pour être la plus efficace possible, la préservation du patrimoine devait absolument être prise en compte dans la planification urbaine et régionale à tous les niveaux. Les recommandations de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe et de la Charte des villes historiques (Icomos, Washington 1987) vont dans ce sens. L'objectif est d'affirmer que les plans d'urbanisme ne sont pas seulement des instruments de développement, mais aussi de préservation de l'environnement. Il est également nécessaire de réglementer les différents projets de "préservation", ainsi que d'établir une concertation avec les acteurs en matière d'urbanisme;
- Création de *nouvelles formes d'investissement* pour la préservation et le développement de l'environnement.

Il s'agit de *mobiliser le potentiel économique que représente le patrimoine*, dans l'esprit de la Déclaration finale et des Résolutions de la IV<sup>e</sup> Conférence européenne des ministres responsables du patrimoine culturel (Helsinki, mai 1996). L'objectif est de développer le tourisme culturel, de stimuler l'emploi dans le domaine de la conservation, de rétablir la santé économique et le bien-être des villes, d'agir sur l'environnement historique par le biais d'activités commerciales, d'augmenter les bénéfices dérivés des monuments culturels, etc.

*Arrivée de nouveaux contractants sur le marché de la conservation*. L'article 14-2 de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe (ratifiée par la Bulgarie en 1991) stipule que

chaque Partie s'engage "à favoriser le développement du mécénat et des associations à but non lucratif œuvrant en la matière", ainsi qu'à "mettre en place des structures d'information, de consultation et de collaboration entre l'Etat, les collectivités locales, les institutions et associations culturelles et le public". Parallèlement, une attention particulière est portée au rôle que jouent les associations à but non lucratif dans le domaine du patrimoine: celles-ci favorisent le consensus de l'opinion publique, agissent en tant que médiateurs entre groupes sociaux, institutions nationales et internationales et associations professionnelles, et sont à la fois partenaires et concurrentes de l'Etat.

*Participation effective de la Bulgarie à l'intégration mondiale et européenne en matière de patrimoine culturel.* Une assistance (scientifique, méthodologique, financière, dans les domaines de l'information et de l'éducation, etc.) ainsi qu'un partenariat à un niveau international s'avèrent essentiels pour la sauvegarde actuelle du patrimoine de la Bulgarie: ils revêtent non seulement une importance pour sa culture nationale, mais également pour cette identité culturelle unique qui est celle du Vieux Continent.

La Bulgarie espère certes obtenir des subventions internationales pour ses monuments menacés, mais un partenariat bénéficiant à l'ensemble des parties pourrait également être conclu entre des institutions spécialisées bulgares et des professionnels hautement qualifiés travaillant notamment dans le cadre de missions et de projets internationaux. Ceci permettrait de préserver le patrimoine culturel, d'organiser la recherche et la formation du personnel, d'échanger des informations, etc.

Le potentiel dont dispose la Bulgarie dans le domaine du tourisme culturel est immense mais encore peu exploité. Son intégration aux itinéraires culturels européens complèterait sans aucun doute la carte culturelle de l'Europe.

## **5.2 Musées et galeries**

### **5.2.1 Objectifs et priorités de la politique culturelle dans le secteur des musées**

Les objectifs principaux de cette politique sont les suivants:

- protéger et préserver le patrimoine mobilier en tant qu'élément essentiel du patrimoine historique et culturel;
- créer les structures nationales nécessaires à l'investissement, au contrôle et à une coordination systématiques des différentes institutions actives dans ce secteur;
- garantir une protection juridique et physique du patrimoine culturel et historique;
- créer les conditions optimales pour que les musées puissent résoudre leurs problèmes de leur propre initiative et en toute indépendance;
- créer les conditions d'un travail efficace pour tous les acteurs dans ce domaine;

La conservation des biens culturels au sein de collections constitue, dans le contexte actuel de crise économique, la *priorité* de la politique culturelle (source: Centre national des musées, des galeries et des beaux-arts). Pour réaliser cet objectif, des efforts sont déployés afin de:

- modifier la législation;
- mettre en place des systèmes d'information à l'échelle nationale;
- restructurer les ressources disponibles et trouver de nouvelles sources de financement;
- tirer parti de l'expérience d'autres pays;
- créer les conditions nécessaires à la conservation et à la restauration de biens culturels mobiliers;
- organiser la recherche;
- développer les activités des musées;
- renforcer la participation des musées bulgares à des manifestations et programmes internationaux;

- trouver l'aide nécessaire pour entretenir et développer les ressources matérielles dont disposent les musées et les galeries bulgares et pour acquérir des technologies nouvelles.

### 5.2.2 Statut, fonctionnement et état des musées et galeries

La politique culturelle de l'Etat en la matière est l'œuvre du Ministère de la culture. Jusqu'en 1992, sa mise en œuvre relevait d'unités spécialisées de l'appareil central de gestion, mais aujourd'hui c'est le Centre national des monuments – rebaptisé Centre national des musées, des galeries et des beaux-arts (NCMGFA) en 1993 – qui en a la charge. Ce Centre a été créé en tant qu'unité spécialisée dépendant du Ministère de la culture; il est financé par le budget de l'Etat et bénéficie d'un statut de personne morale à but non lucratif. Au cours de l'été 1996, il s'est vu privé de son indépendance juridique lors de la restructuration du Ministère. Parmi ses activités (telles que prévues par la réglementation de 1994), on peut citer:

- l'étude, la préservation et la promotion des biens culturels mobiliers;
- la définition des priorités de la politique culturelle dans le secteur des musées et des galeries;
- le contrôle systématique de la gestion et des activités des musées et des galeries en Bulgarie;
- l'organisation de concours où sont invités à soumissionner les auteurs de projets concernant les musées, dans l'optique d'une répartition des subventions de l'Etat;
- le soutien et l'encouragement du développement des beaux-arts contemporains en Bulgarie;
- la gestion d'un système d'information dans le domaine des biens culturels mobiliers.

En 1996, les efforts ont porté sur la définition des compétences, des droits et des responsabilités du NCMGFA au sein de la nouvelle structure du Ministère de la culture.

*Deux organes consultatifs* travaillent en association avec le Centre national: il s'agit du Comité national d'experts sur les activités des musées et du Comité national d'experts pour les beaux-arts; leur tâche est de procéder à une évaluation des projets subventionnés.

La législation récente (article 7 de la *Loi sur les monuments culturels et les musées*) considère les musées comme des instituts de recherche, d'enseignement et de promotion de la culture, chargés de la recherche, de l'étude, de la collecte, de l'acquisition, de la préservation, de la documentation et de la promotion en matière de biens culturels et naturels. Les musées sont soit *nationaux*, soit *régionaux* ou *locaux*, selon l'étendue de leur ressort et de leurs compétences, définies par le Conseil des ministres. Ils peuvent être la propriété de l'Etat, d'une commune, d'une personne physique ou morale. Les musées appartenant à l'Etat et aux communes ont le statut de personnes morales financées par le budget de l'Etat et disposent de bâtiments fournis par l'Etat et les communes; leurs domaines d'activité sont définis par des dispositions légales et réglementaires approuvées par le Ministère de la culture. La création et la fermeture de musées relèvent de la compétence du Conseil des ministres dans le cas des musées nationaux, et de celle de leurs organes de gestion (par concertation avec le Ministère de la culture) dans le cas des musées appartenant à des communes ou à des personnes morales. Les musées privés, de même que les collections de musée, sont créés, transformés et supprimés à l'issue d'une procédure définie par le Ministère de la culture. Les musées sont gérés systématiquement par ledit Ministère, les recherches sont dirigées par l'Académie des Sciences de Bulgarie (BAS), et les tâches administratives sont à la charge du maire de la commune concernée.

La structure nationale de muséologie a été mise en place à la fin des années 70. Les Directions départementales du "Patrimoine culturel et historique", qui coordonnaient l'ensemble des études et des activités de préservation et de promotion des biens culturels sur leur territoire, constituaient le lien principal de cette structure. Ces directions ont été dissoutes à la suite de la réforme administrative initiée en 1988 et toujours en cours actuellement.

Les principes d'organisation et de gestion des musées sont jusqu'à présent extrêmement difficiles à mettre en pratique. Ces principes sont les suivants:

- indépendance,
- financement de projets sélectionnés lors de concours,
- diversification des sources de financement,
- égalité des droits et droit d'association lors de la résolution de certains problèmes,
- législation unique, quel que soit le propriétaire,
- gestion méthodologique, systématique et administrative par le Ministère de la culture, dans le respect de l'indépendance des différents instituts dans la conduite de leurs activités.

Le réseau national des musées comprend treize musées et galeries dirigés et financés directement par le Ministère de la culture, dont trois instituts d'importance nationale (Musée national d'Histoire, Galerie nationale des arts, Galerie nationale des arts du monde entier), ainsi que cent quatre-vingt-treize musées et galeries financés par les communes. Les autres musées sont associés à différentes institutions et organisations. Si l'on excepte la prépondérance bien naturelle de la capitale, on peut dire que les musées et galeries sont *répartis uniformément sur le territoire, dans les villes les plus importantes*. On constate cependant des différences de développement des musées et de concentration des instituts, experts et moyens financiers entre les différentes villes. Actuellement, il existe deux cents vingt-six musées et galeries d'Etat en Bulgarie, dont trente et un sont situés à Sofia. Les tableaux ci-après donnent un aperçu de leur nombre, de leur type et de leur dynamisme (nombre d'expositions, de visiteurs et d'employés):

Tableau 5.5: **Nombre de musées et de galeries en Bulgarie**

	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Nombre et catégorie						
- Total	206	212	223	221	222	226
- Musées d'histoire générale	-	174	179	176	172	176
	41	47	49	49	50	53
Commemoratifs	55	53	47	47	47	47
Spécialisés	72	74	83	80	75	83
- Galeries	-	38	44	45	50	43

Source: Institut national de la statistique.

Tableau 5.6: **Nombre d'expositions et de visiteurs dans les musées et galeries en Bulgarie**

	(en milliers de leva)					
	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Objets exposés						
-total			4 974	4 924	5 342	5 389
-musées			4 838	4 801	5 217	
-galeries			135	123	125	
Visiteurs						
- total	15 712	3 219	3 156	3 435	3 775	4 314
- musées		2 535	2 483	2 680	2 994	3 156
- galeries		684	673	754	780	1 157

Sources: NCMGFA; Institut national de la statistique.

Au cours des cinq dernières années, le secteur des musées et des galeries a connu:

- une augmentation du nombre des musées et galeries (augmentation du nombre des musées d'histoire générale et augmentation partielle pour les musées spécialisés, relative diminution pour les musées commémoratifs);
- une augmentation du nombre des expositions;
- en 1991, une diminution de 80% du nombre des visiteurs par rapport à 1985, puis une augmentation à partir de 1992. La plus forte hausse a été enregistrée en 1995;
- une diversification des activités;
- une réduction du budget et des ressources matérielles;
- une dépolitisation;
- l'apparition de nouvelles techniques et technologies.

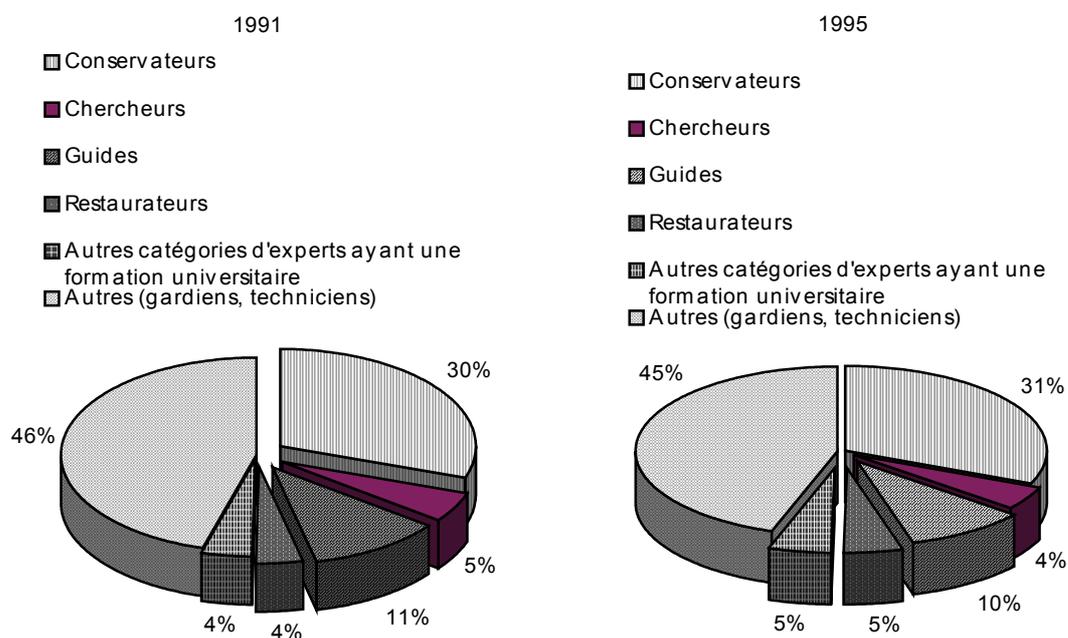
Au cours des deux dernières années, on a constaté, dans le contexte d'un intérêt grandissant pour les musées et les galeries bulgares, un déplacement de cet intérêt des musées d'histoire générale vers les musées et galeries spécialisés. Ces derniers tentent à leur tour d'établir plus activement des contacts avec des établissements d'enseignement, des entreprises du secteur du tourisme et des sponsors éventuels. Le développement des contacts internationaux se fait principalement au niveau de l'exportation et des échanges d'expositions, de la participation à des concours pour le financement de projets et de la formation continue des experts.

Tableau 5.7: **Personnel des musées et galeries en Bulgarie**

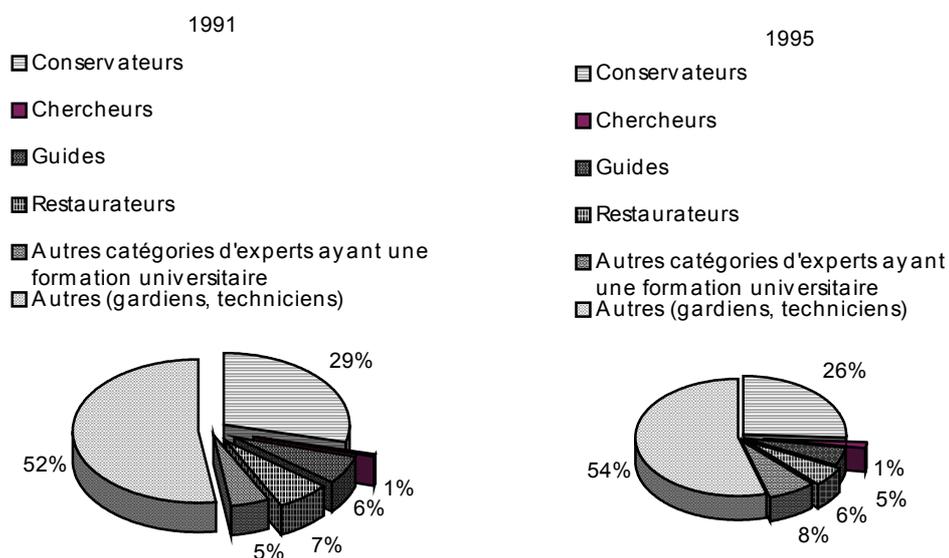
	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Personnel des musées et galeries - total	3 366	3 156	3 046	2 938	2 927	2 901
Conservateurs - total	902	949	917	892	887	886
- dans les galeries		123	135	116	135	122
Chercheurs - total	140	143	136	136	123	116
- dans les galeries		3	7	9	5	7
Guides - total	316	331	304	287	265	257
- dans les galeries		27	30	22	28	24
Restaurateurs - total	122	134	144	144	135	141
- dans les galeries		29	31	31	27	26
Autres catégories d'experts ayant une formation universitaire - total	109	130	146	152	212	155
- dans les galeries		21	32	35	34	36
Autres - total		1 469	1 399	1 327	1 305	1 346
- dans les galeries		223	250	239	239	256

Source: NCMGFA.

Graphique 5.3: Répartition du personnel dans les musées



Graphique 5.4: Répartition du personnel dans les galeries



La tendance générale est à la réduction du personnel des musées (conservateurs, chercheurs et guides compris). Le nombre des restaurateurs est relativement constant, tandis que celui du personnel technique et d'autres catégories d'experts possédant une formation universitaire est en légère hausse. La tendance à la réduction du personnel spécialisé dans les musées et galeries va se poursuivre à l'avenir, en raison du bas niveau des salaires et des problèmes de financement et de restauration des musées. Un certain

nombre des experts possédant une formation universitaire pourrait à l'avenir se tourner vers des emplois dans l'enseignement.

En dehors des musées, il existe environ quatre cents collections conservées dans des écoles, des centres socio-culturels, au sein d'organismes publics, etc. Il n'existe aucune information systématique à propos de ces collections, rassemblées par des connaisseurs ou grâce à des dons.

### 5.2.3 Législation

La réglementation des musées et des galeries est issue de la *Loi sur les monuments culturels et les musées* (1969), ainsi que d'actes réglementaires.

La loi de 1969 définit le régime juridique des activités liées au secteur des biens culturels mobiliers et des musées. Son amendement en 1995 reflète l'évolution sociale et économique en Bulgarie depuis 1989.

Des actes réglementaires spécifiques définissent l'organisation, les missions, la gestion et le financement du NCMGFA et des galeries et musées municipaux; la procédure d'allocation de subventions à des projets dans le domaine des musées, des galeries et des beaux-arts; ainsi que la gestion et le contrôle des activités des musées (gestion de collections, préservation, comptabilité, conservation et restauration d'œuvres). Ils réglementent en outre le carottage et les fouilles archéologiques, l'extraction, le raffinage et le marché des métaux précieux, ainsi que la vente et l'exportation des biens culturels.

### 5.2.4 Financement

Les musées et les galeries fonctionnent principalement grâce à des financements publics. Treize musées et galeries d'Etat, dont le Musée national d'Histoire, la Galerie nationale des arts et la Galerie nationale des arts du monde entier, reçoivent des subventions directement du Ministère de la culture. Les musées nationaux dépendant d'institutions obtiennent des subventions de l'Etat par l'intermédiaire desdites institutions. Le budget des galeries et des musées municipaux, partie intégrante du budget communal, est alimenté par des subventions de l'Etat ou des communes. Ces dernières fixent le montant des sommes allouées en totale indépendance.

Tableau 5.8: **Subventions du Ministère de la culture aux musées et galeries**

(en milliers de leva)

	1991	1992	1993	1994	1995
Musées	12 214	18 458	25 858	38 702	64 576
Galeries	5 348	8 130	10 885	16 089	27 070
Total	17 562	26 588	36 743	54 791	91 646

Source: Division de l'économie et des finances du Ministère de la culture.

Les subventions versées par le Ministère de la culture sont relativement stables, tant par rapport au budget global du Ministère, que par rapport à la part du budget de l'Etat consacrée aux musées et galeries. En 1995, cette dernière s'est légèrement accrue.

Tableau 5.9: **Part des subventions du MC dans son budget global et dans la part du budget de l'Etat affectée aux musées et galeries**

(en %)

	1991	1992	1993	1994	1995
Subvention du MC					
- par rapport au budget global du MC	5,4	5,8	5,1	5,4	6,3
- par rapport à la part du budget global de l'Etat affectée aux musées et galeries	23,9	23,3	21,95	23,3	24,7

Source: Division de l'économie et des finances du Ministère de la culture.

En valeur, les subventions provenant du Ministère de la culture et du budget global de l'Etat ont connu une augmentation au cours des cinq dernières années. Cependant, si l'on tient compte de l'inflation, il apparaît qu'elles se sont considérablement réduites.

Tableau 5.10: Evolution des subventions de l'Etat aux musées et galeries

	Subventions en leva courants (en milliers de leva)	Subventions en leva de l'année précédente	Subventions en leva de 1991	Taux de variation par rapport à l'année précédente (en leva de l'année précédente)	Taux de variation par rapport à 1991 (en leva de 1991)
1991	73 414	73 414	73 414	--	--
1992	113 888	63 482	63 482	-13,53	-13,53
1993	167 334	102 095	56 916	-10,36	-22,48
1994	235 053	105 927	36 023	-36,70	-50,94
1995	369 794	278 249	42 647	18,37	-41,91

Source: Division de l'économie et des finances du Ministère de la culture.

Graphique 5.5: Evolution des subventions de l'Etat aux musées et galeries

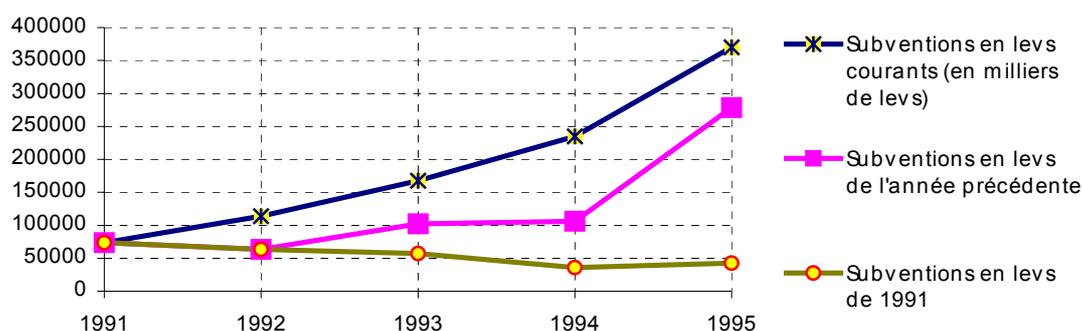


Tableau 5.11: Evolution des subventions du MC aux musées et galeries

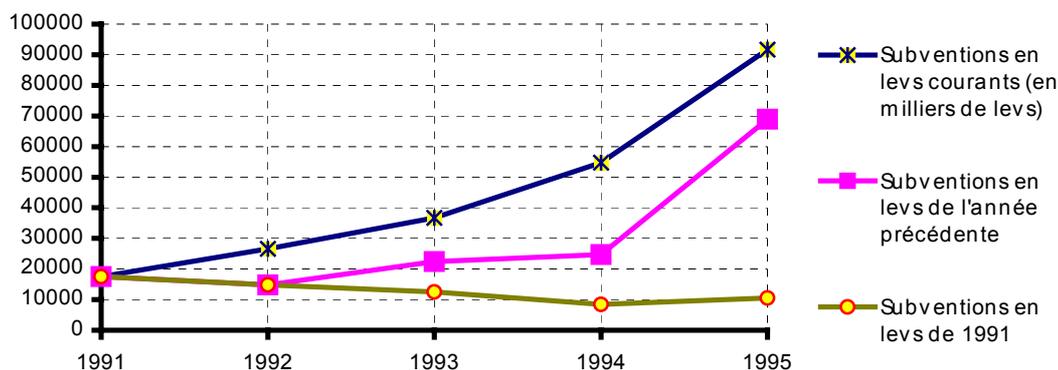
(année précédente = 100)

	Subvention en prix courants	Subvention en prix de l'année précédente	Taux de variation par rapport à l'année précédente (en prix de l'année précédente)	Subvention en prix de 1991	Taux de variation par rapport à 1991 (en prix de 1991)
1991	17 562	17 562	--	17 562	--
1992	26 588	14 820	-15,62	14 812	-15,62
1993	36 743	22 417	-15,69	12 497	-28,85
1994	54 791	24 691	-48,17	8 397	-52,19
1995	91 640	68 954	25,84	10 568	-39,83

Source: Division de l'économie et des finances du Ministère de la culture.

Graphique 5.6: Evolution des subventions du MC aux musées et galeries

(en milliers de leva)



En dehors des subventions, le soutien du Ministère de la culture aux musées et galeries se traduit par l'allocation de crédits supplémentaires, en provenance du Fonds "Promotion de la culture" destiné à des activités spécifiques, et du "Fonds de création" servant à subventionner les projets sélectionnés lors de concours.

Tableau 5.12: Financement des musées par le Fonds "Promotion de la Culture"

(en milliers de leva)

	1994	1995	1996 (jusqu'au 30 septembre)
Nombre de projets	3	5	8
Montant total	550	540	2 357

Source: NCMGFA.

Le NCMGFA est chargé de la répartition des subventions de l'Etat, versées par l'intermédiaire du "Fonds de création" à des projets sélectionnés dans les domaines suivants: organisation de nouvelles expositions dans les musées et les galeries, conservation et restauration d'objets particulièrement précieux, recherche et expositions conceptuelles en Bulgarie et à l'étranger, acquisition d'objets particulièrement précieux pour les collections de musées et de galeries, inventaire et description scientifique de biens culturels mobiliers, programmes scientifiques et publications des musées, études scientifiques et artistiques des musées. Tout musée ou galerie financés par l'Etat, toute association de créateurs, toute galerie privée ou tout groupe de personnes à la tête d'activités dans le domaine des beaux-arts peut déposer une demande pour obtenir des subventions de l'Etat. La montant annuel des subventions accordées à des projets est réparti comme suit: 55% pour les projets concernant les musées et 45% pour ceux liés aux galeries et aux beaux-arts.

Le tableau ci-après indique le montant des subventions supplémentaires accordées à des projets sélectionnés dans le cadre du "Fonds de création".

Tableau 5.13: Financement par le "Fonds de création"

(en milliers de leva)

Subvention de l'Etat	1993	1994	1995
Aux musées			
- nombre de projets	13	15	22
- montant total	1 302	2 213	1 753
Aux galeries et associations			
- nombre de projets	6	4	8
- montant total	715	188	880

Source: NCMGFA.

La part relative des subventions de l'Etat versées à des projets sélectionnés s'avère dérisoire par rapport aux budgets globaux des musées et des galeries. On peut donc dire que ce type de financement a plutôt un caractère "expérimental".

Tous les établissements disposent de ressources extrabudgétaires provenant d'activités propres, de revenus locatifs, de dons, de sponsors. Les musées et les galeries sont, en tant que personnes morales financées par l'Etat, maîtres de la gestion de leurs ressources budgétaires et extrabudgétaires.

Les deux tableaux ci-après donnent un aperçu de la répartition des dépenses et des revenus des musées et galeries.

Tableau 5.14: **Revenus des musées et galeries**

(en milliers de leva)

Provenance des revenus	1991	1992	1993	1994	1995
Budget global	73 414	113 888	167 334	235 053	369 794
- dont galeries		20 631	26 367	40 154	
Entrées payantes, etc.	5 364	4 513	10 825	18 690	69 331
- dont galeries		217	971	1 016	
Activités propres	95	1 350	2 055	6 580	12 245
- dont galeries			441	1 155	
Total	78 874	129 813	197 321	279 566	45 131
- dont galeries		21 922	28 761	43 738	

Tableau 5.15: **Dépenses des musées et galeries**

(en milliers de leva)

Affectation des dépenses	1991	1992	1993	1994	1995
Acquisitions d'objets		5 124	5 547	4 977	7 447
- dont galeries		2 236	1 327	1 352	
Restauration		9 276	8 397	10 406	6 714
- dont galeries		95	101	325	
Total	74 084	123 993	182 021	264 653	417 085
- dont galeries		21 407	27 761	40 392	

Source: Division de l'économie et des finances du Ministère de la culture.

Les autres types de dépenses sont affectés aux salaires, aux assurances et à l'entretien des bâtiments.

La majeure partie, tant absolue que relative, des ressources a un caractère budgétaire. A partir de 1991 cependant, on constate une augmentation des revenus liés aux visites payantes et en particulier à l'organisation d'activités propres; les ressources extrabudgétaires étant plus importantes pour les musées d'histoire générale que pour les galeries. Plusieurs musées municipaux ont pu, ces dernières années, mener une grande partie de leurs activités grâce au mécénat d'entreprise. Des tentatives ont été entreprises pour attirer les investissements étrangers, tant par le biais d'accords de coopération bilatérale que par l'obtention de crédits dans le cadre de programmes européens.

En ce qui concerne le type de dépenses, la majeure partie d'entre elles sont affectées, tant d'un point de vue absolu que relatif, aux salaires, aux assurances et à l'entretien des bâtiments. Les crédits destinés aux activités des musées, à l'acquisition, à la conservation et à la restauration d'objets sont dérisoires, et il est évident que dans ce domaine les dépenses dépassent les crédits.

### 5.2.5 Galeries et beaux-arts

Du début du siècle jusqu'en 1944, le développement des beaux-arts bulgares est typique de celui de pays qui s'efforcent de suivre les grandes tendances de l'art européen. La palette esthétique et artistique se diversifie et s'élargit; de nouvelles tendances et de nouveaux styles liés à l'impressionnisme, au cubisme et à l'expressionnisme apparaissent. Les efforts déployés pour préserver les traditions artistiques bulgares issues de la Renaissance nationale et du Moyen Age ne sont pas moindres. En général, tous les artistes éminents ont vécu pendant de longues périodes dans de grands centres artistiques européens tels que Munich, Berlin, Rome et Paris.

Des galeries privées existent en Bulgarie entre 1911 et 1945. A l'époque, les acteurs principaux sur le marché de l'art possèdent une formation dans les beaux-arts. Parmi ceux-ci, les institutions publiques occupent une place importante. C'est également au cours de cette période qu'apparaissent les premières collections privées.

A partir de 1945, la vie artistique subit une restructuration globale et radicale. Jusqu'en 1989, les manifestations artistiques connaissent un développement extensif et continu: le nombre et la taille des expositions augmentent constamment, le nombre des artistes exposants s'accroît, la quantité d'œuvres d'art et le volume des ventes sont en hausse. A cette époque, un éventail complet des différentes catégories des beaux-arts se constitue – de l'esthétique et du design industriels aux domaines classiques des beaux-arts (peinture, graphisme, sculpture), en passant par les réalisations monumentales. Le réseau national des galeries se met en place et se développe. Le secteur des expositions acquiert une importance plusieurs dizaines de fois supérieure à celle d'après-guerre. A cette époque, des galeries d'art financées principalement par les communes existent dans chaque chef-lieu de département. Les galeries d'Etat et les nouvelles galeries créées se transforment principalement en musées des beaux-arts. Leurs fonctions restent aujourd'hui inchangées et ce, malgré les réformes.

Parallèlement à cette évolution, les initiatives et les galeries privées disparaissent. L'Etat transfère partie de son monopole à des représentants des unions de créateurs; au sein du système mis en place, toutes les activités liées à la création, la diffusion, la perception, la réalisation et la préservation d'œuvres d'art sont rassemblées "sous un même toit" et gérées par un organisme central. En pratique, les artistes ne sont pas libres dans leurs initiatives, puisque celles-ci sont soumises à la censure des unions de créateurs. L'Etat et les unions – financées et soutenues par l'Etat – se répartissent le marché de l'art en déléguant leurs compétences à des organismes intermédiaires; tout acteur autre que l'Etat ou lesdites unions d'artistes se voit ainsi privé de liberté d'action et d'opportunités économiques. L'Etat et les unions fusionnent: les intérêts de l'Etat deviennent ceux des unions, et la liberté de ces unions est celle de défendre ces intérêts. Il est évident que dans un tel contexte toute initiative privée sur le marché de l'art est non seulement impossible, mais également considérée comme "déplacée" au sein d'un système socialiste.

Cette structure singulière n'envisage qu'une seule solution: celle de vendre les œuvres d'art à l'Etat. Sous le régime socialiste, un marché de l'art était inacceptable, non seulement d'un point de vue idéologique, mais également parce qu'il n'existait aucun besoin pour un tel marché, l'Etat prenant en effet tout en charge. L'activité principale des galeries consistait donc à acheter des œuvres d'art aux peintres de l'époque.

La constitution de collections d'œuvres contemporaines s'est donc effectuée dans le respect de l'orthodoxie idéologique. Néanmoins, la fondation de galeries et de musées municipaux ayant pour objectif de gérer des collections d'œuvres contemporaines n'est pas sans importance. D'une part, leur existence seule permet à l'art de vivre; d'autre part, ces acquisitions massives d'œuvres d'art permettent de créer des collections où peuvent être répertoriées des œuvres majeures. Les crédits alloués sous le régime socialiste à ce type d'activités étaient relativement importants. Jusqu'en 1989, il existait quarante-cinq galeries appartenant à l'Etat ou aux communes. La constitution de dizaines de collections privées (la

plupart du temps par des membres de la nomenklatura communiste) devint un facteur officieux mais essentiel du développement des beaux-arts.

A la suite des réformes sociales et politiques de 1989, l'ensemble de la vie artistique s'est vu considérablement modifié: d'une part, l'Etat a vu se réduire ses possibilités d'achat d'œuvres d'art (à cet égard, les unions de créateurs ont également perdu leur puissance et leur rôle économique "moteur"); d'autre part, de nouveaux acteurs de la vie artistique sont apparus – les galeries privées. Celles-ci ont été progressivement rétablies sous le "nouveau" régime socialiste, créant un nouvel espace dans la vie culturelle et modifiant fondamentalement les dimensions du marché de l'art. La première galerie privée a été ouverte en 1989 à Varna. *Crida art* a été la première à ouvrir ses portes dans la capitale en juin 1990. Actuellement, il existe environ soixante galeries dans le pays, dont la moitié se trouve à Sofia. Leur principale source de financement provient de la plus-value réalisée lors de la vente de peintures, mais nombre d'entre elles dépendent également de revenus qu'elles tirent d'activités complémentaires. Les difficultés financières qu'elles rencontrent sont dues à un rétrécissement constant de l'art, ainsi qu'à une détérioration du pouvoir d'achat en général. Actuellement, les ventes des galeries connaissent également des difficultés dans les pays développés, mais en Bulgarie, la situation est encore plus critique en raison d'une paupérisation importante et du caractère "limité" du marché de l'art.

Les relations sur le marché de l'art sont encore mal définies. Si cette situation a peu d'incidence sur les galeries, elle est en revanche déterminante pour les acheteurs privés ou publics potentiels. Les incitations juridiques et financières à l'égard de ces derniers ne suffisent pas à les pousser à acheter et à collectionner des œuvres d'art. L'investissement dans l'art est encore loin d'être actuel. Dans ce contexte, les effets négatifs de l'effondrement du système en place commencent à peine à se faire sentir.

Le mépris pour le goût de l'acheteur constitue le principal facteur négatif. La plupart des œuvres d'art offertes sur le marché ont la valeur médiocre et fugace d'un bibelot acheté comme "souvenir". Plusieurs galeries tentent d'aller à l'encontre de cette tendance en s'associant autour d'objectifs communs: l'éducation et la sensibilisation aux beaux-arts, la création de collections et d'un véritable marché de l'art. Une "Association des galeries privées" a été créée, et l'un de ses membres (la galerie Makta) a lancé la publication d'un magazine intitulé *Galleries*, grâce au soutien de l'association et de l'Union des peintres bulgares. Il s'agit là de l'unique mensuel publiant les programmes des galeries et des musées, des informations sur les commerces d'antiquités dans le pays, ainsi que des cartes permettant de situer les principaux musées, galeries et magasins d'antiquités dans les différentes villes.

Il est trop tôt pour parler de galeries vraiment spécialisées. La plupart ne possèdent pas encore de conception artistique propre et de programmes d'orientation esthétique. A l'exception de cinq ou six d'entre elles, situées pour la plupart à Sofia, les galeries ne soutiennent pas les nouvelles expositions ou formes d'expression artistique apparues dans le domaine des beaux-arts en Bulgarie.

Les relations entre les galeries, l'Union des peintres bulgares et le Fonds de soutien à l'art sont encore à l'état embryonnaire: on ne peut relever pratiquement aucun aboutissement d'activités conjointes. Jusqu'à présent, les galeries privées ne s'avouent dépendantes d'aucune aide de la part d'institutions publiques. Leur personnel pense qu'il existe même une tendance contraire: l'administration dans le secteur des arts entrave l'existence des galeries, et en particulier leurs activités internationales. Il est nécessaire de souligner encore une fois l'absence, au niveau institutionnel, de politique suffisamment claire liée à la pratique artistique.

Jusqu'en 1989, la politique culturelle ne visait pas seulement à représenter les artistes bulgares dans les foires et expositions internationales les plus prestigieuses, mais suivait également une tendance, qui consistait à organiser de telles manifestations à l'intérieur du monde socialiste. Les relations internationales s'établissaient donc principalement entre "pays frères"; le passage du "rideau de fer" ne s'effectuant qu'à de rares occasions et de la façon la plus "représentative" possible. Les contacts avec les milieux artistiques du monde extérieur (expositions et visites d'échange) étaient par conséquent

relativement fragiles, ce qui amena la Bulgarie à s'éloigner progressivement de l'évolution de l'art européen et mondial. En revanche, le renforcement des relations à l'intérieur du système socialiste favorisa l'adoption progressive de critères d'évaluation conformes aux conceptions idéologiques officielles. Toute tendance ou évolution artistique proche du style européen ou mondial ne bénéficiait pas de la considération accordée aux "véritables œuvres d'art". Au cours des deux dernières années du régime socialiste, l'art bulgare a occupé une place relativement importante lors de manifestations prestigieuses telles que la biennale de São Paulo et de Johannesburg. Quant à la participation à la biennale de Venise, elle est restée jusqu'à présent le fait d'initiatives privées venant de l'étranger.

L'Association des galeries privées estime que l'Etat pourrait donner une impulsion non négligeable au marché de l'art et aux galeries en prenant plusieurs mesures importantes, telles que:

- abaisser l'impôt sur le revenu, ainsi que l'impôt sur les bénéfices liés à la création d'œuvres d'art;
- permettre aux artistes-peintres de bénéficier d'emprunts à long terme à taux réduit;
- libéraliser l'exportation d'œuvres d'art contemporaines;
- réduire les taxes et les tarifs douaniers sur le matériel nécessaire à l'activité artistique (peintures, toiles, cadres, etc.);
- réduire la TVA dont le taux actuel est celui applicable aux entreprises industrielles.

Ces revendications correspondent dans une large mesure à celles d'autres associations et unions de créateurs actives dans le secteur culturel.

## **5.2.6 Problèmes et tendances de développement**

### **Problèmes liés à la décentralisation**

Il existe une contradiction entre l'indépendance juridique accordée aux musées dans leurs statuts et sa limitation dans les faits, en raison d'une part de dispositions légales et réglementaires en matière d'autonomie locale et de propriété communale, et d'autre part du refus, de la part de l'administration municipale, d'accorder cette indépendance.

Les musées dépendent dans une large mesure de l'Etat en ce qui concerne leur budget, mais ils sont gérés par les communes; celles-ci sont d'ailleurs maîtres, d'après la loi, de la répartition des crédits entre les différents musées situés sur leur territoire. Les nouvelles *Lois relatives aux biens de l'Etat et des communes* (mai 1996) constituent un premier pas vers la suppression de cette contradiction. De bonnes relations entre les communes et les musées ne sont possibles que si la loi définit plus précisément les compétences de gestion de chacun. Le rôle du Ministère de la culture se limite à l'initiative des lois, à une réglementation et à un contrôle systématiques. La libre initiative des musées est garantie dans l'intérêt de la diversité locale et du développement culturel.

La coordination du réseau des musées se fait pour l'essentiel verticalement et à un niveau hiérarchique. Il n'existe pas suffisamment d'interaction et d'échanges d'information entre les différents musées, entre ceux-ci et d'autres institutions actives dans le domaine de l'éducation, de l'art et du tourisme, ainsi que des institutions situées à l'étranger. La résolution de ces problèmes ne passe pas par l'établissement de relations intermédiaires à un niveau administratif régional; il faut avant tout optimiser l'exercice des compétences de l'administration actuelle, permettre au réseau national des musées d'agir à un niveau supérieur, transférer les compétences de la région aux musées, garantir à ceux-ci la liberté de s'associer et d'entreprendre des actions conjointes afin de développer leurs activités, et créer un système unifié d'information.

Les services de communication des musées devraient mettre en place, en matière de budgets des musées et des galeries, un système d'information à l'échelle nationale, ainsi qu'une base de données "horizontale" contenant des informations sur la vie artistique, les galeries privées, les commerces d'antiquités et les

collections privées. Un tel système est prévu dans les statuts du NCMGFA, mais l'élaboration d'une base de données unique répertoriant les biens culturels mobiliers se heurte à des obstacles financiers et à des problèmes d'organisation rationnelle.

### **Problèmes financiers et techniques**

Les principaux problèmes en matière de financement sont les suivants: un déficit du budget si l'on tient compte de l'inflation, et un principe obsolète de répartition des crédits en fonction du nombre d'employés et non des activités entreprises. Il existe une disparité énorme entre le budget alimentant les salaires et celui consacré au financement d'activités et au développement des musées (acquisition et restauration d'objets, préservation et conservation, entretien des bâtiments et achat de nouvelles technologies; il n'y a en général aucune construction de nouveaux bâtiments).

La solution consisterait à revoir de façon optimale l'affectation des ressources disponibles (répartition des subventions de l'Etat, priorité accordée aux activités et aux projets des musées, et non à leur personnel, etc.) et à trouver des formes de financement extrabudgétaires, en créant de nouvelles activités connexes (y compris commerciales), en développant une politique de marketing et de publicité, en tirant parti des dégrèvements fiscaux appliqués aux musées et à leurs activités ou en réinvestissant les impôts perçus, en multipliant enfin les activités internationales.

Les bâtiments ne sont ni en quantité suffisante, ni en bon état. La plupart des bâtiments abritant des musées n'ont pas été conçus et construits à cet effet. L'âge et l'insuffisance du matériel dont ceux-ci disposent constitue un obstacle à l'introduction de méthodes et de technologies modernes. L'informatisation et l'utilisation de nouvelles technologies de l'information ne sont pas suffisamment développées. Les réserves des musées ne sont pas assez spacieuses et il existe en outre une disproportion entre les surfaces d'exposition et les réserves (pour cinq millions d'objets, on dispose ainsi de 177 280 m<sup>2</sup> de surface d'exposition et de 43 681 m<sup>2</sup> de réserves). Il serait possible de trouver les financements des investissements, en établissant un partenariat entre les musées (actions conjointes incluses) et des sociétés commerciales et financières, ainsi qu'en utilisant de manière rationnelle les fonds européens d'aide aux pays traversant une phase de transition.

### **Nécessité d'une stratégie nouvelle**

Un remaniement général de la politique en matière de musées est nécessaire. Celui-ci doit porter principalement sur la définition d'une nouvelle structure institutionnelle nationale et sur son financement. Cette nouvelle orientation suppose préalablement la création de nouvelles compétences pour les musées (information, gestion, marketing et publicité), une consolidation du secteur de la recherche, une classification des musées en tant qu'institutions culturelles multifonctionnelles adaptées à l'environnement local, l'amélioration du système d'inventaire en fonction des normes et des technologies européennes, la préservation et l'utilisation des monuments culturels. Le développement intensif de musées et de galeries, de salles d'exposition et de commerces d'antiquités privés, qui ont adopté les normes actuelles et les principes de l'économie de marché, devrait favoriser le développement des musées nationaux et municipaux.

### **Financement et formation du personnel: évolution**

Les ressources (financières, humaines et matérielles) disponibles actuellement pour la conservation et la restauration satisfont probablement moins de un pour cent des besoins. Il est possible de remédier à ces carences par une augmentation de la subvention de l'Etat aux ateliers de conservation et de restauration, une optimisation des activités des structures existantes, un relèvement du niveau de qualification des experts bulgares et une coopération plus active avec des experts internationaux.

La formation des experts et l'amélioration de leur niveau de qualification est une tâche complexe pour deux raisons essentielles:

- Les emplois dans les musées ne bénéficient pas auprès de la population de la considération qu'ils mériteraient en raison de leur importance sociale indéniable. Ce sont les emplois les moins bien rémunérés du secteur culturel; aussi le personnel est-il insuffisamment motivé pour accomplir ses tâches.
- Une formation spécialisée dans le secteur des musées fait défaut. Les experts possédant une spécialisation pointue sont par conséquent en nombre insuffisant. Il sera donc nécessaire à l'avenir de créer des spécialisations et des départements de "gestion des musées" au sein des nouvelles écoles supérieures, d'organiser des séminaires spécifiques dirigés par des professeurs compétents, d'envoyer les experts des musées à l'étranger pour qu'ils échangent leur expérience, d'étudier enfin les activités de musées généraux d'une taille importante.

Au cours des dernières années, un grave fléau s'est ajouté aux difficultés économiques des musées: la montée de la délinquance. Les infractions liées à la "chasse aux trésors", à la production en masse de copies (principalement des pièces de monnaie, des icônes et des œuvres plastiques de petite taille), au pillage organisé et à l'exportation illégale de biens culturels ont littéralement explosé. Grâce à une collaboration entre Interpol et la police nationale, certains objets volés ont pu être retrouvés, mais pour la majeure partie d'entre eux, aucune information n'est disponible. En raison de l'absence de législation relative aux collections privées, le contenu de celles-ci reste inconnu de l'Etat; or, bien souvent, elles regorgent d'œuvres d'art volées.

Les problèmes évoqués ci-dessus forment la base de la politique culturelle bulgare. Le développement du secteur des musées et des galeries ne doit pas rester en dehors du processus d'intégration européenne: la Bulgarie se doit d'adopter les mesures générales mises en place par les Etats européens pour lutter contre le trafic de biens culturels, elle doit développer et renforcer ses échanges d'information avec ces Etats, et établir des relations directes avec des administrations ou des institutions spécialisées analogues d'autres pays.

## 6 SOUTIEN A LA CREATIVITE

---

### 6.1 Crise du statut de l'artiste

De nos jours, à l'Ouest comme à l'Est, ce n'est pas tant le statut que le prestige de l'artiste qui traverse une crise. Telle fut la conclusion, en 1992, des experts réunis au Symposium européen de l'Unesco consacré à ce thème. En dépit de son caractère paneuropéen, la crise du statut de l'artiste a différentes origines et ne se manifeste pas sous la même forme à l'Ouest et dans les ex-pays communistes. Quelles dimensions cette crise a-t-elle en Bulgarie? Dans quelle direction recherche-t-on ou pourrait-on rechercher des solutions?

La crise du statut de l'artiste a principalement une dimension économique:

- Le nombre d'artistes indépendants augmente rapidement. Parmi les adhérents de l'Union des artistes bulgares, 571 ont un travail permanent, tandis que plus de 100 exercent en qualité d'indépendants. Le taux de chômage est particulièrement élevé parmi les cinéastes. Jusqu'en 1990, environ 70% des artistes spécialisés dans l'art plastique avaient un emploi permanent dans des maisons d'édition, des galeries d'art, des écoles, des théâtres, etc. En 1992, environ 80% des artistes travaillaient déjà comme indépendants suite aux suppressions d'emploi. Du fait du changement de situation, il est devenu plus difficile de s'assurer des revenus réguliers. De plus en plus d'artistes sont contraints de gagner leur vie entièrement ou partiellement grâce à des activités ne relevant pas du domaine de la création artistique. En réponse à une étude sur le statut des artistes, le président de l'Union des acteurs bulgares a résumé ainsi les problèmes auxquels sont confrontés ses collègues: "Ce sont les jeunes, diplômés ou non, qui pâtissent le plus de la situation. La tendance générale des cinq-six dernières années est à une réduction des revenus des artistes, tant en termes de salaires que de revenus d'appoint (pas de tournages; les stations de radio renoncent aux programmations artistiques; les théâtres ambulants ont pour ainsi dire disparu en raison du coût élevé des transports et du faible prix des places). En Bulgarie, le théâtre est surtout fréquenté par les plus pauvres, à savoir les intellectuels et les jeunes."
- Du fait de la crise économique, la demande d'objets d'art a considérablement diminué. Les prix des œuvres d'art augmentent en termes absolus, mais chutent en termes réels. Le prix des matériaux s'élève, tandis que le prix du travail de création baisse.

La politique culturelle comporte une série de mesures destinées à contrer la crise du statut de l'artiste (comme l'adoption et la mise en application d'une nouvelle Loi sur les droits d'auteur et droits associés). Les syndicats professionnels jouent également un rôle actif en apportant une aide sociale à leurs membres: assistance gratuite, prêts à faibles taux d'intérêt, subvention de résidences secondaires pour artistes, etc.

Afin de faire face à la crise et d'adoucir son impact, le système d'enseignement professionnel de l'art a dû subir quelques changements. Il existe un lien naturel entre le statut de l'artiste et l'enseignement de l'art:

- le nombre de diplômés est un facteur clé sur le marché du travail des artistes;
- la subvention de cette partie du système éducatif représente une fraction de l'ensemble des subventions versées à l'art, d'où une certaine interdépendance;
- la qualité de la formation conditionne la compétitivité des jeunes artistes et leur capacité d'adaptation aux variations du marché de l'emploi.

La Bulgarie possède un réseau d'enseignement artistique professionnel très avancé. Bien que la compétition soit rude lors des examens d'entrée aux académies d'art et établissements artistiques spécialisés, elle reste faible en comparaison de la plupart des pays européens. Le taux de réussite à ces examens varie entre 12 et 36%, contre 10 à 15% en moyenne en Europe. Du point de vue du statut de l'artiste, le système d'enseignement artistique professionnel pourrait aider à contrebalancer la crise en évoluant dans plusieurs directions:

- Le système doit impérativement évoluer qualitativement et non quantitativement, comme ce fut le cas jusqu'à présent. Un nombre accru d'établissements d'enseignement artistique aurait pour conséquence un besoin également accru en ressources additionnelles pour faire face aux frais de maintenance et aux dépenses de chômage.
- Il est possible d'introduire des changements dans le programme, afin de doter les jeunes artistes d'une plus grande flexibilité en cas de chômage ou d'emploi à temps partiel. De nombreux experts affirment que les risques liés aux revenus des artistes sont plus importants que pour d'autres professions. Ces risques sont encore plus grands dans les ex-pays communistes, où le marché culturel est encore dans l'enfance. Dans ces conditions, le jeune artiste doit être prêt à percevoir un revenu, non plus uniquement dans son domaine professionnel, mais aussi dans le cadre d'activités plus ou moins en rapport avec l'art.

## **6.2 Législation et application de la Loi sur les droits d'auteur et droits associés**

### **6.2.1 Mise à jour des règlements**

Par son adhésion à la Convention de Berne, en 1921, la Bulgarie faisait un premier pas en matière de protection juridique de la propriété intellectuelle.

La première Loi sur le droit d'auteur fut votée en 1951. Bien qu'ils aient fait l'objet d'une multitude d'amendements, les trente-deux articles de cette loi illustrent bien, dans leur définition des droits d'auteur, les exigences et la philosophie d'un type spécifique de relations sociales, donnant la priorité aux intérêts de la société en général.

Cette loi fut abrogée en 1993 avec l'adoption de la Loi sur les droits d'auteur et droits associés. Bien plus sophistiquée, celle-ci régit les rapports juridiques en matière de propriété intellectuelle. *Par rapport à l'ancienne loi, celle-ci voit sa portée accrue et offre une protection juridique à un éventail aussi large que possible de droits d'auteur et droits associés: droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, les traductions, les arrangements musicaux, les dessins et autres créations de l'architecture; droits sur les images de synthèse et les bases de données, droits associés aux droits d'auteur, liés au réseau de création et de distribution des produits de l'art (droits des artistes du spectacle, des producteurs d'enregistrements sonores et des sociétés de diffusion). En général, la loi tente d'adapter des principes juridiques européens. Elle prend aussi en considération les spécificités de la loi du pays et les pratiques en vigueur dans le monde artistique.*

Dans le but d'harmoniser la législation nationale en matière de propriété intellectuelle, parallèlement au processus d'intégration dans les structures européennes, l'Assemblée nationale a ratifié, en avril 1995, la Convention internationale pour la protection des artistes du spectacle, producteurs d'enregistrements sonores et sociétés de diffusion (Convention de Rome, 1961), ainsi que la Convention pour la protection des producteurs d'enregistrements sonores face à la reproduction illégale de ces mêmes enregistrements (Convention de Genève, 1971).

## **6.2.2 Défis liés à l'application**

Dès les premiers changements apparus en Bulgarie, l'Etat a renoncé à son monopole sur les marchés de la littérature, de l'audio et de la vidéo. La libéralisation du commerce, l'existence d'un certain vide juridique ainsi que les modifications dans les rapports sociaux ont favorisé l'émergence d'un phénomène de "piraterie intellectuelle" à grande échelle. Le nombre de maisons d'édition est passé de quelques dizaines, autrefois, à plusieurs centaines. A l'unique producteur d'enregistrements sonores – une société appartenant à l'Etat – et à l'unique producteur de vidéo et distributeur de films et spectacles a succédé un véritable réseau de production et de distribution, à travers le pays, dont la majeure partie des produits sont illégaux. Selon des informations incomplètes, il y aurait environ 10 000 vidéothèques en Bulgarie pour 1 300 000 propriétaires de magnétoscopes. L'introduction de la télévision câblée permettant la réception par satellite a séduit près de deux millions et demi de téléspectateurs.

L'application de la Loi sur les droits d'auteur et droits associés (qui fait partie des attributions d'une branche du Ministère de la culture spécialement créée à cet effet) a révélé quelques imperfections dans les mécanismes juridiques ayant donné lieu à des tendances négatives. Cela concerne principalement certains textes du paragraphe XIII (articles 97 et 98), qui stipulent que le mauvais emploi de la propriété intellectuelle est une "violation administrative". En mai 1995, l'Assemblée nationale a adopté un amendement au code pénal (nouvel article 172.a.), qui définit la "violation" de droits de propriété intellectuelle comme étant un délit passible d'une amende pouvant aller jusqu'à 200 000 leva et d'une peine allant jusqu'à trois ans d'emprisonnement et, en cas de récidive, d'amendes allant jusqu'à 500 000 leva et jusqu'à cinq ans d'emprisonnement.

Instituée en 1994, la division "Droits d'auteur" du Ministère de la culture a mis en application une série de mesures prévues dans la Loi sur les droits d'auteur et droits associés et infligé plusieurs centaines d'amendes, sur une courte période, à des personnes reconnues coupables de violation de cette loi. Entre-temps, l'apparition progressive de pratiques propres à un marché plus réglementé, la perspective imminente d'un manque d'opportunités dans le domaine de l'illégalité et le souci d'éviter de prendre des risques inutiles ont contraint nombre de sociétés bulgares d'enregistrement audio et vidéo à rendre leurs affaires légales en passant des accords de licence avec la plupart des leaders mondiaux de leur spécialité. De plus, au fur et à mesure que s'accroît le marché légal et qu'apparaissent de meilleures options en vente, satisfaisant les exigences sans cesse croissantes en matière de qualité, de diversité, etc., les faux et les imitations sont de plus en plus exclus du marché.

En vue de légaliser ces relations, la division "Droits d'auteur" du Ministère de la culture a esquissé un projet de conditions expresses destinées à certifier le droit de reproduire et distribuer les enregistrements sonores et vidéo. Ce document a été adopté par le décret n°87 du Conseil des ministres du 16 avril 1996. La création, sous forme de registre, d'une base de données au sein de la division "Droits d'auteur" constitue une bonne condition préalable à la lutte contre la production et la distribution de produits illicites. Elle permettra leur identification rapide, s'ils apparaissent sur le marché, et empêchera toute exportation illégale.

## **6.2.3 Elaboration d'une infrastructure d'application de la loi**

La création d'un environnement adapté au contexte de mesures d'ensemble législatives et pratiques nécessite un système continu de formation des agences d'application des lois, et particulièrement au stade initial, comme c'est ici le cas. Sur une courte période, de nombreux séminaires se sont tenus en Bulgarie sur des sujets liés à la lutte contre le piratage intellectuel. Les participants venaient essentiellement du secteur de la distribution et de diverses institutions de l'Etat. La plupart des activités programmées se basaient sur la formation des divisions de la politique économique, principaux organismes d'application des dispositions juridiques. Ce besoin de formation est d'autant plus grand pour les magistrats, que le manque de compétences et d'expérience dans ce domaine empêche d'agir avec toute la liberté et l'indépendance requises.

Le développement de toute cette infrastructure passe par la participation d'un plus grand nombre d'institutions du secteur public et d'entreprises concernées. La création d'une Commission pour la protection des droits d'auteur est en suspens. Elle sera financée par les ressources de cinq ministères et d'autres structures publiques. Il faut ajouter à cela les efforts des sept Sociétés pour la gestion collective des droits d'auteur, fondées conformément à la Loi sur les droits d'auteur et droits associés, des Associations de distributeurs de vidéo, du Bulakt (Ligue pour la protection des producteurs de vidéo), la contribution du MPA (Producteurs de films américains), du BAMP (Association de producteurs de musique), une antenne régionale de l'IFPI (Association internationale de l'industrie d'enregistrement du son), etc.

### **6.3 Aide fiscale**

Le droit fiscal bulgare réunit différentes formes d'aides à la créativité dans le domaine culturel.

La *Loi sur le droit de régie* (publiée dans le journal officiel n°19/1994, amendements 58, 70/1995 et 21/1996) traite indépendamment de questions liées au droit de régie. La loi stipule la portée, les conditions d'enregistrement et les cas de dispense du paiement de droit de régie. Les procédures relatives au calcul du droit de régie ont été définies, de même que les exigences en matière de comptabilité. Les taux applicables sont donnés dans une grille tarifaire figurant dans une annexe de la loi. Celle-ci exprime la tendance contemporaine à un accroissement graduel, dans les lois de finance, de la taxation indirecte dans les revenus issus de l'impôt.

Aucun droit de régie n'est calculé sur l'emploi de biens en argent faits à la main par des artisans. Cet abattement fiscal favorise le développement de l'artisanat en République bulgare.

La *Loi sur la TVA* (publiée dans le journal officiel, n°90/1993, n°57/1995 et n°16/1996) réorganise la présentation des impôts indirects, en les réactualisant de sorte à les rendre compatibles avec les exigences de l'économie de marché et les normes internationales.

Contrairement à l'impôt sur le chiffre d'affaires, la TVA est un impôt multiphases, calculé à chaque stade de la production et de la distribution de biens et de services. L'objectif de cette loi est d'assurer un flux permanent de revenus au budget de l'Etat, tout en encourageant l'initiative des petites entreprises.

Conformément à l'article 7 de la loi, toutes les transactions sont taxables, à l'exception de celles relatives à l'exportation ou des opérations exonérées d'impôt. Ces dernières, dont la liste exhaustive figure dans l'article 9, concernent la vente de billets d'entrée dans les musées, bibliothèques, galeries d'art et théâtres, ainsi que la vente de services éducatifs. Les transactions relatives à la vente de livres approuvés par le Ministère de la culture sont également exonérées pour une période de trois ans suivant la mise en application de la loi.

La *Loi sur l'impôt sur le revenu* (publiée dans le journal officiel n°132/1950, largement amendée; dernier amendement dans le n°33/1996) détermine le calcul de l'impôt sur le revenu des personnes physiques sur la base de l'impôt annuel sur l'ensemble des revenus perçus durant l'année d'imposition, en fonction d'une échelle différentielle.

Cette loi réunit une série de protections fiscales destinées à réduire le revenu imposable. C'est ainsi, par exemple, que les donations en faveur d'établissements consacrés à la formation, à la culture et à l'éducation, de fondations culturelles et éducatives, de la restauration de monuments historiques et culturels sont exclues du revenu imposable.

Le revenu annuel total est réduit de 40% pour les personnes exerçant une profession libérale ou engagées dans la création d'objets culturels et d'objets d'art décoratif, la recherche et la fabrication d'objets artisanaux, comme c'est le cas des professionnels de l'art populaire.

L'imposition des personnes légales est définie dans les dispositions du décret n°56 pour les activités commerciales et les conditions d'application du même décret. L'impôt sur le bénéfice est calculé sur la base de la déclaration de profits et pertes. Selon l'article 114, est exonérée d'impôt la part du bénéfice ayant fait l'objet d'une donation par contrat à des organismes bulgares culturels, universitaires et scolaires, ainsi qu'à des fondations, à des établissements supérieurs d'apprentissage, à des fonds de soutien aux victimes de catastrophes naturelles, et à la reconstruction de monuments liés à l'histoire du peuple bulgare.

La *loi sur les taxes et impôts locaux* (publiée dans le journal officiel n°104/1951, dernier amendement dans le n°37/1996) dresse la liste des impôts et taxes collectés par les autorités municipales et les services de la mairie. Sont notamment dus la taxe immobilière et les droits de succession. Les bâtiments des institutions culturelles et éducatives sont exonérés d'impôt, de même que les propriétés reçues en héritage par des institutions culturelles bénéficiant d'un soutien budgétaire, et les fonds de reconstruction pour monuments historiques et culturels.

Malgré l'existence des protections fiscales citées plus haut, la majeure partie des grands noms de la culture soutiennent que ce secteur devrait bénéficier de concessions fiscales plus conséquentes. La faiblesse des ressources que l'Etat affecte aux subventions culturelles devrait, selon eux, être contrebalancée par une taxation privilégiée. De tous les sujets agitant les sphères culturelles, le débat public sur la protection fiscale de diverses activités et institutions culturelles (que protéger, dans quelle mesure et comment?) est l'un des plus passionnés. Cependant, les demandes d'exonération fiscale sont en contradiction avec le déficit croissant du budget de l'Etat. Pour cette raison, il est fort peu probable que des changements substantiels interviennent au niveau de l'aide fiscale accordée à la culture.

## **6.4 Ecoles et académies d'art**

### **6.4.1 Enseignement artistique supérieur**

Tout a commencé en 1896, avec la création de l'Ecole nationale de dessin, rebaptisée "Académie nationale des arts" en 1995. En 1996, celle-ci comportait deux départements, "Beaux-arts" et "Arts appliqués", et offrait dix-sept matières au total. L'Académie nationale de musique (SAM) fut fondée en 1921. Elle porte désormais le nom de "Pancho Vladiguerov" et possède trois départements, "Instruments", "Théorie et composition", "Voix et orchestration", qui proposent quelque vingt-sept matières. Une école de théâtre, offrant une formation en deux ans, fut créée en 1942 avant de devenir, en 1948, l'Ecole nationale supérieure de théâtre. En 1995, elle se mua en Académie nationale des arts dramatiques et cinématographiques "Krastyo Sarafov", dotée de deux départements et aux vingt spécialités. L'enseignement de l'architecture débuta en 1943 à l'Ecole nationale polytechnique. Cette discipline est désormais enseignée à l'Université de la construction architecturale et de la géodésie. En dehors de ces établissements scolaires, il existe une Académie des arts de la musique et de la danse à Plovdiv, qui compte trois départements, "Pédagogie de la musique", "Pédagogie du folklore" et "Pédagogie de la chorégraphie", ainsi qu'une formation de troisième cycle et des cours de recyclage. On trouve également un département d'arts appliqués à l'Université Saints Cyril et Méthode de Veliko Turnovo. Le département de théologie de la même université enseigne l'iconographie (la peinture des icônes) depuis le début des années 90. Certaines écoles supérieures privées apparues après 1989 proposent également un enseignement artistique professionnel. Toutes les universités d'Etat ayant un département "Pédagogie" offrent une formation en musique, arts appliqués et enseignement de la danse.

La structure des universités d'art fut mise au point dans les années 70. Tenant compte des préceptes éducatifs dominants de l'époque, les cours se fondaient alors sur l'utilisation de manuels scolaires approuvés en haut lieu, les disciplines étant désignées par les différents ministères. Les ressources de ces universités étaient fonction du montant des subventions de l'Etat. En règle générale, la qualité de la formation était très bonne. Il était courant que des artistes célèbres – compositeurs, chefs d'orchestre, musiciens, directeurs, acteurs et peintres – se voient conférer des titres académiques, et l'enseignement avait autant d'aura qu'un art. Des résultats exceptionnels furent obtenus en musique, avec l'Ecole de chant bulgare, associée au nom de Hristo Brumbarov. Pendant les années de diktat socialiste, les artistes, étudiants et jeunes diplômés des écoles supérieures d'art étaient limités dans leurs choix d'études et leurs possibilités de création, dans des pays pourtant universellement reconnus comme des centres mondiaux de l'art. Les artistes devaient d'abord être reconnus en Bulgarie, en URSS et dans les pays du bloc de l'Est avant de pouvoir "couvrir de gloire la mère patrie" de par le monde. Il était exceptionnel que des professeurs étrangers soient invités à tenir une conférence, à moins qu'ils ne viennent de l'URSS ou d'un pays du bloc de l'Est. Tout cela finit par créer un isolement dans certains domaines, à l'origine de préjugés et d'un esprit de clocher se manifestant par le traitement de faveur accordé à certains jeunes artistes, alors que d'autres étaient laissés pour compte. D'où une stagnation dans certains arts.

La période post-1990 se caractérise par un élargissement des horizons, du fait de l'environnement général du pays et de l'autonomie garantie aux établissements d'enseignement supérieur par la loi de janvier 1990. De nouvelles disciplines et de nouvelles approches éducatives ont été introduites. Aux établissements officiels se sont adjointes des écoles privées. Désormais, les universités ne sont plus limitées pour le nombre d'inscriptions d'étudiants en plus des quotas officiels. Les hautes écoles artistiques sont libres de choisir les matières, le programme et le nombre d'étudiants qu'elles désirent. Elles peuvent également constituer des fonds et utiliser ces ressources externes en complément des subventions de l'Etat, afin de construire des équipements, d'offrir des avantages en nature à leurs enseignants, de financer d'autres activités propices à l'enseignement et la créativité. L'Etat, pour sa part, exerce son contrôle sur les droits universitaires et le prix des autres services. Etudiants et professeurs sont davantage libres de créer et peuvent participer à des concours, des festivals, des concerts, des expositions d'art, de même qu'ils ont la possibilité de suivre un troisième cycle et de travailler à l'étranger. Ces nouvelles opportunités vont de pair avec une coupe sombre dans les subventions de l'Etat, en comparaison avec les années précédant 1990, et proportionnellement aux besoins fondamentaux. Etant donné l'inflation galopante, ce type de financement connaît une réduction allant jusqu'à 30% en termes réels.

Les droits universitaires représentent de quatre à dix fois le salaire moyen du pays.

Il devient extrêmement difficile pour les jeunes de s'affirmer sur le marché du travail et de trouver un emploi en tant que professionnels, en particulier pour les diplômés en cinématographie et en arts plastiques, telle la sculpture, en raison des difficultés financières auxquelles sont confrontées leurs institutions respectives. Certaines disciplines nouvelles sont considérées comme le fruit d'une spéculation politique et un moyen de faire du profit.

Certains diplômés des hautes écoles artistiques sont contraints de s'essayer à de nouvelles activités, sans rapport avec leur formation. Néanmoins, l'intérêt pour l'enseignement de l'art n'a pas décliné pour autant.

Les tableaux suivants présentent un instantané de la situation de trois écoles artistiques de l'enseignement supérieur.

Enseignement de l'art – Trois grandes écoles artistiques

Tableau 6.1: **Composition des étudiants à l'Académie nationale de musique "Pancho Vladigerov"**

Critère	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Nb d'étudiants	1 003	1 003	1 003	1 082	1 102	1 002
Ratio annuel candidats/étudiants	3/1	3/1	3/1	3/1	3/1	
Quota fixé par l'Etat		932	894	937	935	815
Enseignement privé		37	72	106	126	140
Ressortissants étrangers		24	37	39	41	47
Nouvelles disciplines						

Source: Ecole Pancho Vladigerov (SAM).

Tableau 6.2: **Structure du personnel à l'Académie nationale de musique "Pancho Vladigerov"**

Nombre	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Professeurs principaux	98	146	94	85	90	94
Professeurs	38	42	50	50	48	47
Professeurs adjoints	48	38	55	59	50	55
Assistants	49	49	39	35	32	27
Personnel général	30	27	4	4	4	4
Administration	41	53	40	37	37	36
Personnel de l'orchestre symphonique et de la chorale	73	86	62	56	53	54

Source: Ecole Pancho Vladigerov (SAM).

Tableau 6.3: **Structure du personnel à l'Académie nationale "Krastyo Sarafov" (NTFAA)**

Nombre	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Professeurs principaux	87	87	87	90	106	103
Professeurs	16	24	22	24	24	24
Professeurs adjoints	24	15	25	26	29	27
Assistants	47	48	40	40	53	52
Personnel général	103	115	58	103	88	91
Administration	48	45	42	34	21	21

Source: Académie nationale Krastyo Sarafov (ANADC).

Tableau 6.4: **Composition des étudiants à l'Académie nationale de l'art**

Critère	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Nb d'étudiants selon quota fixé par l'Etat		685	692	699	678	652
Ratio annuel candidats/étudiants inscrits	1 389/130 10,68/1	678/102 6,64/1	752/110 6,83/1	897/117 7,66/1	736/99 7,43/1	769/126 6,1/1
Quota fixé par l'Etat	125	102	100	105	99	115
Enseignement privé			82	108	99	115
Ressortissants étrangers	5	7	10	12	12	11
Nouvelles disciplines			1			

Source: Académie nationale de l'art.

Tableau 6.5: **Structure du personnel à l'Académie nationale de l'art**

Nombre	1993	1994	1995
Professeurs principaux	40	25	35
Professeurs	45	46	37
Professeurs adjoints	39	37	51
Assistants	15	31	26
Personnel général	31	31	31

Source: Académie nationale de l'art.

#### 6.4.2 Ecoles artistiques et culturelles du secondaire

Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sont apparues des écoles de sculpture sur bois et de céramique, ainsi qu'une école de musique, en 1904. L'Ecole nationale de ballet fut créée en 1950 (devenue, depuis 1956, l'Ecole nationale de chorégraphie) et une Ecole de hautes études artistiques vit le jour à Sofia dans les années 50.

Le système des écoles d'art prit sa forme définitive dans les années 70.

Il existe neuf écoles de musique, dont sept enseignent la musique classique. Les deux autres sont consacrées à la musique folklorique et enseignent chansons populaires et maniement des instruments folkloriques.

Il existe également neuf écoles d'art. Deux d'entre elles enseignent les beaux-arts, les autres, les arts appliqués.

Restent quatre écoles, dont deux écoles nationales culturelles, placées sous l'égide des Sciences Humaines, l'Ecole nationale de chorégraphie et l'Ecole d'enseignement secondaire de l'impression et de la photographie.

Entre 1947 et 1990, le statut des écoles d'art du secondaire était similaire à celui des universités. Elles étaient financées par le budget de l'Etat et n'avaient aucune autonomie juridique, aucune activité commerciale et aucun revenu propre. Le personnel était recruté et licencié par le Ministère de la culture.

Avec l'entrée en vigueur de la loi sur l'enseignement du peuple (PEA), en 1991, les écoles sont devenues des personnes morales. Le principe de leur fonctionnement est réglementé par la PEA et ses conditions d'application, ainsi que par des documents statutaires émis par le Ministère de la culture et les écoles elles-mêmes. L'inscription dans les écoles artistiques et culturelles du secondaire repose sur des examens d'entrée, sans exception aucune. Des examens dans la matière principale ont lieu à l'issue de chaque année scolaire et l'enseignement s'achève par des examens d'inscription avec des épreuves portant sur la culture générale, d'une part, et propres à chaque matière, d'autre part.

Le haut niveau de l'enseignement se vérifie par les prix et les titres de lauréats décernés à l'occasion de compétitions nationales et internationales, dont "M. Long – J. Thibaud", "Queen Elisabeth", "Wieniawski", "Paganini", "Cozian", "Svetoslav Obretenov", "Pancho Vladiguerov", "Cicero", le concours de latin organisé dans la ville d'Arpino, en Italie, des expositions à Katanava, au Japon, en Angleterre, en Pologne et ailleurs.

Ceux qui terminent les cours avec brio obtiennent un diplôme leur permettant d'accéder à des études ultérieures ou à des formations professionnelles, et leur donnant le droit d'exercer un métier.

Une grande partie des anciens étudiants des écoles artistiques et culturelles poursuivent des études complémentaires dans des établissements d'enseignement supérieur. La plupart d'entre eux (entre 70 et 90% selon les écoles) tentent leur chance auprès des académies d'art et de la création artistique.

L'importance de ces écoles au niveau national explique les efforts visant à conserver une participation financière de l'Etat et à susciter un nouvel engagement de la part des employeurs des diplômés, afin de préserver la qualité de l'enseignement.

Le tableau ci-après illustre clairement l'état de l'enseignement secondaire dans le domaine des arts et de la culture.

Tableau 6.6: **Ecoles d'art du secondaire**

	1985	1991	1992	1993	1994	1995
<b>Nombre d'écoles</b>	22	22	22	22	22	22
En zone rurale		15	15	15	15	15
En zone urbaine		7	7	7	7	7
<b>Types d'écoles</b>						
Arts		9	9	9	9	9
Musique		9	9	9	9	9
Autres		4	4	4	4	4
<b>Effectif du personnel</b>						
Arts		519	519	519	519	519
Musique		926	926	926	926	926
Autres		450	450	450	450	450
<b>Nombre d'étudiants</b>						
Arts				2 152	1 709	1 774
Musique				1 696	1 241	1 153
Autres				1 626	1 648	1 613

Source: Ministère de la culture.

Tableau 6.7: **Structure des revenus des écoles d'art du secondaire**

(en milliers de leva)

Type de revenu	1991	1992	1993	1994	1995
Subventions du budget de l'Etat					
Ministère de la culture	47 575	94 670	137 132	194 968	299 430
Autres					1 156
Opérations propres					12 124
Mécénat					2 218

Source: Ministère de la culture.

Tableau 6.8: **Structure des coûts des écoles d'art du secondaire**

(en milliers de leva)

	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Personnel		27 915	53 536	87 847	126 603	184 950
Frais généraux		19 660	41 134	49 285	68 365	75 073
Investissement de capitaux	868	8 292	28 123	32 469	24 330	39 407
Autres						15 498
<b>TOTAL</b>		<b>55 867</b>	<b>122 793</b>	<b>169 601</b>	<b>219 298</b>	<b>314 928</b>

Source: Ministère de la culture.

Tableau 6.9: **Structure du personnel des écoles**

Nombre	1991	1992	1993	1994	1995
Enseignants	1 308	1 308	1 308	1 308	1 312
Personnel général	434	434	434	434	434
Administration	153	153	153	153	153

Source: Ministère de la culture.

## 6.5 Exode des cerveaux

La vague de migration qui a frappé la communauté artistique de Bulgarie après 1989 n'est pas un phénomène inconnu et isolé dans l'histoire culturelle de ce pays. C'est en 1945 que débuta le drame de l'identité artistique, provoqué par des événements politiques. D'aucuns furent contraints au douloureux choix d'une nouvelle patrie afin de conserver leur liberté de création et – selon toute vraisemblance – leur intégrité physique, tel le chanteur mondialement célèbre, Raphaël Arie, en 1946, suivi de l'éminent critique de musique, Andréi Boukoureshtliev.

Aux noms de célèbres peintres, musiciens, chorégraphes, scénaristes et acteurs issus de différents cercles artistiques et dont les raisons d'émigrer divergent, il convient d'ajouter ceux d'auteurs et de critiques littéraires exceptionnels, comme Tsvetan Todorov, Yulia Krusteva, Petar Ouvaliev et Georgi Markov, qui acquièrent par la suite à l'Ouest une reconnaissance universelle. Des artistes et des acteurs ont quitté la Bulgarie pour des raisons personnelles, principalement d'ordre social et politique (sensation d'impuissance, déception et pessimisme, combinés à une trop grande bureaucratie, un manque de liberté spirituelle, des cachets insuffisants, sans oublier l'attitude des unions officielles d'artistes, promptes à fermer les yeux sur la médiocrité et à faire du politiquement "utile").

Les pertes enregistrées par la culture bulgare suite à cet "exode des cerveaux" motivé par la politique ont été rendues publiques après 1989. C'est alors que commença le "retour intellectuel" de la majorité des émigrés bulgares les plus en vue.

Simultanément, une nouvelle vague d'émigration secoua le pays, due cette fois aux complexes processus de transition vers la démocratie. Après 1989, la migration Est-Ouest connut des changements davantage moraux que quantitatifs. Parallèlement à une proportion toujours relativement forte d'exodes culturels (rien qu'au début de 1991, deux grands noms du cinéma national quittèrent le pays, F. Trifonov et G. Staikov), l'émigration eut aussi des causes pragmatiques, liées à des questions de réussite. En termes de réussite professionnelle, en effet, la formule en usage est de "partir à l'étranger coûte que coûte".

Les caractéristiques de la transition bulgare, le blocage de la réforme des structures de l'économie, la baisse de confiance dans les institutions, la forte criminalité et l'insécurité publique affectent sérieusement la culture. La dévaluation permanente de l'effort intellectuel a conduit certains artistes et intellectuels à émigrer, une décision motivée par des considérations d'ordre économique. Cette tendance explique l'attraction sans précédent que suscitent les bourses d'étude à l'étranger.

La tendance inverse, celle du retour au pays d'acteurs, de musiciens, de scénaristes et de chanteurs, dont ont été témoins les Bulgares au cours de ces dernières années, est symptomatique de deux phénomènes:

- l'impossibilité de réussir une carrière artistique à l'étranger, particulièrement pour les artistes dont la langue est le principal outil d'expression;
- la fin de la vieille idée romantique de l'évasion dans le monde libre.

La politique culturelle en vigueur veille à conserver un contact avec les artistes exilés, ce qui garantit la possibilité d'une émigration inversée. En outre, ces artistes pourraient servir de passerelle pour une interaction culturelle avec des cultures étrangères – une bien étrange passerelle en vérité.

## **6.6 Soutien des unions d'artistes**

### **6.6.1 Contexte historique**

#### **Nature et objet des syndicats d'artistes jusqu'en 1944**

Les syndicats d'artistes sont véritablement apparus une fois le pays libéré de la férule turque (1878), en même temps que des associations artistiques, intellectuelles et de commerce civil. Leur création remonte à la longue période s'étalant entre 1901 et 1934. Ils sont la réponse au développement du commerce de l'art et à la concentration d'artistes et d'intellectuels dans ce secteur, ainsi qu'à l'institutionnalisation officielle de la culture par des instances gouvernementales et administratives.

Au cours des premières années ayant suivi la libération, l'Etat prit soin, au travers de ses institutions, de légitimer les expressions individuelles de la culture dans la société. En dépit des traditions existant déjà en matière de littérature, de publicité, de beaux-arts, d'architecture et de musique – tous secteurs où les traditions remontent à la Renaissance bulgare -, les idées des associations commerciales des années 90 dataient du siècle dernier. En effet, pratiquement aucune forme organisée de syndicat commercial ou artistique n'est apparue dans le pays avant 1900. Ce n'est qu'après 1900, et particulièrement après la guerre des Balkans, durant la première guerre mondiale, avec l'avènement du mouvement syndicaliste, que l'idée d'organisations de citoyens parallèles à celles de l'Etat commença à faire son chemin parmi les différentes composantes de la culture.

S'il est clair qu'il fut influencé dans son organisation par le syndicalisme naissant, ce processus ne saurait toutefois être uniquement attribué à sa dimension syndicale. Il présentait un mélange particulier de pathos syndicaliste, d'une volonté de légitimer la confiance en soi du point de vue professionnel et de critiques vis-à-vis des formes esthétiques et officielles, précédemment créées par cette même confiance en soi sur le plan professionnel.

Selon la période de leur création et l'état de l'art qu'elles représentaient, les associations artistiques revendiquèrent un large éventail de buts et d'ambitions. Certaines se définirent comme purement syndicales, avec comme objet principal la définition et la protection des relations de travail spécifiques à une profession donnée. Les associations fondées avant les deux dernières guerres se spécialisèrent dans des activités d'assistance mutuelle, tandis que celles apparues depuis firent montre d'une certaine radicalisation dans leurs revendications professionnelles. D'autres se dirent en faveur d'une plate-forme esthétique réunissant leurs partisans dans différents groupes en fonction d'un certain style ou d'une certaine tendance artistique (comme l'Association régionale des peintres, précédant la création de l'Union des peintres). D'autres encore, dont l'ambition était l'enrichissement intellectuel du plus grand nombre, étaient partisans d'un enseignement de type public ou relevaient d'une initiative publique pour la création d'un institut de l'art (telles les sociétés de peintres et de musiciens). Certaines associations nouvelles furent à l'origine de la consolidation d'une élite artistique très fermée, qui supervisa la légitimation esthétique des œuvres d'art dans la société. Une grande partie des syndicats avaient leurs propres publications, qui proclamaient une certaine conscience professionnelle. La diversité des buts et des fonctions de ces syndicats fut maintenue, même une fois ceux-ci devenus des organisations publiques.

En tant qu'organismes institutionnels, les syndicats d'artistes ne possèdent pas toujours l'ensemble des attitudes professionnelles ou sociales exprimées par les professionnels du métier. Cela explique la fracture relative et le manque de continuité qui les caractérisent parfois. Il arrive très souvent que des organismes concurrents apparaissent dans la même profession. Il se peut aussi qu'une part représentative

de l'élite professionnelle exprime des réserves à l'égard d'un syndicat, ou que le syndicat cesse son activité sans que cela n'affecte d'une quelconque manière les processus internes de développement de la branche concernée ni ne dérange son fonctionnement d'institution publique.

### **Informations historiques sur les syndicats jusqu'à 1944**

La *Société musicale supplémentaire* a été créée en 1901. En 1903, c'était au tour de l'*Union de la musique bulgare* de voir le jour, qui allait devenir l'*Union du personnel musicien de Bulgarie*. En 1902, la *Société des publicitaires et écrivains bulgares* apparaissait, convertie en *Union des écrivains bulgares* en 1913. Ses membres honoraires étaient des spécialistes renommés de la Renaissance et de la post-Renaissance bulgares. Le processus de création d'organisations artistiques connut une brusque accélération après les deux guerres. On assista alors à un vaste mouvement de création de nouvelles associations et à la restauration de certaines anciennes. C'est ainsi qu'en 1919, l'*Union du personnel musicien* devint le *Syndicat de la musique bulgare*, en procédant à l'unification de ses membres de Sofia et du reste du pays. La même année, le syndicat éclata et cessa peu après toute activité. De nouveau restauré en 1926-1927, sous un nouveau nom et avec quelques changements dans son organisation et ses conditions d'adhésion, il continua jusqu'en 1936, avant de se disperser pour des raisons politiques. Au cours de son existence, ce syndicat publia des revues spécialisées et des journaux. En 1919, un nouveau syndicat de l'aile gauche des ouvriers du théâtre fut fondé sous le nom d'*Union des acteurs, musiciens et employés de théâtre*. Il représentait l'une des divisions du mouvement des syndicats ouvriers communistes. En 1921, une nouvelle association de travailleurs du théâtre vit le jour. Elle représentait un cercle plus large de professionnels et précédait l'*Union des acteurs de Bulgarie*. En 1924, ce syndicat unit ses activités à celles de l'*Union des acteurs de théâtre et d'opéra de Bulgarie*, dont elle changea le nom. Plus tard, celui-ci recouvra une activité indépendante, de même que son ancien nom, en 1929. Ce syndicat exista jusqu'en 1945. Précédant l'*Union des peintres bulgares*, l'*Union des sociétés de peintres* avait été créée en 1924 comme une organisation culturelle et éducative, ayant fédéré plusieurs sociétés de peintres régionales et de la capitale dans le souci de réunir des fonds pour la construction d'une galerie d'art. Le syndicat fut officiellement fondé en 1931 en tant qu'union des associations régionales qui le composaient. Sa principale mission était de défendre les intérêts professionnels et culturels des artistes, ainsi que leurs droits civils et politiques. Il supervisait la production à travers son comité artistique et organisait des expositions d'artistes dans des sociétés. Le prédécesseur de l'*Union des compositeurs bulgares* apparut en 1933 sous le nom de *Musique moderne*, avant de disparaître en 1944. Son principal objectif était de construire une école nationale de compositeurs et d'obtenir une reconnaissance publique en tant que représentant de la musique bulgare. Il organisa des concerts, y compris une revue annuelle appelée *Une heure de musique bulgare* et se mit à publier. L'expansion de l'art cinématographique et le développement de la production nationale de films entraînèrent la création de l'*Union des cinéastes bulgares*, en 1934. Comme son nom l'indique, cette organisation professionnelle artistique regroupait des cinéastes et avait pour but la consolidation de cette corporation dans le domaine du cinéma et la protection des intérêts des professionnels en exercice. Au cours de cette période, beaucoup d'associations se sont créées dans le secteur du journalisme et de la presse périodique, telles l'*Union des journalistes de la capitale*, l'*Union de la presse périodique*, et d'autres encore, qui furent à l'origine de l'*Union des journalistes bulgares*, fondée ultérieurement. Ce fut également le cas pour les associations professionnelles d'ingénieurs et architectes, comme l'*Association des architectes bulgares*, la *Chambre de l'ingénierie et de l'architecture* et l'*Union des ingénieurs et architectes bulgares*, tous prédécesseurs de l'*Union des architectes*. L'article 83 de la constitution, adopté en 1879 et complété en 1893 et 1911, a longtemps favorisé le régime juridique libéral qui a réglementé la formation d'associations de citoyens à travers le pays, qu'elles soient professionnelles ou créatrices. Par cet article, les citoyens bulgares sont en droit de créer des associations sans autorisation préalable, pour autant que les efforts et les fonds de telles associations ne portent pas atteintes à "l'Etat, à l'ordre public, à la religion et aux bonnes mœurs". Votée en 1922, une loi sur les écoles et associations demandait à ce que les statuts des associations soient déposés auprès d'un tribunal et d'instances gouvernementales, et condamnait l'usage et la possession d'armes par des associations. La réglementation juridique ne connut pas de nouveau changement avant 1934, date à laquelle fut promulgué l'arrêté sur les organisations professionnelles, suivi par la loi du

contrôle de l'Etat de 1938, et par la loi sur les organisations professionnelles de 1941. Ces lois étaient le reflet des changements dans la situation politique du pays et définissaient les conditions d'un contrôle – strict et politiquement motivé – du gouvernement sur les organisations professionnelles, qui se poursuivit jusqu'en 1945, où un arrêté fut voté, sous la régence, qui annula leurs dispositions.

#### **Organisation et statut des syndicats professionnels et artistiques après 1944**

Après 1944, l'organisation et les conditions d'adhésion des syndicats d'artistes changèrent radicalement. Le mouvement syndicaliste dans le pays fut absorbé par le *Syndicat général des travailleurs*, l'organisation syndicale du parti communiste, qui allait devenir le *Syndicat bulgare*, entièrement placé sous le contrôle de l'Etat. Le *Syndicat général des travailleurs* (GWTU) organisa ses différentes branches dans les entreprises et imposa une structure unifiée et inconditionnelle d'associations syndicales contrôlant l'ensemble des employés. Les premiers syndicats d'artistes mis en place par les Communistes répondaient aux mêmes critères d'organisation. Etablis dans les diverses institutions, ils consistaient en une série d'organisations professionnelles réparties en sections pour chaque profession et dirigées par un comité syndical. Au début des années 50, ils possédaient déjà leurs instances dirigeantes suprêmes – une direction centrale avec des départements et des secteurs, qui coordonnaient leurs activités avec les départements culturels respectifs du GWTU, le parti communiste ou la section de chaque secteur artistique au sein de l'organisme gouvernemental en charge de la culture (la Chambre de la culture populaire). Les syndicats conservaient leur autonomie, même si, dans les premières années, certains d'entre eux, comme l'*Union des acteurs* et l'*Union des personnels musiciens* – qui avaient, entre-temps été rebaptisés – s'étaient définis comme divisions du GWTU et recevaient informations, directives et instructions directement du parti communiste et du gouvernement, ainsi que des départements du GWTU.

Les syndicats ainsi réformés annoncèrent aussitôt que leur nouvelle politique serait conforme à l'esprit de l'intolérance de classe et de la réforme révolutionnaire. Ils affichèrent sans ambiguïté leur détermination à suivre la ligne du parti dans le développement de chaque domaine culturel.

Les syndicats prirent la forme de pseudo-formations de citoyens au travers desquelles le parti pouvait imposer son contrôle sur l'art et la culture. En complément des activités proprement artistiques, constamment reformulées en fonction de l'idéologie du parti dominant et surchargées de rhétorique partisane, leurs statuts imposaient "la réalisation de missions propres aux organisations syndicales". Celles-ci consistaient notamment à évaluer l'état de chaque branche de l'art, à exposer les tendances de son développement et à veiller à la réalisation artistique et à la formation des cadres.

Dans le début des années 70, les syndicats étaient devenues de puissantes institutions économiques. Ils maintenaient, dans une large mesure, un style de propagande et de représentation dans les processus artistiques. Ils détenaient chacun plusieurs publications périodiques, certains possédant même leurs propres maisons d'édition. Ils organisaient des revues et des forums nationaux et internationaux dans leur domaine, et décernaient des prix annuels. Les instances dirigeantes des syndicats étaient triées sur le volet, en fonction de critères propres au parti, et agissaient de concert avec les départements respectifs du Comité central du Parti communiste bulgare. Les personnes ainsi choisies devenaient membres du parti et élites de l'Etat. Durant cette période, les syndicats apparurent comme l'un des principaux instruments "intellectuels" de contrôle du parti sur les arts. L'adhésion à un syndicat était une sorte de légitimation professionnelle. Non seulement cela permettait-il d'accéder à certains avantages matériels, mais surtout, c'était l'assurance d'une réalisation professionnelle. En Bulgarie, l'artiste en marge de son syndicat n'avait aucune chance d'être publié, de participer à une exposition, etc. Parallèlement, l'adhésion à un syndicat d'artistes était contrôlée idéologiquement. Durant toute cette période d'autoritarisme, les syndicats d'artistes agirent d'une façon complexe et paradoxale, étant à la fois les cercles très fermés d'une élite artistique et les instruments d'un pouvoir politique soucieux de contenir l'ensemble du processus artistique dans un cadre institutionnel bien défini.

## Financement des syndicats d'artistes

Jusqu'au début des années 70, les conditions financières de l'*Union des écrivains bulgares*, de l'*Union des peintres bulgares* et de l'*Union des compositeurs, personnels musiciens et artistes de concert* étaient soumises à la *loi sur la création d'un fonds de soutien artistique aux travailleurs de l'art*, votée en 1950. Dans les années 60, dans un souci de conformité – au niveau des façons de faire et des structures – avec le reste des syndicats, le *Fonds de soutien artistique aux travailleurs bulgares du théâtre et du cirque* fut institué (en 1965) pour l'Union des acteurs bulgares, tandis que le *Fonds de soutien artistique des ouvriers du cinéma* était adjoint (en 1961) à l'Union des cinéastes bulgares. La nouvelle *Loi sur les fonds artistiques*, votée en 1971, annulait les lois jusque là en vigueur. Elle égalisait les différents financements artistiques établis par les règlements de différents fonds artistiques. Son but était aussi de mettre à jour certaines déductions qualitatives et de spécifier les nouvelles sources de déduction: droits sur les ventes de disques, sur les recettes des cinémas, sur les studios de cinéma, sur les tickets vendus dans les théâtres d'art dramatique ou de marionnettes, etc.

Le mécanisme de financement des syndicats était le suivant: chacun d'entre eux se voyait adjoint un fonds artistique dont le but était d'apporter un soutien financier à leur activité, en fonction des objectifs définis dans leur règlement intérieur. Le fonds était financièrement indépendant et l'argent ne pouvait être dépensé que pour le but attribué. Les membres du fonds étaient tous adhérents et représentants du syndicat correspondant. Le fonds avait ses propres responsables, qui étaient désignés par la direction du syndicat. Il s'autofinçait et possédait différentes sources de financement:

- des cotisations, dont le montant était déterminé par la direction du syndicat concerné
- un pourcentage des droits d'auteur des membres du syndicat
- les recettes des entreprises commerciales du syndicat, comme les maisons d'édition, les studios de fabrication d'objets d'art, etc.
- un pourcentage des recettes de certains secteurs de l'industrie culturelle: littérature publiée dans le pays, concerts, billets d'entrée aux pièces de théâtre et à l'opéra, films, etc.
- les recettes tirées de ses biens propres et de ses dépôts, le fonds étant exempt de taxes, droits et prélèvements
- les recettes sur les droits d'auteur achetés ou acquis d'une autre façon
- les recettes provenant de donations, d'héritages ou de subventions de l'Etat.

L'avantage de cette loi est d'avoir donné aux syndicats la capacité juridique de mener à bien leurs propres affaires et de se maintenir. Certains syndicats disent n'avoir bénéficié d'aucune subvention de l'Etat. Néanmoins, les droits obligatoires perçus dans les différents secteurs du marché culturel ne sont rien moins qu'une forme déguisée de subventions gouvernementales. Selon des informations officieuses, le rapport approximatif entre droits perçus et revenus des affaires internes était de trois contre un dans certains syndicats. L'activité économique des syndicats était réalisée dans les conditions d'une économie dépourvue de marché véritable et d'objets commerciaux réels. En de nombreux cas, les syndicats bénéficiaient d'un monopole, accordé par les règlements, et étaient donc favorisés par l'Etat, sous des formes et par des moyens divers.

### 6.6.2 L'Etat des unions d'artistes après 1989

#### Base de règlement

Les unions sont des entités juridiques ayant un statut d'associations à but non lucratif. Pourtant, chaque union possède son propre fonds artistique. Le statut juridique des syndicats leur a été fourni par la *Loi sur les fonds artistiques* (1973), toujours en vigueur, par le *Supplément à la Loi sur les fonds artistiques* (1979), par les *Règlements des syndicats et des fonds artistiques*, ainsi que par la législation générale du pays relative à l'activité commerciale. Suite aux profonds changements dans la situation politique, économique et juridique du pays depuis 1989, des contradictions se sont fait jour au niveau du statut des

syndicats. Un certain nombre de lois nouvellement votées ont directement ignoré ou simplement rendu caduque la *Loi sur les fonds artistiques*. Afin de réduire ces contradictions et de rendre possible leur existence économique dans le cadre des nouvelles lois, les syndicats ont entrepris de modifier leurs règlements. Dans leur majorité, les nouveaux règlements sont déposés auprès d'un tribunal et adoptés à la majorité qualifiée par l'assemblée des membres du syndicat. Les règlements des fonds artistiques sont adoptés de la même manière, tout en étant, de surcroît, soumis à l'approbation du Ministère des finances.

## **Structure**

Les syndicats comportent des sociétés établies en tant qu'institutions, certains membres et associations libres d'artistes professionnels ayant fait le vœu d'intégrer leur structure. Aucune des formations indépendantes – sociétés régionales ou sociétés d'artistes – ne dispose de statut juridique indépendant à l'intérieur du syndicat. Les syndicats définissent par accord mutuel leurs relations avec les associations professionnelles existant en dehors d'elles.

## **Instances dirigeantes**

L'instance dirigeante d'un syndicat est l'Assemblée générale, composée de membres du même syndicat. L'Assemblée générale procède à l'élection d'un Conseil de direction du syndicat. Il existe des divergences d'un syndicat à l'autre sur la question de savoir s'il appartient au Conseil de direction ou à l'Assemblée générale d'élire le président du syndicat, et sur quelle proposition (du président ou de l'Assemblée générale), les autres instances doivent être élues. Parmi ces dernières, le Conseil de direction du fonds artistique joue un rôle important. Dans les syndicats disposant d'une forte activité commerciale (comme l'Union des peintres bulgares), la tendance est à la concentration du pouvoir entre les mains du président.

Le Conseil de direction est doté des fonctions suivantes:

- il approuve le programme artistique du syndicat;
- il détermine le budget et alloue les financements;
- il a la charge des fonds et des propriétés du syndicat et gère la production et l'organisation du fonds;
- il propose des solutions juridiques aux problèmes relatifs à l'art représenté;
- il discute et approuve la réalisation de projets artistiques de ses membres;
- il crée et décerne des récompenses;
- il prend des décisions sur la politique sociale du syndicat.

## **Objet**

Les syndicats ont pour objet de *veiller au développement de l'art qu'ils représentent* et d'*assister leurs membres dans leurs activités artistiques* au moyen d'une politique sociale, d'un soutien matériel et d'informations pour la réalisation de projets artistiques.

## **Activité**

Les syndicats remplissent leur missions:

- en légitimant l'engagement professionnel de la branche et en défendant les droits et intérêts (artistiques, relatifs au droit d'auteur, sociaux et professionnels) de leurs membres face à l'Etat, à la société et aux personnes privées;
- en assurant la reconnaissance des droits liés au travail des professionnels de la branche;

- en représentant les intérêts de la culture et les employés du secteur culturel au niveau national, en prônant des solutions juridiques aux problèmes (comme les quotas de la participation bulgare, les retraites, les lois d'assurances sociales et médicales, les lois de préférence fiscale et celles relatives au budget de l'Etat);
- en procurant un débouché économique au secteur sur le plan international, grâce à des relations avec des organisations internationales et à l'accès à l'information;
- en servant d'intermédiaires vis-à-vis des organismes financiers en engageant des fonds pour la réalisation de projets afin d'assurer leur qualité professionnelle, ce qui revient à poursuivre, sous une forme différente, leur fonction de contrôle de la qualité des productions artistiques;
- en aidant leurs membres par le biais d'une politique sociale de prêts à faibles taux d'intérêt, en mettant à leur disposition, à bas prix, des équipements de loisir appartenant au syndicat, en garantissant une aide financière, des compléments de retraites et en fournissant une pension personnelle à des professionnels de renom ou dans le besoin;
- en organisant des revues et des forums nationaux, afin de montrer la qualité de l'art qu'ils représentent et d'assurer la succession artistique entre les générations.

### **Propriété et financement**

Les syndicats possèdent divers biens, dont des propriétés et d'autres biens meubles et immeubles, des comptes en banque, des cautionnements, des recettes et des capitaux. L'activité des syndicats a été définie comme étant à la fois artistique et économique. Depuis 1989, afin d'harmoniser les activités économiques des fonds artistiques avec la nouvelle législation, ceux-ci ont été transformés en sociétés commerciales. Ces nouvelles conditions juridiques ont conduit certains syndicats (comme l'Union des peintres bulgares) à se plaindre du manque de règles dans les rapports du fonds artistique avec les entreprises économiques qu'il détient. Lorsque de puissantes sociétés relevant du secteur du syndicat n'appartiennent pas au fonds, comme c'est le cas de l'Union des cinéastes et studios cinématographiques bulgares, des voix se sont fait entendre en faveur d'un contrôle de la gestion de leurs équipements et de leurs capitaux.

Le financement des syndicats est extrêmement difficile, en raison de l'échec de l'application de la loi sur les fonds artistiques dans les nouvelles conditions. Même la partie de la loi concernant les paiements issus de prélèvements sur des adhérents ne peut être appliquée. Il est devenu très difficile de suivre la trace des revenus des artistes. Un grand nombre de syndicats se sont plaints de revenus cachés. Mais le problème le plus préoccupant concerne l'autre partie des contributions impayées, celles naguère versées par chaque secteur du marché culturel. Dans nombre de domaines, le marché est dominé par des opérateurs privés, qui n'ont aucun compte à rendre aux syndicats. Même les entreprises étatisées de chaque secteur, si l'on se réfère aux nouvelles lois, ne sont pas tenues de verser leur contribution. Il faut encore ajouter que la nouvelle législation considère les syndicats eux-mêmes comme des contribuables à part entière, et ne se contente pas de percevoir l'impôt sur les bénéfices de leur activité économique, mais aussi sur les recettes de leurs biens et loyers.

### **Statut d'un fonds artistique**

Contrairement aux syndicats et conformément à la législation en vigueur, le fonds n'est pas une personne morale. D'après la loi, il s'agit d'un organisme à caractère économique et artistique spécialisé dans les aspects monétaires. Le compte en banque du fonds a un rôle bien défini et ne peut être utilisé à d'autres fins que celles fixées dans les règlements et objectifs du syndicat. Selon les nouveaux règlements, par décision des instances dirigeantes du syndicat, les ressources du fonds peuvent servir à une création ou

une participation dans des sociétés commerciales, sociétés à responsabilité limitée ou sociétés d'actionnaires spécialisées dans le même domaine d'activité et conformes à la loi en vigueur.

### **Mécanismes d'encaissement et de distribution des ressources des fonds**

Les ressources encaissables par les fonds sont obtenues comme décrit plus haut. Pour résumer de nouveau, il s'agit: des recettes issues d'activités économiques du syndicat (relatives notamment à l'édition, aux loyers et aux équipements de loisirs), des intérêts et autres transactions financières, des donations et héritages, des subventions du Ministère de la culture. Les fonds sont utilisés pour de nouveaux investissements, la maintenance et la réparation de bâtiments, le versement de prestations sociales, la publicité, des publications, des récompenses, etc.

### **Conclusion**

Tous les syndicats se sont plaints (certains plus, d'autres moins) de leurs mauvaises conditions financières après 1989. Ils désapprouvent le fait de prélever des impôts sur leurs biens et ont entamé certaines démarches juridiques pour améliorer le traitement de leurs biens et de leurs finances. Début 1996, ils ont tenté de recouvrer leur ancien droit à l'exonération de leurs biens et revenus. Il ne fait aucun doute que leurs difficultés ont des origines complexes. Il n'en demeure pas moins que les syndicats, après avoir échappé à un système horrible, se doivent de briser les formes imaginaires de l'autarcie et d'entrer pour la première fois dans l'économie réelle, en tant qu'entités indépendantes et économiques prêtes à prendre des risques. En plus de la paralysie économique du pays et d'un taux d'inflation dévastateur, la transformation des syndicats en un genre nouveau d'organisations explique leur crise aiguë d'identité, tant en termes de position dans les processus culturels qu'en matière de stabilité et d'autonomie financières.

### **Rapport sur l'état des unions: problèmes, visions et perspectives<sup>1</sup>**

#### **■ Union des cinéastes bulgares (UCB)**

- Nature, objectif et travaux

L'UCB est une association artistique et professionnelle réunissant les cinéastes et contribuant au développement de l'art cinématographique en Bulgarie. Il protège les intérêts et le libre développement du cinéma bulgare et représente ses membres face à des organisations, des associations et des sociétés ayant un lien direct avec la production et la distribution de films. L'UCB participe à la définition de concepts et à la prise de décisions sur des problèmes propres à l'art cinématographique bulgare. Il protège les intérêts artistiques et professionnels de ses membres et œuvre à la défense juridique, à la défense de l'emploi et en faveur des assurances sociales.

- Instances dirigeantes et structure

L'instance suprême du syndicat est l'Assemblée générale, qui se réunit deux fois par an et procède à l'élection du Conseil de direction, du Comité de surveillance et du président du syndicat. L'Assemblée générale a la capacité de fixer les grandes lignes et les principales tâches à effectuer pour le développement du syndicat, et d'introduire des amendements ou des suppléments aux règlements intérieurs de l'Union et du fonds artistique. L'Union possède dix sections. Les professionnels du cinéma ayant adhéré à l'Union sont au nombre de 1 144. Leur répartition par section est indiquée dans le tableau suivant:

#### **Tableau 6.10: Constitution artistique de l'UCB pour 1996**

---

<sup>1</sup> Les informations de cette section sont tirées des règles de l'Union et font référence à la composition des membres, à la politique sociale et à la vision par l'actuelle direction de l'Union de l'état des syndicats et des solutions à leurs problèmes.

Association	Membres permanents	Hommes	Femmes	Associés
Directeurs	192	147	45	68
Cameramen	168	158	10	60
Scénaristes	71	52	19	3
Artistes	63	30	33	26
Compositeurs	71	50	21	9
Rédacteurs de scripts	81	1	80	29
Critiques de cinéma	87	40	47	1
Artistes de dessins animés	70	48	22	8
Acteurs de cinéma	102	73	29	0
Personnel juridique, économique et technique	34	29	5	0
Total	939	628	311	204

L'âge des membres permanents de l'Union pour 1996 se répartit comme suit: moins de 30 ans: 1,6%; entre 30 et 40 ans: 18,3%; entre 40 et 50 ans: 31,6%; entre 50 et 60 ans: 19,3%; plus de 60 ans: 29,06% (voir tableau ci-après).

Tableau 6.11: Répartition par âge des membres permanents

	1994	1995	1996
Moins de 30 ans	11	13	15
30-40 ans	136	149	172
40-50 ans	251	268	297
50-60 ans	167	173	182
Plus de 60 ans	286	280	273
TOTAL	851	883	939

Les deux dernières années (1994-1996) ont enregistré un accroissement de 1,06% des nouveaux membres. La progression des adhérents de moins de 30 ans est de 1,36% et celle des adhérents entre 30 et 40 ans de 1,26%. Près de 70% des membres de l'Union sont des actifs.

- **Activité**

1. *Protection juridique*

Plutôt que d'apporter une aide aux studios et à leurs employés, l'industrie cinématographique est axée sur le financement de projets de films individuels. Le personnel à plein temps qui ne participait pas, momentanément, à la production se trouvait donc sans activité. Selon des sources officielles, le taux de chômage dans ce secteur dépasserait 97,3%. Au début de la réforme, l'UCB tenta de conclure un contrat-cadre garantissant des salaires minimum aux artistes et au personnel d'accompagnement.

2. *Activité sociale*

L'UCB garantit à ses adhérents la gratuité des prestations sociales et des prêts à court et long terme, à faibles taux d'intérêt. Il apporte un complément de retraite jusque dans certaines limites et verse des allocations mensuelles à ses membres âgés de plus de 75 ans. Un fonds d'épargne mutuelle a été créé, qui reçoit les cotisations de retraite des membres en échange d'allocations jeune enfant et de remboursements de congé maladie. Les adhérents peuvent aussi utiliser les équipements de loisir de l'Union.

3. *Activité d'information*

L'UCB publie le journal *Kino*, qui contient des renseignements sur la théorie et l'histoire du cinéma, des critiques de cinéma et des articles de sociologie de l'art cinématographique. L'UCB a renouvelé la publication du bulletin de l'UCB, qui fournit des informations sur les réunions de l'Union, une description des tournages de films et des séances de cinéma bulgares, un panorama des manifestations internationales et des nouvelles du monde du cinéma.

#### 4. *Organisation d'événements et de revues*

L'UCB organise des distributions de récompenses annuelles pour chaque association professionnelle. Au cours des cinq dernières années, du fait de la moindre production cinématographique, les récompenses n'ont été données qu'à deux reprises, pour 1990-1993 et pour 1993-1995. Ces récompenses maintiennent chez l'artiste le sentiment que les normes professionnelles et artistiques sont toujours bien vivantes.

### ■ **Union des acteurs de Bulgarie (UAB)**

- Nature, objectif et travaux

L'UAB est une organisation artistique et syndicale réunissant les professionnels du secteur du théâtre et représentant leurs intérêts face aux institutions privées et de l'Etat. L'UAB encourage le développement du théâtre et veille à ce que soit reconnue sa vocation culturelle.

- Structure de l'Union et répartition sociale des professionnels de la branche

En 1996, les membres de l'UAB étaient au nombre de 1 600, répartis en huit corporations: acteurs, directeurs, spécialistes du théâtre, scénographes, artistes de théâtres de marionnettes, artistes de variété, personnels techniques et administratifs. L'Union est organisée en quarante-cinq sociétés, suivant le principe territorial des anciens centres régionaux. 571 des acteurs membres de l'UAB sont salariés à plein-temps, contre environ 100 indépendants. Il existe une différence d'environ 25% entre les revenus moyens des acteurs et des directeurs. La même différence, approximativement, existe entre les revenus des principaux acteurs et ceux de leurs collègues moins populaires. En 1996, le revenu moyen des artistes de théâtre était de 6 100 leva, un montant nettement en-deça du revenu moyen du pays.

- Activité

#### 1. *Protection syndicale*

L'Union mène une politique de contrats de branches dans les secteurs du théâtre, du cinéma et de la télévision, afin de négocier les conditions minimum des contrats de travail et le seuil de revenu minimum pour ses membres. En cas de violation des droits des artistes du domaine ou des clauses des contrats de travail, l'administration de l'UAB recherche des solutions optimales pour ses membres, y compris la défense de leurs droits devant les tribunaux. L'Union prépare les contrats préliminaires normalisés des acteurs, directeurs et scénographes avec leurs employeurs, aidant ainsi ses adhérents dans leur orientation juridique et leur emploi. En cas de licenciement, de liquidation judiciaire ou de dépôt de bilan, l'UAB offre des services juridiques et une défense. Il en est de même pour les violations du droit d'auteur et des droits associés.

#### 2. *Activité sociale*

Une tentative de l'UAB visant à garantir à ses membres à temps partiel une assurance intégrale représentant 30% du salaire minimum et 20% pour la seule reconnaissance de la durée de service a tourné court. L'Union ne peut garantir des allocations qu'à ses membres en difficulté ou malades et attribuer des prêts à faibles taux d'intérêt qu'aux adhérents en situation désespérée. L'Union propose des tarifs préférentiels à ses membres pour l'utilisation de ses équipements de loisir.

#### 3. *Activité d'information*

L'UAB possède une bibliothèque et une imprimerie. Elle coédite le *Gestus*, un bulletin théâtral. Elle a malheureusement été contrainte d'abandonner sa participation dans la publication du *Journal du Théâtre*<sup>1</sup>. L'Union entretient des contacts avec des organisations théâtrales internationales, fournit à ses membres des informations les concernant et favorise leurs contacts.

- Problèmes, recommandations et solutions

Selon la direction de l'Union, le principal problème est le manque de fonds permettant au théâtre de fonctionner normalement. Ses recommandations sont les suivantes:

1. L'Etat, représenté par le pouvoir exécutif et les collectivités locales, doit prendre en charge les frais de maintenance des bâtiments des théâtres.
2. Créer des règlements incitant personnes physiques et morales à apporter une aide économique à l'art et à la culture.
3. Veiller plus strictement à l'application de la loi sur le droit d'auteur au niveau de l'encaissement, et utiliser les fonds perçus pour aider la culture.

#### ■ Union des écrivains bulgares (UEB)

En 1994, l'UEB éclata en deux branches, qui allaient devenir deux syndicats séparés: l'*Union des écrivains bulgares* et l'*Association des écrivains bulgares*. Ce qui suit ne concerne que l'une d'entre elles, du fait du refus de l'autre de fournir des informations la concernant. Entre-temps, deux autres associations d'écrivains sont apparues dans le pays: l'Union des écrivains indépendants et l'Union des écrivains libres.

- Instances dirigeantes et structure

L'UEB est dirigée par une Assemblée générale convoquée une fois par an. Celle-ci élit un président et un Conseil de direction. L'Assemblée générale approuve les règlements intérieurs de l'Union et du fonds artistique.

L'Union est forte de cinq-cents-trois membres. Les tableaux qui suivent indiquent la répartition par âge et lieu de résidence.

Tableau 6.12: Répartition des membres de l'Union des écrivains bulgares par lieu de résidence et par sexe pour 1996

Membres de l'UEB	Hommes	Femmes	Total
Dans la capitale	325	57	382
Dans le reste du pays	104	17	121

<sup>1</sup> Les spécifications données ici et plus bas sont dues au Centre national du théâtre.

Tableau 6.13: Répartition des membres de l'Union des écrivains bulgares par sexe et par âge pour 1996

Membres de l'UEB	Hommes	Femmes	Total
Moins de 40 ans	20	10	30
40-50 ans	84	18	102
50-60 ans	122	15	137
Plus de 60 ans	203	31	234
Total	429	74	503

- **Activité sociale**

Par décision du Conseil de direction, l'ensemble des sans-emploi de l'Union reçoivent trois fois 1 500 leva, ce qui correspond approximativement à 1% du salaire mensuel moyen. Les retraités, qui constituent près de 45,6% des effectifs de l'Union, reçoivent un complément allant jusqu'au minimum de retraite, ainsi qu'un complément mensuel minimum. Quarante écrivains malades perçoivent une allocation mensuelle minimale.

- **Recommandations**

Conformément à la direction de l'Union, les actions suivantes sont nécessaires pour résoudre les problèmes liés à la créativité des écrivains et aider la publication d'ouvrages de littérature bulgare:

1. L'Etat devrait différencier la TVA selon le type de littérature publiée, afin de donner la priorité aux titres sérieux et bulgares.
2. Adoption d'une loi sur le mécénat, qui encouragerait les bienfaiteurs de l'art.
3. L'Etat devrait accorder la préférence aux éditeurs et distributeurs d'ouvrages d'auteurs bulgares.
4. Aide à l'Union des écrivains bulgares pour l'acquisition de sa propre imprimerie.
5. Le Ministère de la culture devrait introduire des propositions au parlement pour des amendements à la loi sur les fonds artistiques, afin de lui rendre son efficacité.

- **Union des compositeurs bulgares**

- **Nature, objectif et travaux**

L'Union des compositeurs bulgares est une association à but non lucratif ayant le statut de personne morale. Son objectif principal est d'apporter une aide générale au développement de l'art musical bulgare et à sa promotion dans le pays et à travers le monde. Afin d'atteindre cet objectif, l'Union organise des concerts présentant les œuvres musicales de ses membres, et, individuellement ou conjointement avec d'autres organisations, des manifestations musicales nationales et internationales. Elle crée aussi les conditions favorables à l'édition et la distribution des œuvres des compositeurs bulgares, contribue à la protection des droits d'auteur de ses membres, leur apporte un soutien social et juridique, et veille à l'avènement de jeunes talents.

- **Instances dirigeantes**

Les instances dirigeantes de l'Union sont: l'Assemblée générale, le Conseil de direction et le Comité de surveillance. L'Assemblée générale élit le président de l'Union et toutes les autres instances dirigeantes. Elle est compétente pour adopter les règlements de l'Union, arrêter ses futures activités et son budget

annuel. Elle est dotée de l'initiative juridique, crée et décerne des récompenses, et discute des problèmes sociaux des membres de l'Union.

- **Activité**

1. *Organisation de concerts*

L'Union des compositeurs organise la revue annuelle de la "Nouvelle musique bulgare", des cycles de premières représentations d'œuvres de compositeurs bulgares dans la capitale et à travers le pays, des concerts en l'honneur d'auteurs ou consacrant des jubilés (86 pour la période 1993-1996). L'Union participe à l'organisation et à la promotion financière d'interprètes de la musique bulgare grâce à l'organisation d'un grand nombre de compétitions nationales. Elle veille à la diffusion de la musique bulgare en lançant des disques compacts et en faisant en sorte de susciter dans les médias un intérêt pour la musique bulgare.

2. *Activité syndicale et publique*

L'Union a préparé une Déclaration de protection de la culture bulgare, destinée aux instances dotées du pouvoir législatif. Pour ce qui est de la violation du droit d'auteur des compositeurs bulgares par la télévision nationale bulgare, l'Union a fait part de son inquiétude à la direction de celle-ci et ce, à plusieurs reprises. L'Union collabore de manière fructueuse avec le Ministère de la culture et le *Centre national de la musique et de la danse*, dont elle reçoit assistance et soutien financier. L'Union a mené à terme quatre projets avec le Centre national de la musique et de la danse pour la période 1994-1996: deux premières bulgares, la création d'un centre d'information sur les œuvres de compositeurs bulgares et la revue *Nouvelle musique bulgare*.

3. *Activité internationale*

Le manque de fonds entrave les échanges internationaux et la concrétisation de nombreuses idées. Malgré tout, des concerts de musique bulgare sont également organisés à l'étranger – récemment à Salzbourg, Vienne, Moscou et Athènes. Un grand nombre de compositeurs bulgares ont remporté des récompenses au cours de ces dernières années.

4. *Activité d'information*

En collaboration avec le *Centre national de la musique et de la danse*, l'Union a édité un catalogue des œuvres symphoniques les plus importantes de ses membres, ce catalogue devant être soumis aux chefs d'orchestre de divers orchestres symphoniques. Pour des raisons financières, elle n'a pu publier un Bulletin d'information sur l'Union.

- **Union des travailleurs bulgares de la musique et de la danse<sup>1</sup> (UTBMD)**

- **Nature, objectifs et travaux**

L'UTBMD est un syndicat et une organisation créative à but non lucratif, composée de professionnels de la musique et de la danse: interprètes, pédagogues, publicitaires, propagateurs et présentateurs de manifestations musicales et chorégraphiques. L'Union est une personne morale. En tant qu'organisation syndicale, l'UTBMD protège les droits et intérêts de ses membres en matière d'emploi et de sécurité sociale, et les assiste dans leur œuvre de création. En tant qu'organisation créative, l'UTBMD favorise le développement de la culture musicale bulgare et son rôle accru au sein de la vie intellectuelle de la société. Ce syndicat atteint ses objectifs et ses missions grâce aux actions suivantes:

1. Proposer de nouvelles déclarations et de nouveaux amendements aux lois existantes aux instances et organismes dotés du pouvoir législatif;

---

<sup>1</sup> Ces documents ont été rédigés par le Centre national de musique et de danse.

2. Mener des négociations et signer des accords avec les organismes gouvernementaux, les employeurs et leurs organisations;
3. Organiser des mouvements de protestation et de solidarité;
4. Procéder à des actions sociales, économiques et de formation par le biais de son fonds à la création, conformément aux exigences de la loi sur les personnes et familles à but non lucratif.

- Instances dirigeantes et structures

L'instance suprême de l'Union est le Congrès, qui se réunit une fois tous les trois ans. Le Congrès élit un Conseil de direction, un président, un vice-président et un secrétaire général, de même que les membres d'une Commission d'audit. Entre deux congrès, le Conseil de direction est responsable de l'activité de l'Union. Le Bureau exécutif est l'instance exécutive du Conseil de direction. Il est chargé de résoudre tous les problèmes survenant dans l'activité de l'Union, en conformité avec les décisions du Congrès.

La présidence de l'Union est collective, partagée entre les sessions du Congrès, le Bureau exécutif et le Conseil de direction. La Commission d'audit n'a de compte à rendre que devant le Congrès.

- Activités

1. *Syndicale*

L'UTBMD est une organisation autonome dont les structures s'étendent à tout le pays. Elle est membre du Citub depuis 1993 et possède un représentant dans le Conseil de coordination du Citub. De ce fait, elle prend une part active dans les négociations avec le Ministère de la culture, le Ministère des finances, et le Ministère du travail et des affaires sociales au sujet de la détermination des salaires dans le secteur culturel, et des tarifs des conférenciers. L'UTBMD a des représentants au sein des conseils du Ministère de la culture consacrés à la musique, à la danse et aux écoles d'art.

L'Union permet à ses membres de se détendre dans ses équipements de loisir.

Elle fait des propositions, via le Ministère de la culture, à la Commission parlementaire en charge de la culture, afin de résoudre les problèmes des professionnels de la branche.

Elle fournit une assistance en apportant des solutions aux problèmes juridiques et liés à l'emploi de ses membres.

2. *Créative*

En coopération avec le Palais national de la Culture de Sofia, l'UTBMD organise une série de concerts dans quatre domaines différents. Ces concerts visent à introduire de nouveaux talents musicaux parmi les jeunes interprètes.

L'Union organise des symposiums avec une participation internationale, afin de confronter les musiciens bulgares à leurs collègues étrangers.

Elle organise également la célébration d'éminents musiciens et danseurs de toutes tendances musicales, ainsi que de groupes de musiciens et de danseurs, à l'occasion de leur anniversaire.

Cette Union participe de manière active à la création d'un réseau de la culture des Balkans, afin d'engendrer des relations entre les artistes de ces pays.

Parallèlement aux anniversaires, afin de récompenser de grandes créations et des contributions majeures à la musique et à la danse bulgare, l'UTBMD décerne les prix suivants: la Lyre d'or, la Lyre d'argent et la

Lyre de bronze. L'Union attribue également des récompenses pour certaines activités au sein du syndicat. En 1996, conjointement avec le Centre national de la musique et de la danse, l'Union a attribué, pour la première fois, dix prix annuels pour de grandes réalisations dans différents styles de musiques et de danses.

### 3. *Sociale*

L'Union a soumis une proposition au Ministère de la culture, pour que des retraites soient versées aux danseurs et musiciens éminents mais ne disposant que de faibles revenus.

Elle alloue des aides à ses membres vivant dans le besoin. Elle aide aussi ses membres les plus âgés à être admis à la Maison des vétérans de la culture.

### 4. *D'information*

L'UTBMD publie le magazine musical *Horizons*, une publication spécialisée dans la danse et la musique, qui est une riche source d'informations sur les manifestations en Bulgarie comme à l'étranger.

### 5. *Relations avec le Ministère de la culture*

L'UTBMD coopère avec succès avec le Centre national de la musique et de la danse du Ministère de la culture. Des accords annuels de branche prennent effet dans la documentation réglementaire qui est préparée par le CNMD pour les institutions de la musique et de la danse. En 1995 et 1996, conjointement avec le CNMD, l'Union a mené à terme deux projets: la publication de documents sur les notes de musique pour orchestres de cuivres et un programme visant à adapter des groupes de musiciens professionnels aux nouvelles réalités du public.

## ■ **Union des peintres bulgares (UPB)**

- Nature, objectif et travaux

L'UPB est une association à but non lucratif, créée selon les principes d'adhésion individuelle volontaire et d'élection libre. L'Union a pour vocation de contribuer au développement de la culture bulgare en mettant en valeur les arts et la critique d'art et en assurant leur promotion à l'intérieur comme à l'extérieur du pays. L'Union accomplit son activité en examinant et en soutenant les manifestations artistiques et les projets de ses membres, en protégeant leurs droits d'auteur et leurs intérêts face à l'Etat, aux collectivités locales et aux organisations internationales, en fournissant une information à ses adhérents sur les forums et événements importants, tant sur le plan national qu'international, et en les assistant grâce à l'établissement de contacts artistiques.

- Instances dirigeantes et structure

L'Union est dirigée par une Assemblée générale, un Conseil de direction et un Comité de surveillance. Elle comprend dix-sept sections, dont les membres sont répartis par spécialités: art mural et monumental, sculpture, sculpture sur bois, beaux-arts, art graphique, métal et cuir, dessin, conservation et restauration, caricature, conception graphique, décoration d'intérieur, section treize (jeunes artistes aux concepts alternatifs), textile, céramique, scénographie et art critique. L'UPB compte actuellement 2 620 adhérents. Elle est assistée par un Conseil d'experts et deux comités du Conseil de direction spécialisés dans les expositions et les activités sociales.

- Activités

Les années 92-1993 ont été marquées par une crise dans les activités de l'Union et ont vu apparaître les premiers signes d'un changement. L'accumulation de limites artificielles et de graves distorsions dans les conditions d'adhésion à l'Union et de participation aux expositions a été à l'origine de cette crise, mais également la soumission totale des activités de l'Union à l'idéologie, le manque de communication avec le public, les contraintes financières et l'absence d'un marché stable pour les objets d'art. Le changement s'est principalement fait sentir ces dernières années au niveau des expositions et des activités sociales et d'information de l'UPB.

### 1. Expositions

Des efforts ont été menés dans deux directions afin d'attirer de nouveau les artistes vers l'UPB et le public vers les galeries. D'une part, en incitant les artistes à participer aux expositions, d'autre part, en améliorant les galeries d'exposition. L'Union organise des expositions nationales, collectives et individuelles, rétrospectives, commémoratives et spécialisées. En 1993, cinquante-six expositions ont ainsi eu lieu, cinquante-trois en 1994, et soixante-et-une en 1995.

Les expositions en plein air sont une composante importante de son activité artistique. Débutées en 1994, elles ont cruellement fait défaut dans les années précédentes. Il y en eut neuf en 1994 et huit en 1995.

### 2. Activité sociale

L'UPB apporte une aide à ses membres et à leurs familles de diverses façons: aides uniques, aides mensuelles, prêts sans intérêts, allocations pour les enfants d'artistes décédés, mise à disposition de studios pour travaux artistiques. Le montant total des aides et bénéfices versés à ses membres par l'Union s'est élevé à: 44 480 leva pour 1993, 225 800 leva pour 1994 et 274 200 leva pour 1995. La somme totale de ces trois années était donc de 544 480 leva. En 1993, la municipalité du grand Sofia a mis à la disposition de l'Union 11 studios, qui peuvent être utilisés par les artistes. La question de retraites personnalisées pour les artistes est particulièrement épineuse. Celles-ci sont allouées par le Conseil des ministres, sur proposition de l'UPB et avec l'accord de quatre ministères: ceux de la culture, des finances, de la sécurité sociale et de la justice. Ce système est lourd à gérer et demande de longues attentes. On a ainsi connu des artistes qui n'ont pas survécu à la procédure. En 1993, huit pensions étaient attribuées. En 1995, l'UPB a soumis une proposition pour douze pensions, deux seulement ont été acceptées à ce jour.

### 3. Activité d'information

C'est l'affaire du Centre d'information sur les arts plastiques à l'UPB, qui édite une lettre confidentielle mensuelle. Les informations qu'elle contient recouvrent aussi bien les événements actuels de la vie artistique dans le pays que les expositions, salons et concours internationaux. Le centre publie également les adresses de programmes internationaux importants: expositions se tenant tous les ans, tous les deux ans, tous les trois ans, symposiums, expositions en plein air, studios, bourses, etc. Cela permet d'ouvrir, à défaut d'une porte que l'on peut franchir, au moins une fenêtre offrant une vue sur le vaste monde de l'art qui, pour près d'un demi-siècle, a été hors de portée de la majorité des peintres bulgares.

### 4. Fonds

Les ressources nécessaires au bon fonctionnement de l'UPB, et celles dont elle peut disposer, lui sont fournies par le Fonds artistique. Des financements proviennent également d'un fonds récemment créé: le Soutien à l'art bulgare de l'UPB.

Le Fonds artistique de l'UPB a comme objectif de promouvoir le développement général de l'activité artistique en matière de beaux-arts. Il atteint cet objectif grâce aux actions suivantes:

- en procurant des documents et des installations pour le développement du processus artistique;
- en encourageant les réalisations dans les beaux-arts;
- en prodiguant aux artistes des encouragements moraux et matériels, à travers des concours, des récompenses et des primes;
- en aidant le travail des artistes individuels au moyen de bourses, de formations du troisième cycle, de voyages artistiques, etc.

Les ressources du Fonds peuvent également servir à soutenir, en plus des artistes en difficulté eux-mêmes, leurs familles et leur descendance; le soutien peut prendre la forme de prêts à taux forfaitaires ou sans intérêts accordés aux adhérents de l'UPB. Le tableau ci-après donne un aperçu de ce type de coûts du Fonds artistique et le ratio de ce coût par rapport à l'ensemble des coûts des trois dernières années:

Tableau 6.14: **Structure des coûts du Fonds artistique**

	1993	1994	1995
Soutien aux artistes	2 400	548 400	33 500
Prêts aux artistes (sans intérêt)	-	91 000	51 000
Subvention de l'UPB	470 327	5 409 201	4 702 000
Total des coûts du Fonds artistique	6 702 080	12 576 300	12 892 126

Source: Comptabilité du Fonds artistique de l'UPB.

Le *Fonds pour le soutien à l'art bulgare* (Fonds SAB) de l'UPB a été créé par une résolution du Conseil de direction du 27 novembre 1993, en commémoration de la fondation de la première Société pour le soutien des artistes bulgares. Ce n'est pas une personne morale. Le Fonds dispose d'un compte séparé. Son objectif est de coordonner les activités et les promesses de dons d'organisations publiques et privées, de sociétés commerciales et de toutes personnes morales et physiques désireuses d'aider les peintres bulgares. Sa vocation est d'accepter, conserver et gérer les œuvres d'art et autres recettes, obtenues en échange d'un paiement ou gratuitement par l'UPB. Les principales missions du fonds consistent à:

- organiser des manifestations collectives et individuelles, dont la promotion des diverses donations;
- organiser et administrer les ventes de charité et ventes aux enchères d'objets d'art réalisées par le Fonds artistique de l'UPB;
- réunir de l'argent pour créer un fonds de récompenses pour les bourses, les concours et les récompenses;
- soutenir des artistes, membres de l'UPB de diverses générations;
- maintenir des contacts réguliers avec les donateurs et observer strictement leur volonté.

Les actions suivantes ont été menées à bien sur la période 1993-1995, avec le concours de l'UPB:

- le Fonds SAB a organisé vingt-neuf associations à travers le pays;
- il a décerné cinquante-et-une récompenses d'un montant global de 638 570 leva;
- neuf bourses ont été attribuées;
- le montant total du soutien alloué aux expositions internationales, nationales, de sections, collectives et individuelles, y compris les aides aux projets artistiques, s'est élevé à 806 000 leva.

Le montant total des récompenses financées par l'UPB, le Fonds SAB de l'UPB, le Fonds artistique de l'UPB et les entreprises gérées par l'UPB a été de 935 610 leva sur trois ans (1993-1995). Bien que cette somme soit relativement peu importante, elle n'en a pas moins permis le lancement par l'Union d'un programme de promotion de l'art. En raison de l'aggravation de la crise économique dans le pays, le fonds de récompenses de l'UPB a diminué et n'a alloué, en 1996, que la somme symbolique de 10 000 leva.

## 5. *Relations avec le Ministère de la culture*

Les contacts se font par l'intermédiaire d'un centre spécial. La subvention du centre est allouée pour 55% aux musées et 45% aux galeries et aux beaux-arts. Les priorités de la politique gouvernementale consistent à conserver les objets culturels de valeur existants plutôt que de favoriser la création contemporaine. En outre, en comparaison avec les autres arts (comme le cinéma), les beaux-arts ont bénéficié de bien moins de ressources et d'attention de la part de l'Etat. Depuis la création des prix, en 1898, le Ministère de la culture a attendu 1996 pour décerner pour la première fois des prix à des peintres. Ce type de soutien fait véritablement défaut, du fait du peu d'argent dont l'Union dispose pour les prix. De plus, ces dernières années, le Ministère de la culture a complètement supprimé la pratique consistant à acheter des objets d'art à des artistes bulgares contemporains. D'où l'impression d'un complet désintéressement de l'Etat. Il est dangereux de faire ainsi abstraction d'une période entière de l'évolution des beaux-arts au sein des collections d'art nationales. En 1994, le Collège du Ministère a approuvé des règlements sur l'achat d'objets d'art en plastique et a recommandé la création d'un fonds pour l'achat d'objets d'art à des artistes bulgares contemporains pour un montant total de 500 000 leva. Ce projet n'est pas encore entré en vigueur.

### • Problèmes

Le domaine des arts plastiques suscite des processus complexes et contradictoires, qui ont un impact négatif sur le statut économique et l'image morale des artistes travaillant dans ce secteur. Les principaux problèmes sont les suivants:

- suite au déclin dans la demande d'objets d'art, il est plus difficile de s'assurer des revenus réguliers;
- les ressources financières extrêmement limitées de l'Union des peintres bulgares ne lui permettent pas d'apporter à ses membres en difficulté le soutien requis;
- les galeries d'art privées sont confrontées à d'énormes difficultés et ne peuvent compter sur les subventions de l'Etat;
- il y a un manque de vendeurs qualifiés en matière d'art, ce qui ne facilite pas la croissance du marché d'art plastique bulgare ni sa pénétration sur les marchés internationaux;
- la commercialisation génère des critères déformés et des modifications du système de mérites;
- la structure et la dynamique du marché des beaux-arts se détériorent, ce qui empêche la majorité des artistes d'intégrer le nouvel environnement;
- la plupart des artistes à qui l'on confie des recherches et expérimentations artistiques sont isolés, privés de tout soutien moral ou financier.



## 7 LES INDUSTRIES CULTURELLES

---

### 7.1 Le cinéma

#### 7.1.1 Objectifs de la politique culturelle en matière de cinéma

##### Etat des lieux de l'industrie cinématographique

Jusqu'à la mise en œuvre, en 1989, de réformes politiques et économiques, la production cinématographique est restée un monopole d'Etat, avec une gestion centralisée. La distribution de films, assurée par l'Etat pour les œuvres qu'il finançait a instauré un marché artificiel pour la production locale. Largement fournie, cette dernière était toutefois financée à perte par le Trésor. Et le volume important de production masquait un diktat idéologique, diverses formes de censure partisane, ouvertes ou insidieuses, et le "maintien" par l'Etat d'une élite artistique. Le gonflement artificiel, superflu et anti-économique, de la production, ajouté à l'inexistence de mécanismes de marché, a entraîné certaines disproportions en termes de structure et de formation, pour placer le cinéma bulgare dans une situation fort difficile pendant les années de crise.

##### L'après 1989: les priorités de la politique nationale en matière de cinéma

Après 1989, la politique artistique en matière de cinéma propose la mise en œuvre d'une production commercialisable, et de systèmes de distribution partiellement subventionnés. Les priorités sont les suivantes:

- réforme législative: on favorise l'initiative personnelle et on cherche à poser les fondations d'une production cinématographique adaptée aux lois du marché;
- réforme structurelle: on destitue les sociétés nationales de production et de distribution, peu efficaces, dans le but de faciliter la transition vers d'autres entités, indépendantes et actives;
- réforme financière: pour l'introduction d'un système nouveau de subventions d'Etat reposant sur la participation et les décisions des producteurs indépendants;
- harmonisation des lois et institutions bulgares en matière de cinéma avec les lois et institutions européennes.

Le nouveau modèle de production cinématographique, lancé en 1991, a donc pour objectif de transformer le vieux système, impuissant, en l'adaptant aux contraintes du marché, tout en préservant autant que possible le volume de production locale pendant la récession. Le modèle a pour principe de requérir la participation financière des producteurs indépendants, et de recourir à des investisseurs privés ou étrangers afin de compenser la baisse des subventions, aussi sévère qu'inévitable.

#### 7.1.2 Législation sectorielle

Avant 1944, les lois relatives au cinéma, malgré leur aspect fragmentaire et non systématique, ont voulu définir le cadre de l'industrie cinématographique naissante. En sus d'un certain nombre de contraintes techniques de production et d'exploitation, la législation instituait le contrôle national de l'industrie et la taxation des recettes en salles. Parmi ces instruments légaux, le plus exhaustif fut le Décret

cinématographique de 1930 qui définit le cinéma comme une activité artistique et éducative, pose les bases d'un contrôle de celle-ci par une institution publique, et édicte le principe d'un allègement fiscal sur la production nationale.

Après 1944 et la mise en place du régime totalitaire, avec son administration et son économie centralisées, le premier acte établissant la propriété nationale de l'industrie du cinéma est le Décret de 1946 sur les arts cinématographiques, qui assoit le monopole d'Etat sur l'importation, l'exportation et la distribution des films. Ce monopole sera bientôt entier grâce au Décret cinématographique de 1948 qui voit la nationalisation de toute l'industrie du film bulgare. Il prévaut en effet à la création et à l'institutionnalisation de toute l'activité cinématographique – structure, production et distribution. Ce décret, s'il a été amendé afin de permettre la fin du monopole, reste toutefois valide aujourd'hui.

Une profonde réforme législative a été entreprise après 1989 aux fins de détruire le monopole d'Etat, d'assurer la décentralisation de l'encadrement, et de préparer la transition vers l'économie de marché en garantissant l'inviolabilité de la propriété privée.

### **Législation concomitante**

D'autres instruments légaux ont également affecté la réforme de l'activité cinématographique, notamment: le Décret du commerce de 1991 qui définit la production de films comme une activité commerciale; le Décret du droit d'Auteur de 1993; le retrait de l'article 1 du Décret cinématographique de 1948 qui abolit le monopole de la production et de la distribution de films dans le pays; la Loi sur les activités des personnes étrangères et sur la protection des financements étrangers, qui pose les fondations des restructurations sociales, dans tous domaines, cinéma y compris; enfin la Loi de 1993 sur la TVA, et la Loi de 1994 sur les droits de régie qui définit l'impôt sur les sociétés, valable donc pour les sociétés cinématographiques.

Les professionnels du cinéma bulgare estiment que le Décret de restitution de 1992, comme le Décret de douane de 1992, sont financièrement trop contraignants. Le premier offre un cadre juridique à la restitution de la propriété nationale des studios de Boăna, des cinémas d'Etat et des maisons de retraite de l'Union syndicale du personnel cinématographique bulgare [SBDF]. Le second établit des taxes d'import désavantageuses sur les fournitures de production. La loi sur la TVA n'offre, quant à elle, aucun avantage fiscal en ce qui concerne les activités culturelles en général.

### **Législation directe**

Parmi les lois qui affectent directement l'industrie cinématographique, celles qui concernent l'encadrement sectoriel, la structure et le financement des sociétés sont les plus importantes.

1991 est l'année où fut décidée la fermeture de la société d'Etat TSO Bulgarska kinematografiă et la création du Centre national du cinéma (CNC), vecteur de la politique nationale. Les statuts du CNC bulgare, financé par le Ministère de la culture, lui demandent de remplir les fonctions suivantes:

- subventionner la production cinématographique et audiovisuelle, la distribution et l'exploitation;
- faire des propositions en matière de règlements administratifs;
- enregistrer et classer par genres les films et les autres produits audiovisuels;
- stimuler le développement technique de la production et de l'exploitation des films et autres produits audiovisuels;
- stimuler le développement du cinéma bulgare au moyen de comptes rendus, de festivals et de récompenses.

Le CNC s'acquitte de ses devoirs statutaires grâce à une subvention d'Etat, dont la majeure partie est allouée à la production de films. En sus de cette subvention, le Centre bénéficie de différents revenus:

redevances, locations et intérêts financiers. La subvention constitue toutefois l'essentiel de son financement (voir tableau ci-après).

Tableau 7.1: **Budget du CNC, 1991-1995**

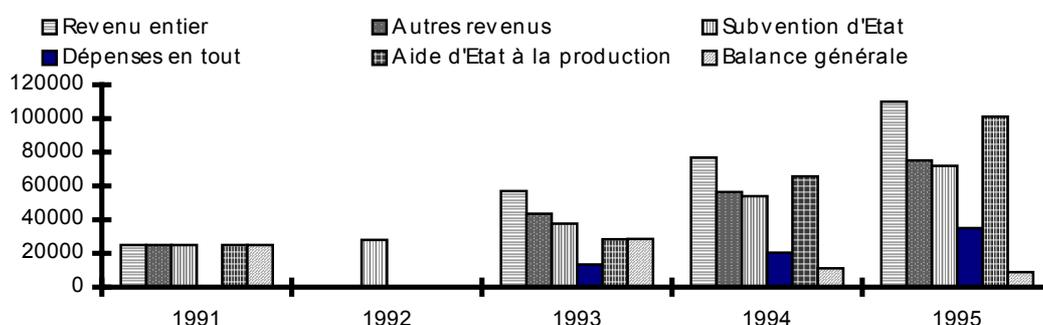
(en milliers de leva)

Année	Revenus			Dépenses	Solde
	Total	Subvention		Total	Total
		Total	Alloué à la production		
1991	25 000	25 000	25 000	0	25 000
1992	n.d.	n.d.	28 000	n.d.	n.d.
1993	56 967	43 523	37 700	13 444	28 462
1994	76 937	56 447	54 000	20 490	65 725
1995	109 979	75 050	72 000	34 929	101 030

Source: Comptes agréés du Ministère de la culture, 1991-1995.

Graphique 7.1: **Budget du CNC**

(en milliers de leva)



Le pourcentage de la subvention du FNC qui revient à la production proprement dite est supérieur à 90% (voir tableau ci-après).

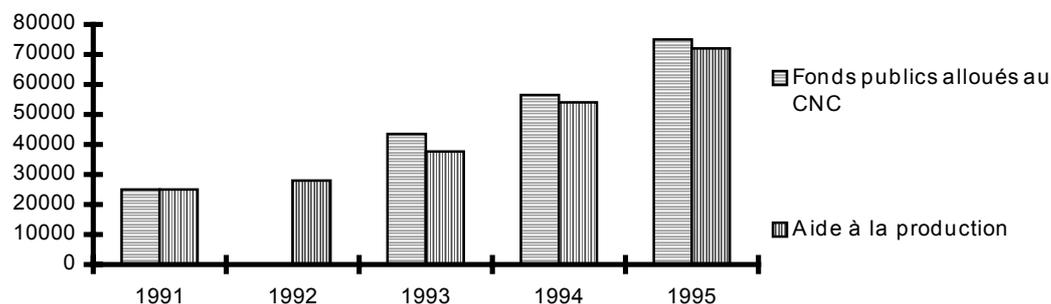
Tableau 7.2: **Rapport entre la subvention d'Etat au CNC et l'aide à la production**

(en milliers de leva)

Année	Subvention d'Etat au CNC	
	Total	Aide à la production
1991	25 000	25 000
1992	n.d.	28 000
1993	43 523	37 700
1994	56 447	54 000
1995	75 050	72 000

Source: Comptes agréés du Ministère de la culture, CNC.

Graphique 7.2: **Rapport entre la subvention d'Etat au CNC et l'aide à la production**



La subvention de l'Etat offre au CNC une latitude fort limitée en termes d'aide à la distribution, ou à la promotion du cinéma, au moyen par exemple de festivals ou de récompenses.

Le CNC a institué trois commissions nationales: une pour les longs métrages, une autre pour les documentaires et les films scientifiques, la troisième, pour les dessins animés. Chacune examine les demandes de subvention dans son domaine respectif, avant de ventiler les fonds. Les membres des commissions sont nommés par le Ministère de la culture, selon un système de quotas entre ses propres membres et les représentants des professions concernées.

Les fonds d'Etat sont alloués de la manière suivante: 75% pour les longs métrages, 12,5% pour les documentaires et films scientifiques, 12,5% pour les dessins animés. Le règlement du CNC stipule très précisément que les fonds ne peuvent couvrir qu'une part du budget des films. Le reste doit être financé par le producteur au moyen de fonds bulgares ou étrangers.

### 7.1.3 Structure et situation des sociétés cinématographiques

#### Production de films

Comparé au cinq sociétés de production d'Etat existant en 1986, le nombre des entreprises de ce secteur (notamment privées) a considérablement augmenté (voir tableau ci-après).

Tableau 7.3: **Nombre de sociétés de production de film**

Année	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Nombre	5	5	5	5	5	6	16	31	29	21

Sources: Observatoire européen de l'audiovisuel, statistiques annuelles, cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias. Données 1995: CNC.

Le nombre de producteurs déclarés aux registres nationaux unifiés dépasse 160. Le recours à l'initiative personnelle a permis de décentraliser la production de films et de relativement préserver celle-ci, eu égard à l'impossibilité de subventionner le cycle économique entier de l'activité.

Il faut cependant souligner le fait que de nombreuses unités de production restent inactives, tandis que d'autres, qu'elles le soient ou qu'elles l'aient été, sont dans l'incapacité d'assurer une continuité. Suite aux réformes engagées, une tendance s'est dessinée nettement: les structures de production pèchent par leur

faiblesse. Aucune d'entre elles n'a jusqu'ici réussi à s'établir durablement dans la production<sup>1</sup>. Les sociétés bulgares privées ne disposent toujours pas des ressources personnelles qui leur permettraient de renouveler elles-mêmes leur production, avec le minimum de prévision et de stabilité. Les caractéristiques essentielles de ce secteur sont celles-ci: l'investissement est faible, les financements irréguliers et la production exiguë.

On ajoutera qu'aucune unité de production n'est propriétaire de son outil de travail. Les structures appartiennent encore presque entièrement aux anciens studios d'Etat. Certaines compagnies louent certainement leurs prestations techniques, pourtant le recours à celles-ci est encore peu fréquent.

Parallèlement, les studios d'Etat et les technologies dont ils disposent sont plongés dans une situation très difficile. L'absence d'un véritable cycle de production vaut à leurs structures d'être sous-employées, et le chômage avéré et à long terme dans ce secteur se traduit par la déqualification d'un nombreux personnel spécialisé.

Dans le but d'achever certains projets lancés sous le régime précédent, les studios ont reçu des aides supplémentaires au cours des deux années qui suivirent la réforme. Ils profitèrent ainsi de 59% des subventions offertes par le CNC selon la nouvelle réglementation. Il s'ensuivit une controverse, comme quoi les fonds publics auraient été détournés d'une façon interne. Une fois les studios convertis en société anonyme à risques limités, puis déclarés producteur indépendant, ils furent placés sur un pied d'égalité avec les autres producteurs candidats aux aides. Toutefois quelques professionnels réclament encore l'institution d'un organisme de subvention qui soit distinct et indépendant du CNC.

### **Distribution et exploitation**

Depuis 1991, le nombre de distributeurs privés n'a pas cessé de croître, mettant hors concurrence les structures d'état pour la distribution. 1994 a vu la liquidation du distributeur d'Etat et de la société de ventes à l'étranger Bulgariä film. La distribution est aujourd'hui un secteur intégralement privé, qui compte une vingtaine de compagnies

Au contraire de la distribution, l'exploitation en salles reste une activité presque uniquement d'Etat. Selon les données de l'Institut national de la Statistique (INS), les salles privées ont réalisé en 1994 jusqu'à 5,6% du chiffres d'affaires de l'exploitation, et la tendance est à la baisse. Même aux endroits où, grâce au Décret de restitution, l'on a pu rétroceder des salles rénovées et modernisées à leur propriétaires initiaux, celles-ci sont utilisées pour d'autres activités aux revenus peut-être plus immédiats, mais incertains.

### **La Cinémathèque nationale bulgare (CNB)**

En 1948, suite à la nationalisation du secteur cinématographique, un Musée d'Etat du cinéma a été fondé, avec pour mission d'archiver les copies des producteurs et distributeurs nationaux, de suivre la circulation des affiches et de les récupérer, de conserver photographies et autres matériels à valeur historique.

Les Archives d'Etat du cinéma furent constituées en 1958, sur instruction du Ministère de la culture. Dépendant initialement du "Cinéma d'Etat", elles furent ensuite rebaptisées Cinémathèque nationale bulgare. En 1959, la cinémathèque nationale devint membre de la FIAF. Jusqu'à 1991, la CNB s'est

---

<sup>1</sup> Le CNC émet un point de vue différent au sujet de la stabilité des producteurs privés. Le Centre fait valoir que l'acquisition d'une expérience suffisante prendra du temps, tout comme l'établissement de relations professionnelles avec les financiers et producteurs étrangers. Il s'appuie sur la participation, en 1995-96, de cinq producteurs bulgares à la réalisation de trois films, du moins à une phase de ceux-ci. D'où l'idée propre au CNC que les "faits témoignent de l'existence de cinq compagnies bulgares à l'activité stable, un nombre susceptible de passer bientôt à huit ou dix". Le fait, en revanche, que les compagnies citées n'ont pas participé à l'ensemble de la production parle pour lui-même, puisqu'il s'est agi de coproductions.

maintenue en tant qu'organisation au sein de l'Association Créative Economique Cinématographie Bulgare. Enfin, en 1995, par décret du Conseil des ministres, elle reçut le statut d'institut culturel national, financé par le Ministère de la culture. La CNB dispose aujourd'hui de plus de 15 000 films distincts, de plus de 40 000 copies, de 10 000 livres, de 35 000 affiches, magazines et supports publicitaires. Elle a hébergé en 1996 et 1997 les conventions de la FIAF.

Les statuts de la CNB stipulent notamment l'obligation de lui confier une copie de tous les films bulgares bénéficiaires d'une subvention d'Etat. Le Ministre bulgare de la culture plaide au Conseil de l'Europe en faveur de l'adoption d'une convention européenne de conservation de l'héritage audiovisuel.

La CNB doit actuellement faire face aux terribles contraintes imposées par la construction de ses nouveaux locaux, qui a à peine commencé. Elle va également avoir besoin d'acquérir les équipements spécialisés d'une cinémathèque moderne. Le projet de très grande envergure, qui consiste à transférer de vieux films (pellicules inflammables au nitrate d'argent) sur un support à base d'acétate, est en cours de concrétisation. Il a reçu un modeste soutien financier de l'Unesco. Afin de mener à bien ces différentes tâches, la CNB et le Ministère de la culture s'efforcent de collecter des fonds auprès des organisations européennes.

Tableau 7.4: **Budget de la CNB, 1991-1995**

(en milliers de leva)

Année	Recettes			Total	Dépenses	Solde
	Total	Subvention d'Etat	Recettes propres		Total	Total
1991	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.
1992	2 123	1 770	316	37	1 789	334
1993	3 185	2 470	668	47	2 338	837
1994	4 820	3 660	764	396	3 550	1 270
1995	11 651	8 569	2 853	229	8 860	2 791

Source: Comptes agréés du Ministère de la culture, 1991-1995.

#### 7.1.4 Financement par secteurs

##### Financement de la production cinématographique

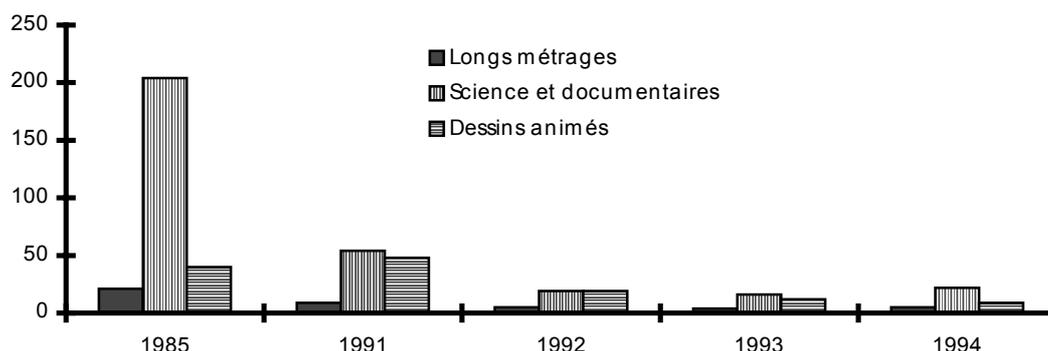
La crise de la production cinématographique bulgare a coïncidé avec le ralentissement économique général de 1989, et n'a fait que s'aggraver les années suivantes avec la récession. Les capacités de l'Etat à maintenir le volume précédent de production ont été gravement réduites. En 1991, la production de longs métrages a diminué de moitié par rapport à 1995, et celle des documentaires et des dessins animés, de 75% environ pour les mêmes dates. Une tendance similaire a affecté les dessins animés, avec une baisse de l'ordre de 75% (voir tableau ci-après).

Tableau 7.5: **Volume de la production cinématographique bulgare**

Genre	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Longs métrages	21	9	5	4	5	7
Science et documentaires	204	54	19	16	22	34
Dessins animés	40	48	19	12	9	3

Source: Statistiques nationales bulgares; les données de 1995 et le volume des longs métrages ont été fournis par la CNB.

Graphique 7.3: Volume de la production cinématographique bulgare



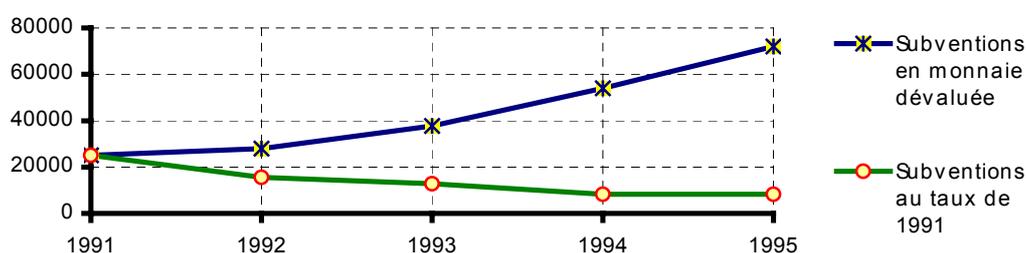
De 1992 à 1996, l'inflation a grandement diminué la valeur réelle des subventions d'Etat, malgré leur augmentation apparente. Comparées aux sommes allouées en 1991, celles de 1992 sont inférieures de 37,6% en monnaie constante, puis en 1993, de 48,7% et enfin, en 1994, de 66,9%. En 1995, le niveau s'est maintenu à 66,8% (voir tableau ci-après).

Tableau 7.6: L'aide d'Etat à la production cinématographique proportionnellement à l'inflation

	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Aide en monnaie de l'époque (milliers de leva)	25 000	28 000	37 700	54 000	72 000	85 000
Aide en monnaie de 1991 (milliers de leva)	25 000	15 608	12 823	8 276	8 304	n.d.
Index de change, 1991=1	0	-37,56%	-48,7%	-66,89%	-66,79%	n.d.

Sources: Centre national du cinéma, statistiques nationales.

Graphique 7.4: Evolution de l'aide nationale à la production cinématographique



Les différences les plus grandes, d'une année sur la précédente, ont été constatées en 1992 et en 1994. Les subventions de 1995 se sont maintenues au niveau de 1994 (voir tableau ci-après). Les coupes sévères des aides de 1992 et 1994 ne se traduisent pas immédiatement en termes de volume de production, le Centre national du cinéma étant en mesure d'injecter ces années-là les soldes bénéficiaires des exercices précédents (voir tableau 7.1).

Tableau 7.7: **Evolution de l'aide nationale à la production cinématographique**

	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Au taux de l'année en cours	25 000	28 000	37 700	54 000	72 000	85 000
Au taux de l'année précédente	25 000	15 608	23 002	24 335	54 176	n.d.
Baisse d'une année sur l'autre (%)	0	-37,56%	-17,85%	-35,45%	+0,33	n.d.

Sources: Centre national du cinéma, statistiques nationales.

Après 1992, le volume de la production locale est resté stable (voir tableau ci-après).

Tableau 7.8: **Nombre de longs métrages réalisés sur une participation bulgare**  
(entre parenthèses: films achevés grâce à un financement privé, bulgare ou étranger)

	1992	1993	1994	1995
Nombre total de films	5	4	5	7
100% locaux	3(1)	3(1)	4(1)	0
Coproductions à dominante bulgare	2(1)	1	1	4(1)
Coproductions à dominante étrangère	0	0	0	3

Source: Centre national du cinéma.

De 1992 à 1994, trois films ont été produits chaque année grâce une aide partielle de l'Etat. En 1995, l'Etat a financé cinq films, parmi lesquels trois ne sont pas considérés comme des films bulgares, puisque ce sont des coproductions bénéficiant d'un faible financement national. Ils ont malgré tout profité des structures et des professionnels locaux. Le solde des budgets non couverts par les subventions a été fourni par le programme européen Eurimages, le CNC et des investisseurs privés bulgares.

Le nombre de films produits sans aide gouvernementale reste stable – un par an – à l'exception de 1992, où il y en eut deux. Ces films sont produits essentiellement grâce à des capitaux bulgares privés. Deux films font cependant exception, dont le premier a bénéficié d'un budget européen, l'autre de fonds d'origine largement internationale. Dans ces deux derniers cas, le financement bulgare était majoritaire.

Le cinéma bulgare doit une large partie de son existence aux coproductions internationales, qui totalisent presque la moitié du volume total de production, pour les années considérées. En 1995, tous les films réalisés en Bulgarie étaient des coproductions (voir tableau ci-dessus). C'est grâce à elles seulement qu'il est possible d'insuffler de l'argent étranger dans la production de films et de trouver des débouchés internationaux pour des produits à participation bulgare. Sur les onze coproductions internationales de 1995, dix ont bénéficié de la participation du CNC et d'Eurimages. Des mesures particulières d'aide ont été tolérées afin de ne pas nuire à cette situation avantageuse. Selon le Centre du cinéma (bulgare), ce genre de mesure est conservé dans ses nouveaux statuts, malgré l'abandon de l'aide bulgare "automatique" pour les projets transfrontières. Le Centre cite, pour preuve, le grand nombre des productions de ce type réalisées en 1995-1996.

Si seulement cinq des vingt et un films ont été produits entièrement grâce à des fonds privés ou internationaux, leurs budgets sont en général bien supérieurs à la moyenne des films bénéficiant de l'aide de l'Etat. Par exemple, le film d'initiative exclusivement privée de 1992 disposait d'un budget presque deux fois supérieur au plus onéreux des autres. L'année 1995 fournit un exemple plus marquant encore: le film exclusivement privé réalisé cette année-là (budget: 3 millions de dollars US) a coûté sept fois plus cher que le plus ambitieux des autres. Cette tendance est susceptible de se maintenir à long terme, les productions privées s'alignant peu à peu sur les standards européens.

Les données dont nous disposons, parfois insuffisantes, voire contradictoires, ne nous permettent pas de déterminer les pourcentages respectifs des différentes sources de financement. A l'exception des aides d'Etat qui restent dominantes (voir tableau ci-après), on ne peut discerner aucun schéma vraiment établi entre les autres financements.

**Tableau 7.9: Aides aux longs métrages, subventions maximales accordées à un long métrage, budget moyen et proportion de l'aide d'Etat au budget moyen**

(en milliers de leva)

	1992	1993	1994	1995
Aide aux longs métrages	21 000	28 275	40 500	54 000
Aide maximale apportée à un long métrage	3 500	6 500	8 500	13 300
Budget moyen des longs métrages	7 217	9 694	12 734	19 898
Pourcentage de l'aide d'Etat par long métrage	48%	67%	67%	67%

Source: Projet de réforme du CNC bulgare.

Il ressort que la production nationale est à la merci de facteurs aléatoires. Les programmes européens et les financements privés ne couvrent que sporadiquement les budgets refusés par l'Etat. L'apport de la Télévision nationale bulgare (TNB) est minime. Disposant de son propre studio et de budgets consacrés à la production locale, elle préfère investir dans les documentaires. Les tentatives de solliciter un quota de participation de la TNB dans la production de longs métrages a rencontré une certaine résistance. Ce quota est toutefois défini par le Décret 1996 des médias électroniques.

#### **Financement de la distribution et des salles**

- Distribution

Une baisse vraiment considérable (47%) du nombre de films distribués n'a été enregistrée qu'en 1991. De 1992 à 1994, les sorties se sont stabilisées pour atteindre en 1994 un niveau inférieur de 13,5% seulement à celui de 1986. En pratique, les distributeurs ont maintenu constant le nombre des films exploités en augmentant la proportion de produits américains, au détriment de titres "européens et autres" (à l'époque du totalitarisme, cette expression désignait surtout le cinéma soviétique).

**Tableau 7.10: Origine des sorties initiales, 1986-1996**

	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Films bulgares	23	22	17	21	20	13	4	7	5
Allemagne	2	2	2	2	2	0	0	0	0
France	9	8	3	7	6	5	21	8	6
Royaume-Uni	3	2	3	3	2	3	1	0	2
Italie	6	5	7	7	3	0	4	2	3
Autres Européens	101	103	108	78	75	35	17	2	6
Total Européens	144	142	140	118	108	56	47	19	22
Etats-Unis	7	10	13	14	24	28	99	100	123
Autres	19	23	13	13	19	6	10	5	2
Total	170	175	166	145	151	90	156	124	147

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel, cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias en Europe.

- Salles de cinéma

Selon le CNC bulgare, la diminution sévère de la fréquentation a pour cause la crise économique et la baisse du niveau de vie, mais aussi le développement des réseaux câblés pirates et des vidéocassettes

illégales. Entre 1986 et 1991, la fréquentation a diminué de plus de 75%. En 1993, elle ne représentait que le neuvième de ce qu'elle était en 1986 (voir tableau ci-après).

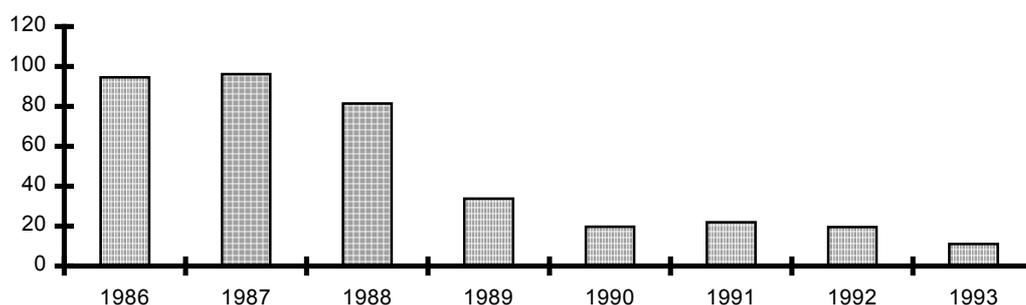
Tableau 7.11: **Fréquentation des salles, 1986-1994**

(en millions)

1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
94,50	96,10	81,50	33,70	19,60	22,00	19,50	11,08	n.d.	11,4

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel, cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias en Europe.

Graphique 7.5: **Fréquentation des salles, 1986-1994**



Au cours de l'année 1994, la fréquentation moyenne des salles *per capita* a diminué environ d'autant.

Tableau 7.12: **Fréquentation par habitant, 1986-1994**

1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
10,55	10,71	9,07	3,80	2,25	1,54	2,28	1,31	1,44	n.d.

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel, cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias en Europe.

Selon le CNC bulgare, du fait de leur nombre restreint et de la baisse du prix du ticket, les salles survivraient à peine si elles devaient se limiter à leur activité essentielle. Tous les propriétaires de salle de Bulgarie sont obligés de recourir à d'autres activités pour couvrir des coûts sans cesse plus élevés. Le personnel a été réduit à l'essentiel et, à quelque exception près, ne profite que d'un salaire minimal. La plupart des propriétaires de salles travaillent à perte, possèdent un matériel inadapté et doivent compter avec des frais généraux insupportables.

Tableau 7.13: **Nombre d'écrans, 1986-1994**

1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995*
3 268	3 266	3 268	3 069	1 790	441	319	114	156	163

Sources: Observatoire européen de l'audiovisuel, cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias en Europe.  
Données 1995: CNC bulgare.

Graphique 7.6: Nombre d'écrans, 1986-1994

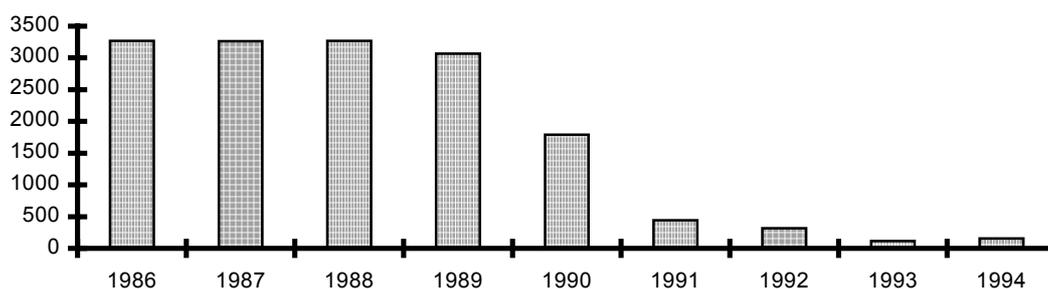


Tableau 7.14: Nombre de places, 1987-1994

1987	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995*
693 436	n.d.	392 010	96 579	114 529	69 564	75 910	79 910

Sources: Observatoire européen de l'audiovisuel, cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias en Europe. Données 1995: CNC bulgare.

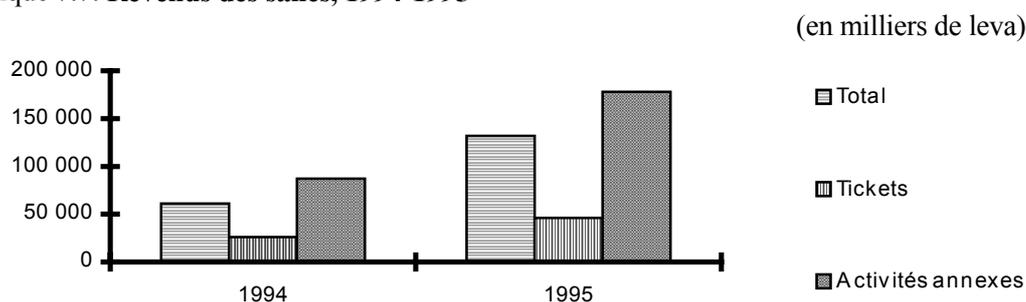
Les salles ne bénéficient d'aucun budget, dotation ou subvention, d'origine nationale ou municipale. La proportion de leurs revenus annexes (provenant de la location, des buvettes, etc.) est de l'ordre d'un tiers du total (voir tableau ci-dessous).

Tableau 7.15: Revenus des salles, 1994-95

	(en milliers de leva)	
	1994	1995
Entrées cinéma	61 000	132 000
Activités annexes	26 000	46 000
Total	87 000	178 000

Source: CNC bulgare.

Graphique 7.7: Revenus des salles, 1994-1995



Avec leurs comptes généralement négatifs, les salles ne peuvent envisager aucun investissement propice à leur développement futur, voire leur survie, comme la modernisation de leurs équipements, la création de complexes, la qualité de leur cafétérias, boutiques ou salles de jeux vidéo.

Les frais de personnel en 1994 et 1995 dépassent d'un cinquième les coûts de location de copies et de projection (tableau ci-après).

Tableau 7.16: **Dépenses des salles**

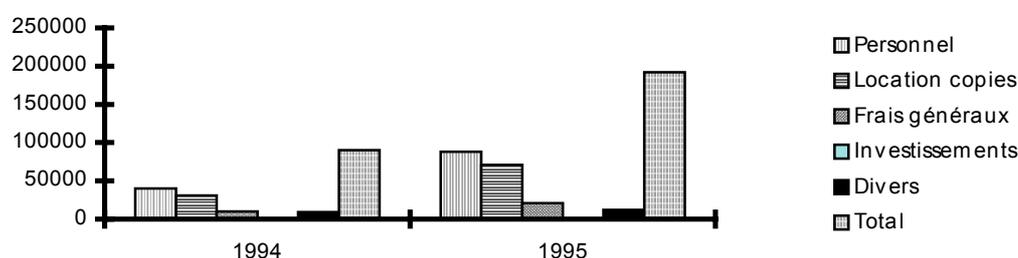
(en milliers de leva)

	1994	1995
Personnel	40 000	88 000
Location copies	31 000	71 000
Frais généraux	10 000	21 000
Investissements	0	0
Divers	9 000	12 000
<b>Total</b>	<b>90 000</b>	<b>192 000</b>

Source: CNC bulgare.

Graphique 7.8: **Dépenses des salles**

(en milliers de leva)



### 7.1.5 Défis et solutions

#### Problèmes inhérents à la production cinématographique

- spirale des prix et des coûts
- absence de capital dédié, privé ou public
- inexistence traditionnelle du financement des arts
- les incitations législatives pour le financement des arts sont inefficaces

#### Problèmes inhérents à l'exploitation en salles

- les contrats avec les distributeurs sont au désavantage des exploitants
- absence de subvention à la promotion et à l'exploitation des films bulgares
- nécessité de moderniser les salles et d'augmenter le nombre d'écrans

#### Production: les solutions

Développer de nouveaux canaux de financement institutionnel:

- participation des sociétés nationales et privées de télévision au financement des films bulgares, avec un quota maximal de 30%
- création de fonds d'Etat supplémentaires, notamment d'un Fonds Bulgare du Cinéma, et d'un Décret pour la protection du cinéma bulgare
- poser les bases réglementaires d'un financement du cinéma bulgare par un système de taxation sur les recettes des salles, sur les ventes et locations de vidéocassettes (enregistrées et vierges)
- inciter au financement par de nouvelles lois

## **Exploitation: les solutions**

- moderniser les cinémas existants et créer de nouvelles salles
- rechercher des solutions efficaces pour restructurer les sociétés d'exploitation, éventuellement en procédant à des fusions/acquisitions, afin d'obtenir des groupes plus importants

## **7.2 L'édition**

### **7.2.1 La route du changement**

Ce secteur a commencé à se développer en Bulgarie à la fin de la domination turque. C'est en 1878, à la libération, que les premières sociétés d'éditions apparurent, avec les fondations d'un cadre réglementaire. Les périodes de guerre exceptées, la tendance générale est celle d'une croissance régulière et la production est diversifiée. Le nombre de titres parus est passé de 933 en 1889 à 2 284 en 1940. A cette époque, l'édition et la distribution des livres émanaient presque entièrement du secteur privé.

Après la seconde guerre mondiale, suite à l'établissement du régime totalitaire, trois séries de lois [Décret pour la liquidation des éditeurs privés (1948), Loi sur l'Édition (1949), Réglementation de l'édition pour les sociétés privées et publiques (1949)] ont détruit le modèle libéral préexistant. Les différents règlements ont fait de l'édition une activité d'Etat centralisée et surveillée. Les principes de l'édition d'Etat étaient essentiellement idéologiques, l'art ne jouant qu'un rôle accessoire, et toute viabilité économique restait ignorée. Cependant le nombre de titres et de volumes imprimés restait en augmentation relativement constante – en 1960, on comptait 3 369 titres pour un tirage général de 30,244 millions d'exemplaires, alors qu'en 1988, on dénombrait 4 379 titres, et un tirage total de 58,943 millions d'exemplaires. Toutefois, le nombre de livres publiés par million d'habitants restait en Bulgarie bien inférieur à celui des autres pays industrialisés: 486 en Bulgarie (1988), 2 225 au Danemark (1984), ou 8 141 en Finlande (1984).

L'accès à la lecture était facilité par les agences de distribution nationales et le maintien d'un prix d'achat assez bas, le tout étant compensé par un système de subventions d'Etat. Les problèmes essentiels de l'édition, évidemment, provenaient de la subordination du secteur à l'idéologie totalitaire:

- la censure impliquait des contraintes de genre et de sujets, tout en manipulant l'accès et l'ouverture à l'information internationale et à l'évolution culturelle;
- le marché de l'édition restait artificiel, articulé uniquement sur l'offre aux dépens de toute demande réelle.

Après 1989, l'édition connut une série de changements fondamentaux. Ils furent permis en premier lieu par l'abandon du monopole d'Etat et l'apparition de sociétés privées. Ils s'exprimèrent ensuite par l'émergence d'un marché libre. L'essor de l'édition, malgré la réalité de la crise économique, peut notamment s'expliquer par l'attrait financier inhérent au secteur (investissement initial minimal, retour sur investissement rapide) et les longues années de frustration de la demande.

### **7.2.2 Les maisons d'édition**

En 1988, on dénombrait vingt-sept éditeurs d'Etat, et environ cent éditeurs institutionnels. Vingt-cinq des premiers étaient situés à Sofia, et deux autres seulement en province. Ils bénéficiaient d'un budget de fonctionnement et devaient respecter une ligne éditoriale, approuvée chaque année par la Commission nationale de la presse.

Les éditeurs privés se sont mis à foisonner après 1989. Leur nombre est en hausse croissante: de 180 en 1991, à plus de 980 en 1994. Un tiers environ de ces sociétés privées sont établies en province.

Les éditeurs d'Etat (y compris les institutionnels) étaient au nombre de 130 en 1994. Ce sont des sociétés commerciales indépendantes, non subventionnées, mais qui profitent toutefois du matériel et des installations de l'Etat. A l'heure actuelle, trois éditeurs d'Etat sont en cours de privatisation.

### 7.2.3 Volume de production

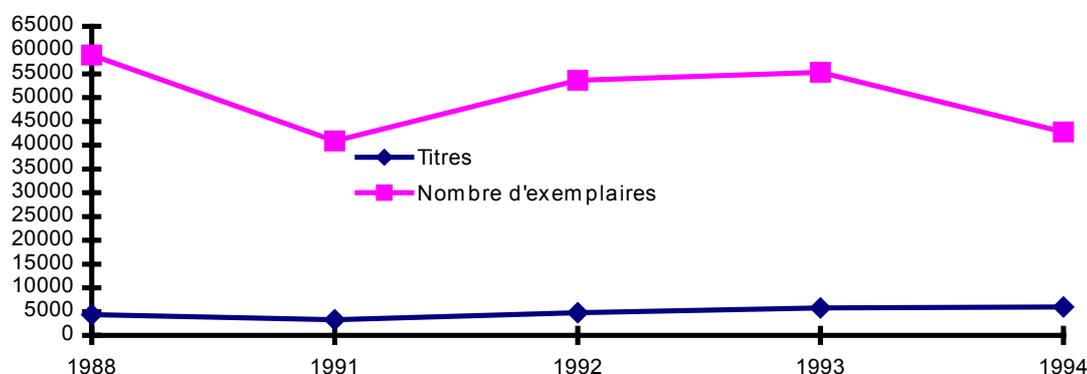
Le nombre de titres publiés s'accroît généralement depuis 1989 et l'année 1994 est, de ce point de vue, celle d'un record historique sans précédent.

Tableau 7.17: Titres et nombre d'exemplaires

Année	Titres	Exemplaires (milliers)	Livres et monographies <i>per capita</i>
1988	4 379	58 943	6,6
1991	3 260	40 880	4,6
1992	4 773	53 677	6,3
1993	5 771	55 356	6,5
1994	5 995	42 746	5,1

Source: Book Publishing and Press, 1994, Institut national de la statistique.

Graphique 7.9: Titres et nombre d'exemplaires



Si l'on se réfère à 1988 (l'année précédant les premiers changements démocratiques) comme base 100, le nombre de titres publiés en 1991 équivaut seulement à 74,4%, toutefois la tendance s'inverse largement par la suite, pour arriver à 135,3% en 1994. Une telle dynamique reflète la consolidation financière et professionnelle du secteur privé, et l'ajustement progressif des maisons d'Etat au nouvel environnement commercial. La Bulgarie est à la traîne des pays européens industrialisés en ce qui concerne le nombre de titres publiés (Autriche: 8 360 en 1988 – Suisse: 12 698 – Hongrie: 8 621). Les tirages, toujours plus faibles, ont pour corollaire l'augmentation du nombre de titres. Cette caractéristique, d'ailleurs commune à l'édition dans le monde entier, est manifeste si l'on se réfère au nombre de livres et d'opuscules per capita.

L'augmentation du nombre de livres est le fait avant tout des éditeurs privés. Ils totalisent 68,6% des titres parus en 1994, et 69,3% des tirages.

Tableau 7.18: Livres et éditeurs

<b>Livres et monographies</b>	1988	1991	1993	1994
<b>Editeurs d'Etat et institutionnels</b>				
Titres	4 379	2 432	1 516	1 255
Tirage (milliers)	58 493	26 629	14 479	11 249
<b>Editeurs privés, sociétés, fondations</b>				
Titres	-	733	3 448	3 641
Tirage (milliers)	-	13 551	39 109	29 634
<b>Edition universitaire</b>				
Titres	-	-	453	603
Tirage (milliers)	-	-	1 066	975
<b>Livres à compte d'auteur</b>				
Titres	-	-	354	426
Tirage (milliers)	-	-	702	888

Source: Book Publishing and Press, 1989, 1992, 1994 and 1995, Institut national de la statistique.

Les activités commerciales des éditeurs privés ont entraîné des changements positifs sur l'origine géographique de la production. Si en 1988, 85,5% des titres de livres et d'opuscules, et 93,8% des tirages au total émanaient de la capitale bulgare, ces chiffres étaient en 1994 respectivement de 65,5% et 78,9%.

#### 7.2.4 Dynamique structurelle

L'évolution intervenue dans ce secteur après 1989 a eu plusieurs incidences, et non des moindres, sur le type de livres publiés:

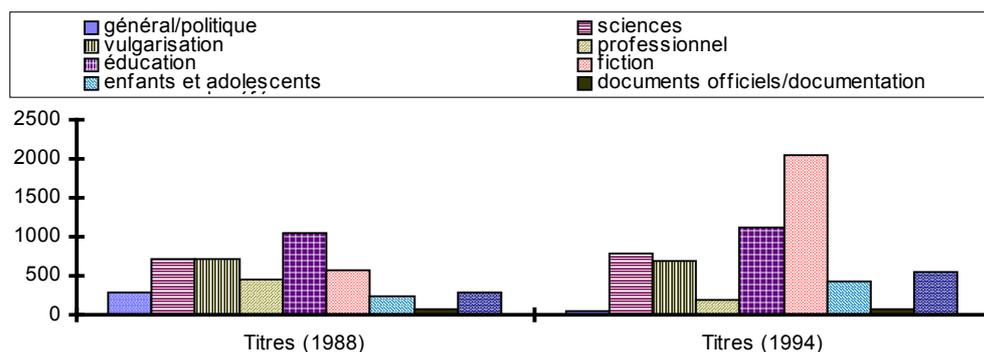
- la moyenne pondérée des différents livres et opuscules n'est plus la même en regard du volume total publié;
- le rapport entre les titres traduits et les titres bulgares a évolué;
- la répartition des pays d'origine a évolué pour ce qui est des titres traduits.

Tableau 7.19: Livres et monographies par groupes cibles de lecteurs

Groupe cible	1988		1991		1993		1994	
	Titre	Tirage	Titre	Tirage	Titre	Tirage	Titre	Tirage
General/ Politique	293	1 407	16	154	941	177	47	105
Sciences	706	1 723	380	834	548	1 591	792	1 907
Vulgarisation	704	6 414	596	7 500	799	5 411	679	3 215
Professionnel	448	2 001	295	1 037	419	1 865	182	495
Éducation	1 054	16 030	835	8 743	1 089	14 411	1 124	11 281
Fiction	560	16 373	669	1 275	1 972	21 109	2 054	15 786
Enfants et adolescents	250	10 743	167	4 081	474	7 183	429	6 029
Documents officiels/ documentation	79	664	46	348	73	356	63	385
Ouvrages de référence	285	3 528	256	4 528	356	3 253	555	3 543
<b>TOTAL</b>	<b>4 379</b>	<b>58 943</b>	<b>3 260</b>	<b>40 880</b>	<b>5 771</b>	<b>55 356</b>	<b>5 925</b>	<b>42 746</b>

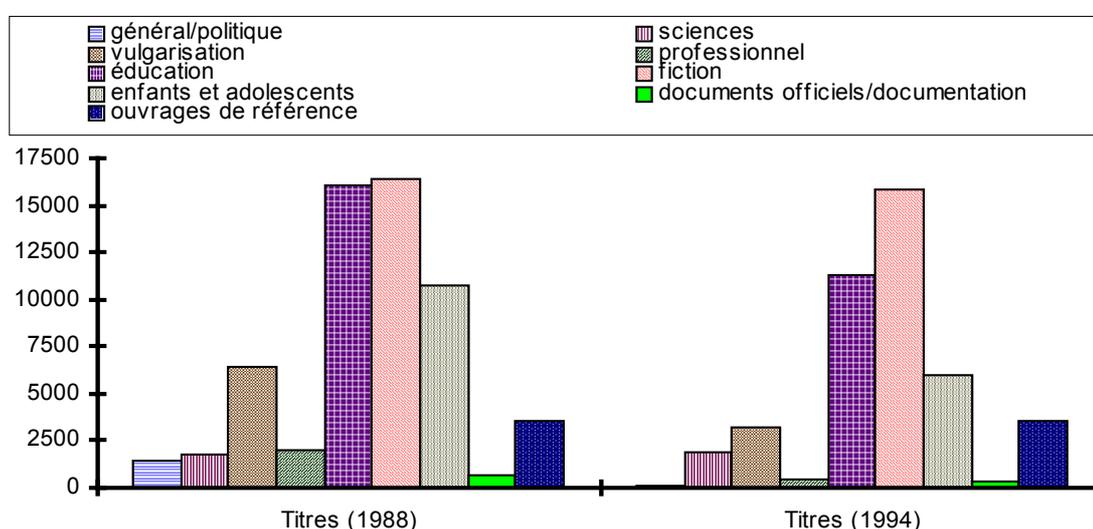
Source: Book Publishing and Press, 1989, 1992, 1993, 1994 and 1995, statistiques nationales.

Graphique 7.10: Evolution du nombre de titres



Graphique 7.11: Evolution des tirages

(en milliers)



La tendance se confirme manifestement: la fiction constitue le domaine prédominant de l'édition. Si elle représentait, en 1988, 12,8% des titres et 27,8% des tirages, ces chiffres étaient passés en 1994 à 34,7% et 36,9% respectivement. Cette évolution considérable est le reflet d'une demande réelle pour la fiction étrangère contemporaine.

L'évolution est comparable au plan des livres pour enfants et adolescents. La proportion des livres qui leur sont dédiés est passée de 5,7% en 1988, à 7,2% en 1994. La traduction d'ouvrages étrangers est la raison principale de cette hausse.

Une troisième tendance sera la diminution de la proportion relative des titres et tirages des ouvrages d'intérêt général et de littérature policière – en 1988, l'ensemble représentait 6,6% des titres et 2,4% des tirages, quand ces chiffres ne sont plus, respectivement, que 0,07% et 0,2% en 1994. Ces données sont le reflet de la fin des tirages à grande échelle de la littérature marxiste-léniniste.

Les titres d'ouvrages de référence sont eux aussi relativement plus nombreux: de 6,5% en 1988, à 9,4% en 1994. Toutefois le nombre de volumes imprimés reste le même.

On constate après 1989 une tendance régulière dans la répartition des livres en langue originale, proportionnellement aux livres traduits. Les traductions gagnent du terrain – de 20% du total des livres

en 1988, elles passent à 34,4% en 1993, et à 33,3% en 1994. Sur le plan du nombre d'exemplaires tirés, on passe de 31,5% à 49,9%. Les livres traduits sont aujourd'hui de différents types et s'adressent à un lectorat diversifié. Cette évolution témoigne de l'ouverture progressive de la culture bulgare au reste du monde. Le nombre de livres traduits de l'anglais, du français, de l'allemand et des autres langues est en hausse, tandis que le russe perd de l'importance.

Tableau 7.20: Traductions et langues d'origine

	1988	1991	1993	1994
<b>anglais</b>				
titres	71	244	1 185	1 270
tirage (milliers)	4 108	7 802	18 152	14 722
<b>allemand</b>				
titres	48	79	163	166
tirage (milliers)	2 145	2 577	1 896	1 163
<b>français</b>				
titres	23	76	241	190
tirage (milliers)	1 165	2 611	3 883	2 058
<b>russe</b>				
titres	192	56	65	74
tirage (milliers)	4 011	1 206	534	479
<b>autres langues</b>				
titres	544	148	329	270
tirage (milliers)	7 151	1 719	3 082	1 780
<b>TOTAL</b>				
titres	878	603	1 983	1 970
tirage (milliers)	18 580	15 915	27 342	20 202

Source: Book Publishing and Press, 1989, 1992, 1994, 1995, statistiques nationales.

La proportion relative des livres traduits du russe a diminué de 21,8% en 1988 à 3,7% en 1994, tandis qu'au cours de la même période la proportion des ouvrages traduits de l'anglais a augmenté de 8% à 64,6%. Pour ce qui est du français, ces chiffres passent respectivement de 2,6% à 9,6%; et pour l'allemand, de 5,4% à 8,4%. Les mêmes tendances se vérifient au point de vue des tirages pour chacune de ces langues. Cette évolution reflète la curiosité naturelle des Bulgares pour la vie culturelle et artistique européenne, et le désir de mieux comprendre les développements scientifiques et techniques (informatique et sciences de l'information, notamment). Parallèlement, l'intérêt pour les traductions du russe s'affaiblit terriblement (conséquence d'une saturation préalable). Le marché du livre bulgare traverse une phase de développement rapide et profite manifestement d'une période économique de transition.

### 7.2.5 La distribution

Sous le régime totalitaire, la distribution des livres était un monopole d'Etat. Puissants et centralisés, les distributeurs jouissaient d'immobilisations substantielles: entrepôts, moyens de transport, points de vente. De fait, les livres étaient distribués dans chaque petit village. Après les changements de 1989, des distributeurs privés ont fait leur apparition avec les éditeurs privés. A l'heure actuelle, la distribution des livres regroupe 28 compagnies d'Etat et quelque 132 sociétés privées. Sur l'ensemble, une quarantaine siègent dans la capitale, et les 120 autres dans le reste du territoire. Vendeurs et éditeurs se retrouvent dans une grande foire aux livres, établie depuis quelque temps. Malheureusement, la promotion des nouveaux titres reste encore confidentielle et peu de catalogues sont publiés à cet effet.

Malgré le grand nombre de sociétés, la distribution des livres souffre encore de certaines carences. Du côté des sociétés d'Etat, les problèmes sont de deux ordres: gestion peu efficace et utilisation imparfaite des immobilisations. Et, côté privé, les entreprises restent instables.

La vente au détail se fait bien souvent dans la rue, sur des étals, certaines librairies ayant été restituées à leurs propriétaires initiaux, et les autres vendues au privé. Un tiers des librairies d'Etat (municipales) ont été louées, et ont diversifié leurs activités. Selon une étude menée en 1995 par BBSS Gallup International dans le domaine de l'édition, 9% des maisons d'édition utilisent leurs propres canaux de distribution pour la vente de leurs livres, 17% ont recours aux services des distributeurs d'Etat, 23% se servent des distributeurs privés, et 51% utilisent les deux derniers. Ces données suggèrent la nécessité d'un soutien d'Etat à la distribution des livres, et le besoin d'un programme de privatisation cohérent. Plusieurs procédures de privatisation ont été lancées en 1995, pour trente-six entrepôts, librairies et kiosques à livres.

Le développement du secteur de l'édition après 1989 permet de mettre en valeur, et les résultats obtenus, et les problèmes encore non réglés. Les changements les plus positifs seront ceux-ci:

- plus grande diversité du volume publié;
- développement d'un marché libre de l'édition;
- accessibilité, pour le lectorat bulgare, des plus récents développements scientifiques, culturels et technologiques du monde entier.

Les problèmes les plus sensibles émergent de:

- déséquilibre entre grands succès commerciaux et livres de qualité;
- baisse de qualité des livres publiés (du point de vue de la traduction, de la correction, de la conception graphique, de l'impression, etc.);
- violation des copyrights;
- désintérêt envers les ouvrages historiques ou contemporains d'origine bulgare;
- accès limité au livre (les prix sont relativement élevés, du fait des coûts de production en hausse, et de la baisse du pouvoir d'achat).

La plupart des problèmes ont une même origine – en matière de lignes éditoriales, les considérations financières et économiques l'emportent sur la culture. Un fait qui s'explique par une demande marginale du lectorat.

### **7.2.6 Aide à l'édition**

La politique gouvernementale vis-à-vis de l'édition a pour principes le respect du pluralisme et de la liberté, la non-interférence de l'Etat dans le processus de création artistique, mais aussi l'égalité des chances pour toutes les entreprises de création artistique, de production et de distribution. L'application de cette ligne politique a été confiée au Centre national du livre, créé en 1991 par le Ministère de la culture, dont il dépend. Le Centre national du livre est une organisation légale, à but non lucratif, qui a pour fonctions essentielles de:

- promouvoir la création bulgare;
- assister la création et l'édition d'œuvres de qualité dans les domaines de la fiction, de la critique/théorie littéraire, de la philosophie, des arts et de la critique/théorie artistique, des sciences humaines et sociales;
- faciliter les contacts internationaux et l'échange des idées et valeurs relatives à l'écrit.

Le Centre national du livre a initié et mis en œuvre un programme de soutien au livre. Celui-ci distribue des primes aux éditeurs pour des projets spécifiques sélectionnés sur appels d'offre. Les premières subventions ont été allouées par trois commissions nationales, dans les domaines suivants:

- littérature bulgare contemporaine et patrimoine littéraire,
- classiques bulgares et œuvres de référence,
- traduction de classiques.

Des quotas distincts pour les livres d'enfants et les premiers livres ont été introduits en 1995 afin de fournir un avantage concurrentiel à ces types de publications, souvent délaissés. La commission déléguée à la traduction des classiques a reçu la tâche de sélectionner et de subventionner la traduction de ces œuvres.

Depuis 1996, le Centre national du livre élabore un nouveau programme – la Littérature du futur – qui a pour objet d'assister la création de revues littéraires, toujours sur appels d'offre, mais aussi d'alimenter les diverses bibliothèques du pays en œuvres bulgares récentes.

Tableau 7.21: **Livres subventionnés, décompte**

	1991	1992	1993	1994	1995
Nombre total de livres subventionnés	105	112	145	97	119
Fiction et patrimoine bulgares	41	53	67	47	74
Traduction d'œuvres classiques	31	33	41	27	20
Etudes bulgares classiques et fondamentales	33	26	37	23	25

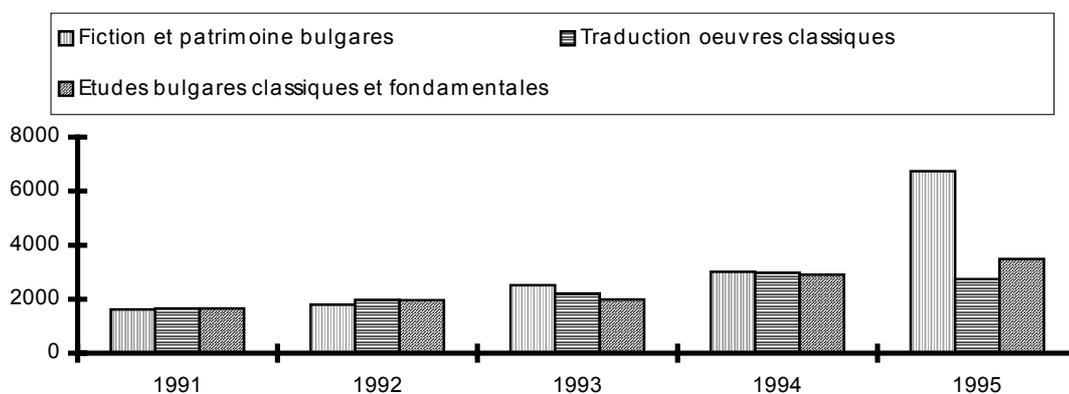
Source: Centre national du livre, auprès du Ministère de la culture.

Tableau 7.22: **Éditeurs subventionnés**

	1991	1992	1993	1994	1995
Total des éditeurs subventionnés	36	34	64	55	-
Etat	16	15	18	13	36
Autres	10	2	5	2	-
Privés	10	17	41	40	35

Source: Centre national du livre, auprès du Ministère de la culture.

Graphique 7.12: **Montant des subventions**



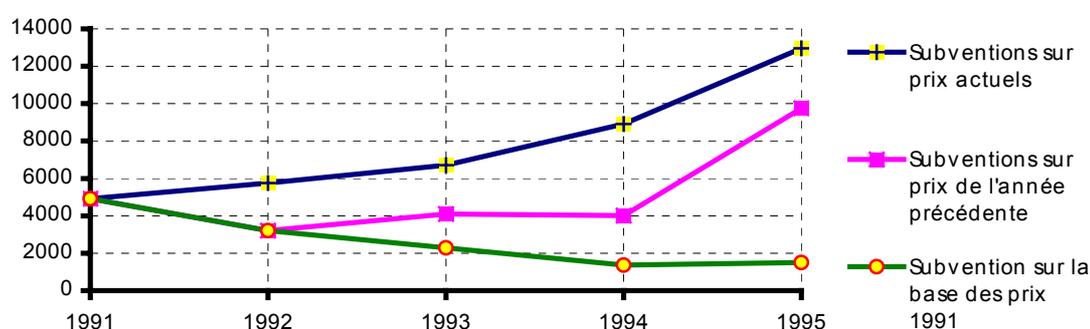
Source: Centre national du livre.

Tableau 7.23: Evolution des subventions

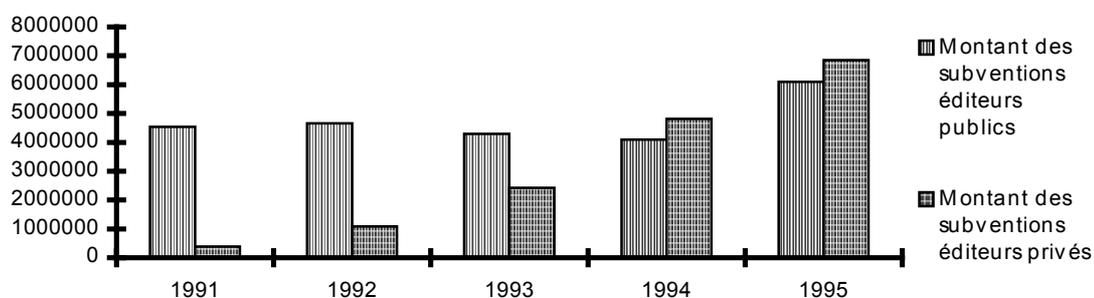
	Subventions en monnaie actuelle	Subventions en monnaie de l'année précédente	Subventions en monnaie 1991	Taux successifs en %	Taux de base de change en %
1991	4 918	4 918	4 918	0.0	0.0
1992	5 746	3 203	3 203	- 34.9	- 34.9
1993	6 716	4 098	2 284	- 28.7	- 53.6
1994	8 905	4 013	1 365	-40,2	- 72.2
1995	12 954	9 747	1 494	+ 9,5	- 69.6

Source: Ministère de la culture.

Graphique 7.13: Evolution des subventions en matière de livres



Graphique 7.14: Montants respectifs des subventions – secteurs privé et public



Les données ci-dessus mettent en valeur une tendance à la croissance, tant dans la proportion relative des titres bulgares de fiction et de patrimoine littéraire (de 39% de tous les titres subventionnés en 1991, à 62,2% en 1995), que vis-à-vis du montant des subventions versées (d'environ 30% du total des subventions entre 1991 et 1994, à environ 50% en 1995).

On remarque parallèlement une tendance à la baisse du nombre relatif d'œuvres classiques traduites – soit de 28% entre 1991-1994 à 16,8% en 1995.

Autre baisse remarquable, celle des titres subventionnés d'œuvres classiques et fondamentales bulgares: de 31,5% du total des subventions en 1991, à 21% en 1995.

Cependant la hausse des subventions s'explique par le soutien à la littérature enfantine, et la politique d'aide aux auteurs nationaux.

Le déclin de la traduction d'œuvres classiques et d'études classiques ou fondamentales bulgares provient d'une baisse des demandes de subventions soumises pour celles-ci par les éditeurs. Il anticipe sans doute une certaine désaffection du lectorat pour ce type d'ouvrages.

Le programme de soutien aux livres incite les éditeurs à produire des livres de qualité à des prix abordables. Ils y sont très favorables.

L'Etat pourrait encore assister le secteur de l'édition au moyen de différentes mesures visant à faciliter l'accès à la lecture. Citons, parmi celles-ci: une meilleure politique marketing dans l'ensemble du pays; de nouvelles lois pour la réduction des taxes de douane sur l'importation de papier; la révocation ou la baisse de la TVA sur le livre; des déductions fiscales pour le financement de l'édition – toutes mesures qui tendraient à faire baisser le prix de l'imprimé. Malheureusement, la TVA a augmenté en 1996, pour passer de 18 à 22%, et le livre, comme les autres biens de consommation, a alors augmenté.

Le secteur de l'édition se développe actuellement en Bulgarie à une cadence très rapide. C'est de fait une société caractérisée par un grand appétit de lecture – passe-temps traditionnel – lequel s'explique aussi par le sous-développement des médias audiovisuels durant la période totalitaire.

### 7.3 La Presse

#### 7.3.1 Evolution de la presse en période de changement politique

La presse écrite est le premier secteur qui se soit adapté au changement politique. Les quotidiens ont particulièrement profité de cette période de transition vers l'économie de marché.

Le développement de la presse écrite se vérifie notamment ainsi:

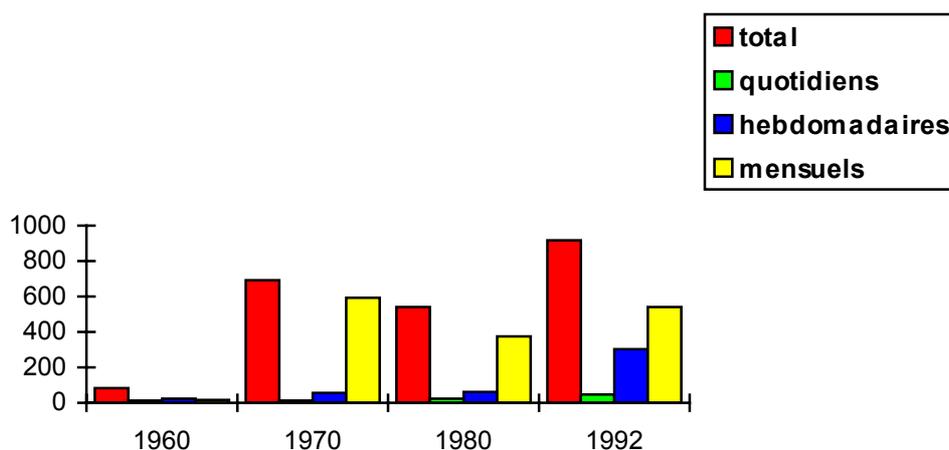
- augmentation du nombre de journaux publiés,
- type et structure des sujets abordés,
- conception graphique,
- origine géographique,
- profil des éditeurs.

#### Evolution du nombre des quotidiens et magazines

Tableau 7.24: Journaux et magazines

Année	Nombre total de titres	Diffusion annuelle	<i>per capita</i>
1960	83	602 813	76.6
1970	692	816 720	96.2
1980	477	902 179	101.8
1990	540	1 098 632	122.2
1991	727	519 718	57.9
1992	917	616 030	72.1
1993	928	654 187	77.2
1994	1 059	611 358	72.4

Graphique 7.15: **Journaux et magazines par fréquence de parution**



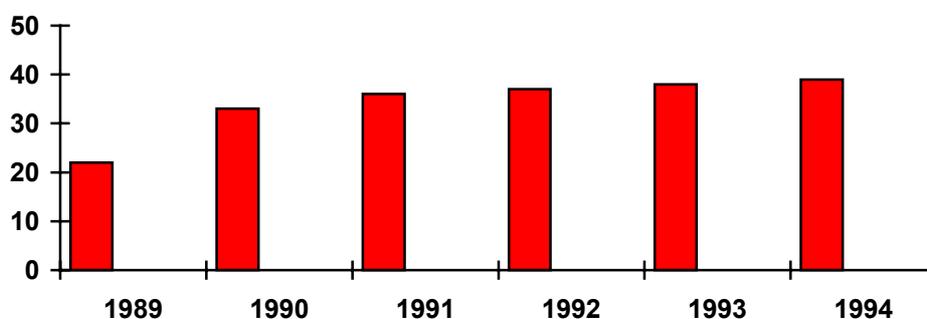
Nous assistons à une augmentation constante du nombre de titres depuis 1960, l'année 1994 battant tous les records.

Comparé à 1989, le nombre de journaux est trois fois et demi supérieur.

Sur la même période, la diffusion a sérieusement diminué – de 31,7% – en raison de changements propres au marché qui ont affecté la stratégie de diffusion des éditeurs.

On trouve en parallèle une pléthore de nouveaux arrivants. 1989 vit apparaître 25 nouvelles publications, lesquelles s'élevaient à 434 en 1994, soit 17,4 fois plus. La majorité de ces publications sont des journaux, lancés en 1992, pour un total de 444 titres, soit une à deux nouvelles publications par jour. La dynamique du marché explique notamment la durée de vie fort courte de certains titres. Ce processus s'est accompagné d'une consolidation du secteur et a vu l'émergence d'organisations spécialisées. Le lectorat a tendance, dans l'ensemble, à être mieux informé. La pénétration, au total, de la presse quotidienne en Bulgarie est de l'ordre de 17,2%. Soit 1,6 moins qu'en Hongrie, 1,9 fois moins qu'en Roumanie et au Danemark, 2,3 fois moins qu'en Autriche, 3 fois moins qu'en Suède et en Finlande. En revanche, de ce point de vue, la Bulgarie devance la Pologne et l'Italie (le record est détenu par le Liechtenstein avec un pourcentage de 70%, la plus faible performance revenant à la Moldavie, avec une pénétration de 45%).

Graphique 7.16: **Magazines** (par dizaines d'unités)



Entre 1990 et 1994, on constate une augmentation du nombre de magazines de l'ordre de 40,5%, alors que les newsletters et les autres périodiques enregistrent une baisse. Un phénomène qui s'explique surtout

par les difficultés financières – ou les fermetures – dont souffrent les divers instituts ou unités de recherche, par la réduction des activités d'un grand nombre d'entreprises nationales, et l'augmentation constante et sévère des coûts de production et d'impression.

La diffusion annuelle des magazines et des périodiques tend elle aussi à la baisse: comparée à 1989, la diffusion des magazines chute de 72,2%, et celle des périodiques, de 76,3%.

### Situation géographique

La situation géographique des éditeurs de presse est explicite de l'évolution du secteur depuis quelques années.

- En 1985, on comptait 286 éditeurs de journaux et de périodiques à Sofia seulement, et 186 dans le reste du pays. En 1990, ils étaient 197 à Sofia, mais 343 hors de la capitale.
- Entre 1991 et 1994, le rapport entre capitale et provinces était encore en faveur de la première.

Tableau 7.25: Journaux par genre

	Titre	Tirage	Diffusion annuelle (milliers)	Lectorat (milliers)
<b>En 1992</b>				
Total	917	27 338	616 030	10 456
National	401	12 372	521 670	8 637
Local	462	14 912	94 166	1 625
<b>En 1994</b>				
total	1 059	31 220	611 358	11 882
national	378	12 671	470 961	7 040
local	590	18 458	140 109	288

- Sofia devance toujours le reste du pays par le nombre de journaux publiés, soit 399 en 1994 pour 37,7% du total, un pourcentage qui en 1989 était inférieur de 12,1 points.
- Les autres huit régions totalisent 590 titres, contre 200 en 1989, soit une augmentation de 300%.
- La presse locale gagne en importance, avec un nombre de publications multiplié par trois depuis 1989. Un phénomène qui témoigne de la demande d'informations locales.
- La tendance est inverse pour ce qui est des magazines, des newsletters et des périodiques.

### Journaux par genre et spécialisation

Tableau 7.26: Journaux

Classement	1989	1991	1993	1994
TOTAL	301	727	928	1 059
Répartition				
Politique, économie	-	-	81	85
Religion, théologie	1	9	15	18
Droit	1	14	19	13
Culture	-	-	20	16
Médecine	1	5	16	26
Jeux, sports	5	14	29	64
Enfants, adolescents	8	25	32	21

- L'institution de la liberté d'expression, du pluralisme des opinions et d'un système multipartite ont pour résultat une augmentation remarquable du nombre de revues politiques et économiques. Comparées à 1989, elles sont 5,3 fois plus nombreuses, et leur diffusion est devenue 18,1 fois plus importante.
- La transition vers une économie de marché s'est traduite par l'apparition de publications spécialisées dans la publicité et le commerce.
- Le marché a vu également l'émergence de publications religieuses, surtout catholiques et évangélistes.
- Les magazines santé continuent de suivre une courbe ascendante. On en dénombre 26 fois plus qu'en 1989.
- On remarque également une pléthore soudaine de publications dédiées au surnaturel – elles sont environ 220.

### **Les propriétaires de la presse**

- Les premiers éditeurs privés ont déposé leurs statuts en 1989. Leur nombre dépassa rapidement celui des éditeurs d'Etat. Les éditeurs de périodiques privés sont à l'heure actuelle deux fois plus nombreux que leurs confrères institutionnels. Une tendance plus manifeste encore sur le plan des journaux, où le secteur privé est trois fois plus important que le secteur public.
- Pour les magazines et les périodiques, la tendance est tout autre, car ceux-ci, par nature, s'adressent essentiellement aux institutions, instituts, ministères, etc.
- Les éditeurs de presse ont de plus en plus tendance à spécialiser leurs publications.
- La plupart des périodiques du secteur privé ont pour axe principal la vie socio-politique, mais abordent régulièrement l'économie, le droit, la santé, l'éducation et les technologies.
- On constate d'évidence que quelques grands éditeurs de presse procèdent à une consolidation de leurs biens, pour concentrer leurs ressources financières afin de publier un plus grand nombre de titres.
- Emergence de cartels de presse:
  - cette dernière se fait généralement au détriment de la concurrence sur le marché des quotidiens;
  - le danger est ensuite pour le lecteur de ne pouvoir profiter d'une vraie diversité de points de vue et d'opinions. Ce danger grossit à mesure que la concurrence s'évanouit;
  - dans le cas où la grande majorité des quotidiens devient propriété des mêmes éditeurs, un autre danger apparaît: celui de privilégier le profit sur la qualité.

### **7.3.2 Evolution – caractéristiques et problèmes**

#### **La fin du monopole de l'édition de presse**

La libéralisation a eu surtout pour conséquence l'émergence d'une presse à capitaux privés. On remarque cependant que le "nettoyage/purification" politique, la soif de scandale, en d'autres termes "le sensationnel qui fait vendre", font loi. Toutefois la presse privée, malgré ses difficultés financières, est le vecteur d'un véritable pluralisme politique et ouvre la voie du futur. Elle contribue au développement de la société libérale.

Sa structure même est fondamentalement différente de la structure des mass-médias sous le précédent régime. En l'absence de barrières légales trop contraignantes, les nouvelles publications privées sont devenues des concurrents viables de la presse officielle.

## **Problèmes**

Si l'Etat a permis dans une certaine mesure le développement du secteur public, il garde cependant une maîtrise monopolistique des médias, puisqu'il contrôle le financement de la presse et qu'il possède les installations de production (tirage) les plus importantes.

Les études sociologiques révèlent cependant ce dilemme: le recours intensif à la presse provoque chez le lecteur défiance et désapprobation.

Nous avons d'un côté le pluralisme des thèmes: renouvellement du langage journalistique, traitement de sujets autrefois tabous, coexistence de points de vue diamétralement opposés, séparation des faits et des commentaires.

Mais de l'autre, contenus et contenants tendent à l'outrageux, l'information utile cède sa place au sensationnel, et les mauvaises nouvelles ont la priorité. De ce fait, toute une catégorie de lecteurs est laissée de côté. Avec eux un ensemble de valeurs, et un monde d'idées.

La presse est l'un des secteurs les plus durement touchés par les difficultés économiques – le moindre frisson l'ébranle. Le prix du papier a augmenté plusieurs fois depuis 1991. Les coûts d'impression et de tirage plus encore. De telles contraintes ont provoqué la mort de plusieurs publications, quand d'autres se sont résignées au compromis: baisse de la diffusion, diminution du volume publié, du format, ou moindre fréquence de parution.

## **7.4 Les médias électroniques**

### **7.4.1 La radio**

#### **Un bref historique**

Les premiers programmes émis à l'aide "d'équipements spéciaux" (grâce aux systèmes de télégraphie sans fil) furent enregistrés en Bulgarie au début des années 20. 1925 vit la constitution de Radio Balkan, qui se porta candidate à une licence d'exploitation et d'émission. En 1927, le parlement bulgare vote le Décret radiophonique, dont l'article 2 établit que "la radiodiffusion est un monopole d'Etat sur le plan des installations d'émission et du matériel associé"; toutefois, la production privée des programmes restait permise.

Suite à l'adoption en 1929 du Plan Prague pour l'allocation des fréquences radio en Europe, le groupement Rodno Radio fut constitué et émit ses premiers programmes conformément à l'article second du Décret radiophonique de 1930. A cette époque, les Bulgares étaient en mesure de capter quelque cinquante stations européennes et les récepteurs sans fil étaient chaque jour plus nombreux dans l'ensemble du pays.

Le 24 mars 1934 vit la mise en service d'un nouvel émetteur, assez puissant pour couvrir la plus grande partie du territoire et Radio Sofia devint le nom de la radio d'Etat.

Jusqu'en 1989, les Bulgares ont disposé d'un Office national de la radiodiffusion et de cinq stations régionales. Ces dernières programmaient généralement chaque jour quelques heures d'émissions locales,

avant de rediffuser un programme national. La radio d'Etat se décomposait en quatre stations: Horizont diffusait vingt-quatre heures sur vingt-quatre de la musique et des informations; Hristo Botev était dédiée essentiellement aux arts et à l'actualité; Orfey, diffusée sur la bande FM, se consacrait à la musique et à la littérature; enfin, Znanie était la station éducative. Orfey et Znanie ont fermé leurs portes en 1993, date à laquelle Hristo Botev se mit à émettre en continu. La Radio nationale transmettait également des programmes étrangers.

Jusqu'en 1989, le contenu des émissions est resté fortement politique. Malgré le déni officiel de toute forme de censure, la production et la transmission des programmes étaient sous le contrôle le plus strict des autorités et du parti.

En 1993, la pénétration des récepteurs radio était en Bulgarie de 45%. Un indice qui situe le pays dans l'ensemble du continent européen (Grèce: 41,6%; Autriche: 61,8%; République Tchèque: 63,1; Pologne: 43,9%; Hongrie: 61,7%; Espagne: 31,1%; France: 89,0%; Suède: 87,9%; ex-Yougoslavie: 20,7%; Roumanie: 20,2%; Russie: 33,8% – source: Album statistique de l'Unesco, 1995).

### Financement de la radio d'Etat

La valeur nominale du Budget national consolidé de la culture et de la radio d'Etat pour 1990, puis 1992 à 1995, ainsi que la part respective de la radio est représenté ci-dessous, tableau ci-après.

Tableau 7.27: **Budget de la Radio nationale relativement au budget de la culture**

(en millions de leva)

	1990	1992	1993	1994	1995
Budget consolidé à la culture	497	1 655	2 253	3 543	5 164
Subvention radio nationale	51	239	336	550	793
Proportion	10,3 %	14,4 %	14,9 %	15,5 %	15,4 %

Source: Ministère des finances.

Tableau 7.28: **Budget de la Radio nationale proportionnellement à l'inflation**

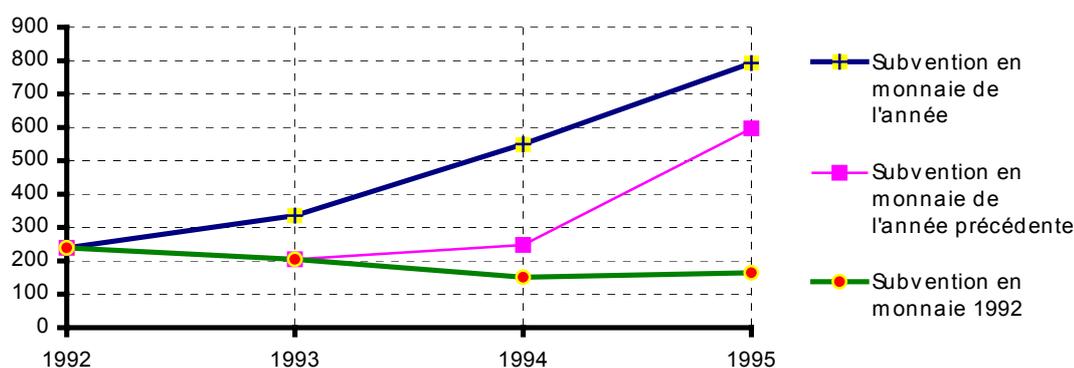
(en millions de leva)

Année	En monnaie courante	En monnaie de l'année précédente	% d'une année sur la précédente	En monnaie 1992	% comparatif sur 1992
1992	239	239	-	239	n.d.
1993	336	205.00	- 14,2	205.00	- 14,2
1994	550	247.86	- 26,2	151,22	- 36,7
1995	793	596.69	8,5	164,08	- 31,3

Source: Ministère des finances.

Graphique 7.17: **Budget de la Radio nationale et indice de l'inflation**

(en millions de leva)



## Etat des lieux du réseau radiophonique

En sus des quatre programmes nationaux (Horizont, Hristo Botev, Bulgariä – qui émet pour l'étranger – et Efir Sofiä), la Bulgarie compte quarante-sept stations de radio privées. Les licences délivrées par la Commission des postes et télécommunications désignent une fréquence et définissent la puissance de l'émetteur. De toutes les radios privées, Darik est le seul réseau national à couvrir près de la moitié de l'audience potentielle. Une fois sa licence obtenue, Darik a installé des émetteurs d'un rayon de 8 km dans un certain nombre de grandes villes. Une dizaine de stations privées émettent sur Sofia et ses environs.

En 1991, l'Etat a autorisé la réception de cinq stations internationales, sur la bande FM, à l'intérieur du territoire bulgare. Ce sont: Radio Free Europe, BBC Radio, Deutsche Welle, The Voice of America et Radio France Internationale.

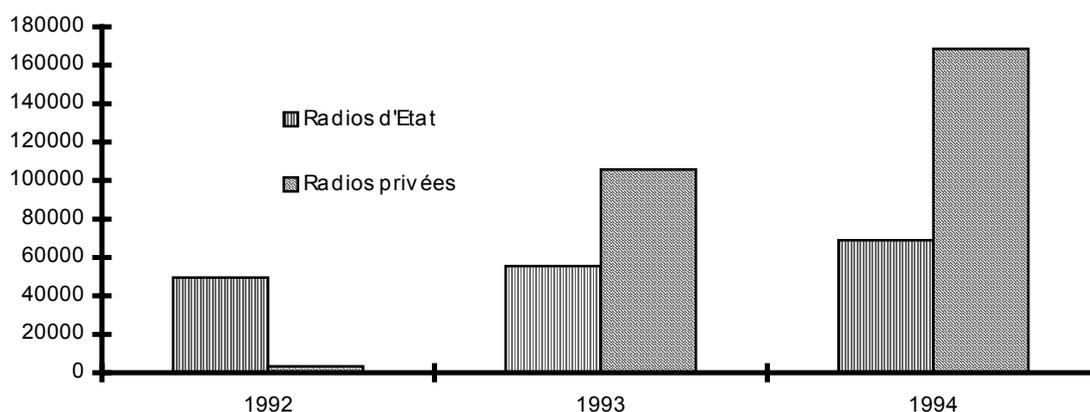
Les installations de diffusion restent pratiquement inchangées sur la période 1980-1992 (qui a vu l'apparition des premières stations privées). En revanche, la situation change du tout au tout avec l'apparition des premiers systèmes indépendants.

Tableau 7.29: **Durée des émissions**

Année	Total heures	Heures radio d'Etat	Heures et services privés (proportion en %)
1992	52 833	49 539	3 294 ( 6.2%)
1993	161 278	55 579	105 699 ( 65.5%)
1994	237 483	68 974	168 509 ( 71 %)

Source: Institut national de la statistique.

Graphique 7.18: **Durée des émissions des radios d'Etat et privées**



Le nombre d'heures d'émission des radios privées a été multiplié par 51 depuis leur lancement en 1992. En pourcentage du nombre d'heures total diffusées, elles sont passées de 6,2% en 1992, à 71% en 1994. Plus des deux tiers des émissions de radio diffusées en Bulgarie en 1994 étaient d'origine privée.

## Répartition par genre des programmes radio

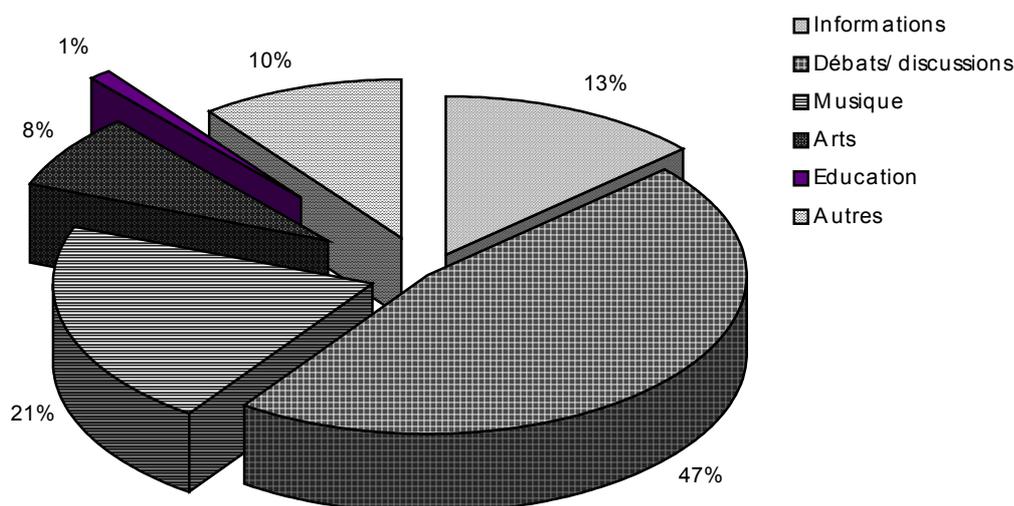
Ci-après la répartition par type d'émission des 35 720 heures de programmes diffusés par la Radio nationale en 1995:

Tableau 7.30: Programmes de la Radio nationale par genre

	Heures	Proportion
Total	35 720	100%
Information	4 704	13,2 %
Débats/discussions	16 611	46,5%
Education	382	1,1%
Arts	2 835	7,9%
Publicité	174	0,4%
Théâtre	281	0,7%
Musique	7 506	21%
Religion	482	1,3%
Sports	317	0,8%
Divers	558	1,5%
Autres	1 870	5,2%

Source: Radio nationale bulgare (classification de l'Institut national de la statistique).

Graphique 7.19: Répartition des programmes de la Radio nationale



On peut déduire de ces données que la Radio nationale s'efforce de garder un rôle essentiel d'information (elle constitue 59,7% de ses programmes). Le type d'information est choisi de façon à répondre aux intérêts de l'audience globale, telle qu'elle est distribuée dans l'ensemble du territoire.

Comparée aux radios d'Etat des autres pays d'Europe, la Radio nationale bulgare ménage dans ses programmes une large place à l'information: 42,9% du total en 1993, contre 6,9% chez sa consœur hongroise, 24,7% sur les ondes nationales tchèques, 12,5% en Autriche, ou 22% en Italie.

Un grand nombre des stations qui ont commencé à émettre après 1992 se sont contentées d'appliquer les recettes bien connues de la radio commerciale. Leurs programmes sont presque identiques: environ 90% de musique pour 10% d'informations. Mais, au fil des années, elles se sont efforcées d'adopter un style musical distinct (rock, disco, techno, etc.) ou d'attirer un segment particulier de l'audience. Parmi les radios à dominante musicale, Klasic FM est la seule à diffuser de la musique classique. Elle utilise la même fréquence que Radio Free Europe et couvre presque 70% du territoire. Sur seize heures de diffusion quotidienne, cinq sont attribuées à Radio Free Europe et à des programmes documentaires, et les onze heures restantes à la musique classique et au jazz traditionnel.

Le réseau indépendant Darik Radio se distingue des autres stations à dominante musicale en ce qu'il offre une alternative à la Radio nationale en matière de journalisme politique. En 1994, un institut américain qui effectuait une étude des médias d'Europe de l'Est l'avait mise en tête des radios d'information ("information leader") du pays. Darik a son propre style d'informations et de programmes, et reste ouverte à toutes sortes d'opinions, celles des hommes politiques, des personnalités publiques et des auditeurs. Elle répond de la sorte à la demande d'une société ouverte et pluraliste.

Créées il y a seulement quatre ans, les radios bulgares indépendantes font preuve d'une importante vitalité et d'un grand dynamisme. Elles séduisent de ce fait l'audience des stations nationales, monolithiques s'il en est. Les ondes bulgares sont aujourd'hui empreintes de pluralisme, offrent un plus large éventail de programmes, sur le mode d'une concurrence saine en matière de revenus publicitaires et de conquête d'audience.

#### **7.4.2 La télévision**

##### **La télévision depuis 1989**

La première transmission télévisée eut lieu en Bulgarie en 1954 avec la diffusion d'un film de quinze minutes, *A Zaporozh'ye Cossack beyond the Danube*. La télévision devint une institution nationale par décision d'Etat en 1958, la première émission en direct fut diffusée le 7 novembre 1959, et le lancement officiel du service date du mois de décembre de la même année. La télévision a dès lors été intégrée à l'office national de radiodiffusion.

Les programmes étaient diffusés initialement une fois par semaine, puis deux. Le premier programme était une émission en direct, et le second, un film. Les flashes d'information duraient au départ cinq minutes et prirent progressivement de l'importance. Ensuite apparurent peu à peu différentes unités de programmes, dédiés aux enfants, à la jeunesse, etc. Plusieurs centres régionaux de télévision ouvrirent finalement leurs portes, comme à Plovdiv en 1971, à Varma en 1972, ou à Ruse en 1973.

A partir de 1973, les programmes russes furent également transmis en Bulgarie. La couleur fit son apparition en 1974, et 1975 vit le lancement d'une deuxième chaîne avec 205 heures de programmes supplémentaires. Enfin, des émissions de soirée furent ajoutées en 1977.

Soumise à la censure et aux volontés d'un cercle fermé, la télévision remplit jusqu'en 1989 "des fonctions essentielles d'organisation idéologique et politique, de propagande et d'éducation", selon le jargon utilisé par le Parti communiste bulgare au pouvoir.

##### **Le monopole de la télévision**

Malgré les changements et les restructurations qui, dès 1989, affectent le monde des médias, la Télévision nationale bulgare (TNB) et ses chaînes Kanal 1 et Efir 2 restent un monopole. Un décret parlementaire de 1990 sépare la Commission nationale pour la télévision et la radio en "deux entités nationales, distinctes et égales, indépendantes du parti" qui deviennent la Télévision nationale bulgare (TNB) et la Radio nationale bulgare (RNB). Après 1991, la TNB est tombée sous la coupe et le contrôle administratif de la Commission parlementaire chargée de la télévision, de la radio et de l'agence bulgare des télécommunications (ABT). La Loi sur la radio et la télévision a été adoptée le 5 septembre 1996. La Cour constitutionnelle a amendé quinze textes de la Loi sur la radio et la télévision, pour faire de celle-ci une réglementation effective, mais inutilisable.

Du point de vue de son organisation, la TNB reste une institution d'Etat. En termes de personnel et de chiffre d'affaires, elle est toujours le média le plus important du pays. Toutefois, ces dernières années, de fréquents changements de direction, conséquences des vire-voltes politiques et sociales, et de diverses

querelles de paroisses, n'ont guère aidé à l'établissement de quelque stratégie à long terme. La programmation reste ainsi aléatoire, la cohérence, compromise, et le tout se solde par une certaine instabilité financière et organisationnelle.

Si elle n'est plus la seule télévision offerte au public, la TNB reste le média bulgare le plus important par son audience et sa portée. Et pour la majorité des téléspectateurs, elle constitue encore le premier vecteur d'information et de divertissement.

Tableau 7.31: **Audience quotidienne des chaînes de télévision, 1994-1995**

	TV nationales 1994	TV locale de Sofia 1995
Kanal 1	78,9	81,6
Efir 2	43,6	49
Nova TV	1,5	27,3
Câble	1,1	5,1
Autres	16,9	16,1

Source: Journal annuel des statistiques – cinéma, télévision, vidéo et nouveaux médias en Europe, 1996.

Tableau 7.32: **Parts de marché, 1994-1995**

Chaîne	Moyenne quotidienne		Prime Time (début de soirée)	
	Sofia 1995	National 1994	Sofia 1995	National 1994
Kanal 1	55,5	66,4	60,3	67,9
Efir 2	22,5	24,9	22,3	28,5
Nova televiziã	10,7	0,5	12,1	0,2
Câble	3,5	0,6	2,3	0,3
Autres	7,8	7,6	3	3,1

Source: Institut d'études sociales Sova-5.

## Financement

La TNB est financée à la fois par l'Etat et par ses recettes publicitaires. Son revenu de base est fourni par l'Etat. Il est toutefois insuffisant, eu égard aux incertitudes de l'économie et à une inflation trop rapide, et les subsides de l'Etat sont loin de pouvoir couvrir les dépenses des chaînes. Courant 1995, en valeur absolue, le budget d'Etat était multiplié par 12,3 par rapport à 1990 (cf. tableau ci-après). La part réservée à la TNB sur le budget des arts et de la culture est passée de 18% en 1990, à 21% en 1995.

Tableau 7.33: **Allocation d'Etat à la télévision publique**

(en millions de leva)

	1990	1992	1993	1994	1995
Budget consolidé des arts et de la culture	497	1 655	2 253	3 543	5 164
Budget télévision	90	316	426	748	1 114
Pourcentage	18%	19%	18%	21%	21%

Source: Ministère des finances.

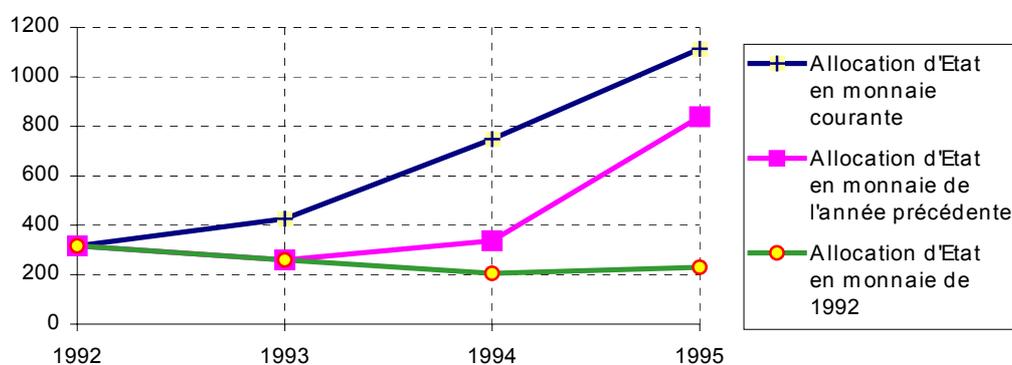
Tableau 7.34: Allocation d'Etat à TNB proportionnellement à l'inflation

(en millions de leva)

	Allocation en monnaie courante	Allocation en monnaie de l'année précédente	Taux de l'inflation sur l'année précédente	Allocation en monnaie 1992	Index de l'allocation, base 1992 (=100%)
1992	316	316	100	316	100
1993	426	259,9	- 17,7	259,9	- 17,7
1994	748	337,1	- 20,9	205,6	- 34,9
1995	1114	838,2	12,1	230,5	- 27,1

Source: Ministère des finances.

Graphique 7.20: Evolution de l'allocation d'Etat à la télévision publique



La redevance télévision est depuis longtemps une aide négligeable, voire symbolique, au vu du contexte économique actuel.

En sus de l'aide de l'Etat et de la redevance, la troisième source de revenus provient de la publicité. Et une quantité importante des programmes produits rapporte de l'argent grâce au système des coproductions. La télévision d'Etat est confrontée à cette question cruciale de savoir quel type de programmes une télévision publique doit diffuser en période de changements rapides – du point de vue social, politique et économique – pour justifier son existence.

La TNB trouve difficilement la voie de ses réformes, en raison de:

- fortes pressions politiques et administratives;
- l'adjonction d'intérêts économiques distincts, résultant de la privatisation officielle ou officieuse de la production des programmes;
- un manque de stabilité financière et organisationnelle;

Autant d'entraves capitales sur le chemin de la réforme, qui freinent la transformation de la télévision d'Etat en une institution publique relativement indépendante du point de vue de sa stratégie.

## Les programmes

Les réponses aux problèmes d'ordre culturel, posés par l'avalanche d'informations, cohérentes ou contradictoires, auxquels nous sommes confrontés depuis quelques années, restent aléatoires. L'augmentation des programmes d'origine locale, comme étrangère, est une tendance semble-t-il manifeste. Toutefois la part de programmes nationaux était plus importante en 1994 (voir tableau ci-après).

Tableau 7.35: Les programmes de la télévision

	(heures)				
	1990	1991	1992	1993	1994
Total	6 248	5 998	6 933	6 560	7 178
dont programmes en couleurs	6 248	5 998	6 930	6 495	7 178
Locaux	3 356	3 537	3 743	3 203	3 902
Etrangers	2 010	1 785	2 360	2 715	2 618
Rediffusions	882	676	830	588	658
1 <sup>re</sup> chaîne	4 246	4 167	4 457	3 748	4 394
2 <sup>e</sup> chaîne	2 002	1 831	2 476	2 758	2 748

Source: Livre annuel des statistiques, 1995.

L'évolution des programmes diffusés entre 1990 et 1994 révèle que l'on diffuse deux fois moins de programmes éducatifs, et trois fois moins de pièces de théâtre. En revanche, on diffuse huit fois plus de publicité, presque deux fois plus d'émissions consacrées aux arts, et les programmes de divertissement sont passés de 2 864 heures en 1990, à 3 463 heures en 1994 (tableau ci-après).

Tableau 7.36: Types de programmes télévisés par heures de diffusion

	(en heures)				
Types de programmes diffusés	1990	1991	1992	1993	1994
Total	6 248	5 998	6 933	6 506	7 178
Information	1 396	1 419	1 771	1 852	1 168
Actualités diverses	1 368	1 393	1 648	1 433	832
Autres	28	26	123	419	336
Education	211	197	319	86	85
Arts	116	140	229	109	253
Religion	-	-	21	18	31
Publicité	18	44	73	114	159
Divertissement	2 864	2 446	2 965	3 050	3 463
Théâtre	109	43	25	27	32
Musique	487	490	194	188	758
Sports	338	378	842	678	585
Autres	1 930	1 535	1 904	2 157	2 088
Enfants	665	613	702	644	807
Autres	978	1 139	853	603	1 212

Source: Livre annuel des statistiques, 1995.

Selon le Bureau du marketing de la TNB, les diffusions de cette dernière en 1995 et 1996 se répartissaient ainsi:

- 60,2% de productions bulgares, et
- 39,8% de productions étrangères, dont 18% d'origine européenne.

Les productions étrangères prédominent sur le plan du cinéma et des séries télévisées. En revanche, les productions bulgares sont plus nombreuses dans les genres suivants: bulletins d'information, sujets locaux et culturels (arts et littérature) et documentaires. La TNB produit plus de bulletins d'actualités que de spots de publicité.

### **Les chaînes commerciales**

C'est au cours des cinq dernières années que les premières télévisions privées sont apparues en Bulgarie. Elles n'émettent pour l'instant que dans certaines grandes villes et il leur reste encore à couvrir l'ensemble du territoire. Leurs revenus proviennent essentiellement de la publicité, ce qui devrait à l'avenir leur assurer une certaine stabilité sur le marché des médias. Cependant le profit ne suffit pas à répondre aux besoins d'information et à l'appétit de culture qu'un média national se devrait de combler.

Deux chaînes métropolitaines privées: 7 dni et Nova televiziä se partagent environ 30% de l'audience. En 1995, les câble-opérateurs ont fusionné dans la capitale pour former la société Sofiä kabel, qui détient 16% de l'audience à Sofia. A certains moments de la journée, les chaînes privées jouissent d'un public plus nombreux que la station publique Efir 2. Environ 15% des téléspectateurs bulgares sont connectés à un système de diffusion par câble ou par satellite. A Sofia, cette proportion est de 25%.

Comme elles en sont encore à leurs premiers balbutiements, ou simplement à la recherche de leur identité, certaines chaînes privées restent incapables de produire leurs propres émissions, et diffusent uniquement de ce fait des programmes étrangers. Elle adoptent d'évidence les recettes éprouvées en la matière, ou copient les programmes internationaux. La tendance pour les chaînes privées consiste à répondre aux attentes, aux intérêts et à l'état d'esprit général des masses par des programmes de divertissement. Leurs partisans font valoir que la télévision commerciale réussit mieux que sa consœur publique pour ce qui est de satisfaire un public avide de distractions.

La télévision privée ne fonctionne pas d'égale à égale avec les chaînes publiques, ce pour trois raisons:

- si la TNB est subventionnée, elle a quand même le droit de vendre des espaces publicitaires, alors qu'ils constituent l'unique source de revenus des chaînes commerciales;
- les diffuseurs privés ne jouissent pas d'une couverture complète du territoire;
- et la puissance des émetteurs est très inégale entre les unes et les autres.

La concurrence entre stations publiques et privées est susceptible de s'intensifier à l'avenir, pour restructurer sans doute le paysage télévisuel en profondeur – leurs vocations respectives et les différents types de capitalisation en sont les garants. La télévision commerciale se battra certainement pour des recettes publicitaires qu'elle revendique dans leur intégralité et s'efforcera d'obtenir les droits de diffusion de certains événements en direct.

### **La couverture du territoire**

Le Kanal 1 de la TNB couvre 99% du territoire, et Efir 2, 89%. La BNT a, d'autre part, quatre antennes régionales à Ruse, Varna, Plovdiv et Blagœvgrad.

La Bulgarie compte un câble-opérateur national: Globo; plusieurs chaînes régionales, dont Nova televiziä (qui couvre 15% du territoire), Sofiä kabel, 7 dni et Rent TV, plus cinq chaînes câblées.

L'extension du réseau câblé se fait par à-coups, en raison de multiples problèmes financiers et d'un cadre juridique mal défini. Un grand nombre de câble-opérateurs, présents sur le marché, ne détiennent pas de licence d'exploitation, quand d'autres, encore inactifs, en disposent. Un nombre croissant de réseaux câblés est détenu par différentes sociétés locales.

Emanant du Conseil des ministres et garante du monopole d'Etat, la Commission des postes et télécommunications distribue les fréquences des stations de radio et de télévision, et contrôle l'exploitation des réseaux câblés. Elle est donc en mesure d'exercer un pouvoir sur les réseaux privés. Un grand nombre de réseaux câblés fonctionne sans licence, mais certaines licences déjà attribuées sont en cours de ré-examen.

Les chaînes étrangères diffusées sur le territoire bulgare sont les suivantes: CNN, TV5 et la 1ère Chaîne de la télévision publique russe.

Enfin, 3,5% de la population bulgare s'intéresse essentiellement aux programmes turcs, reçus directement par satellite ou grâce à l'émetteur hertzien d'Edirne, de l'autre côté de la frontière.

Tableau 7.37: **Audience quotidienne des chaînes de télévision, 1994-1995**

Chaîne	Nationales	Sofia
	1994	1995
Kanal 1	78,9	81,6
Efir 2	43,6	49
Nova televiziä	1,5	27,3
Câble	1,1	5,1
Autres	16,9	16,1

Source: Institut de sondages MBMD.

### 7.4.3 Le statut juridique des médias électroniques

Les articles 39, 40 et 41 de la Constitution de 1991 de la république de Bulgarie garantissent "la liberté d'expression et le droit d'exprimer ses opinions oralement, par écrit, par les médias audiovisuels et par tout autre moyen". Le droit à l'information, soit la recherche, la réception et la diffusion de celle-ci, est également garanti.

Le monopole d'Etat a été abrogé de facto en 1991 par la Convention 114 du Conseil des ministres, qui délègue l'attribution des fréquences hertziennes ou câblées à la Commission des postes et télécommunications. Jusqu'à la mise en application du Décret pour les médias électroniques, le contrôle direct des médias a été confié à la Commission parlementaire chargée de la télévision, de la radio et de l'agence bulgare des télécommunications (ABT). N'étant dotée que de pouvoirs par intérim (elle gouvernait donc les médias électroniques), la commission a vu son rôle et son statut largement remis en cause. En décembre 1995, le Cour constitutionnelle a procédé au retrait de certains de ces pouvoirs, jugés anticonstitutionnels.

Une ordonnance ministérielle du 9 janvier 1992 a permis la création du Conseil provisoire des stations de radio et de télévision, qui a eu pour tâche de recevoir et d'examiner les candidatures des services de radio et de télévision, hertziens ou câblés, et de procéder à l'attribution des licences d'exploitation.

La dernière décision de la Commission des postes et télécommunications, relative à l'attribution de fréquences de télécommunication, date du 3 mai 1996 ("Arrêté n°10").

Le 18 juillet 1996, suite à un débat acharné avec l'opposition, le Parlement a voté à la majorité la Loi sur la radio et la télévision. Le Décret présidentiel 271 du 1er août 1996 a renvoyé la loi devant la chambre pour un dernier examen, où elle a été définitivement adoptée, sans modification, le 5 septembre.

Soixante-quatorze députés de l'opposition se sont alors pourvus devant la Cour constitutionnelle qui, à l'unanimité des voix, a retiré quinze textes fondamentaux de la Loi sur la radio et la télévision. C'est pourquoi celle-ci reste en vigueur, mais ne peut être appliquée telle quelle, sans être révisée.

Les articles supprimés concernent essentiellement:

- L'institution et les pouvoirs du Conseil national de la radio et de la télévision. Sa constitution (il est composé de représentants des partis présents au Parlement, répartis selon un système de quotas) est remise en cause, ainsi que le droit qui lui est confié de faire appliquer différentes mesures administratives sur les médias. Selon la Cour constitutionnelle, le Conseil n'a pas le droit d'interférer sur le contenu et l'agencement des programmes des médias électroniques. Les juges ont également recommandé que la formulation "corps indépendant financé par l'Etat" remplace celle de "corps d'Etat", pour désigner le Conseil national de la radio et de la télévision.
- La "nécessité" de présenter les faits sans commentaire journalistique. La Cour constitutionnelle est de l'avis qu'un commentaire est par nature subjectif et qu'un journaliste a le droit d'exprimer ses opinions.
- Les restrictions relatives aux personnes habilitées à diffuser des programmes de radio ou de télévision. Selon la Constitution, "toute personne a le droit de communiquer des informations".
- L'interdiction pour les médias électroniques de faire de la propagande politique de leur propre initiative. Cette interdiction ne concerne plus que la radio et la télévision nationales bulgares.

#### **7.4.4 Les priorités en matière de réglementation des médias**

Le Ministère de la culture n'a pas établi de plan de travail avec les médias. Il lui manque une section ou un département dévoué à la coordination institutionnelle et à la coopération avec les médias électroniques, dont le pouvoir et l'influence culturelle sont pourtant bien reconnus.

Différentes stratégies restent cependant faciles à esquisser, à court et à long terme:

- décentralisation des communications,
- création de programmes nationaux de qualité pour la radio et la télévision,
- faciliter l'émergence d'une plus grande variété de programmes radio et télévisés,
- encourager la création et la pluralité de l'information,
- soutenir la liberté des médias et le droit général à l'information,
- faire évoluer la réglementation,
- tenter de parvenir à une situation équilibrée entre les médias électronique "d'Etat" et le secteur indépendant.

#### **7.5 L'industrie audiovisuelle et son marché**

L'Etat a abrogé en 1989 le monopole de la production et de la distribution des enregistrements audiovisuels. La libéralisation du marché, alliée à l'existence d'un vide juridique, a entraîné l'apparition d'une culture de "piraterie intellectuelle", qui a pris d'inquiétantes proportions et vaut à la Bulgarie une image peu flatteuse dans le reste du monde. Le Bulgarie produit des CD dans son usine d'Etat de Stara Zagora, ainsi que dans deux autres usines construites au cours des deux dernières années. Ces CD sont exportés (souvent illégalement) dans de nombreux pays. La situation est toutefois en passe d'être mieux contrôlée, grâce à l'adoption de plusieurs lois et règlements importants, et à la ratification de conventions internationales.

Le Décret sur les droits d'auteur et les droits relatifs, adopté en 1993, est une loi moderne qui, s'inspirant d'autres lois européennes, définit les modalités légales de la propriété intellectuelle. Elle garantit une protection élargie sur un vaste éventail de copyrights et autres droits relatifs, parmi lesquels les droits des interprètes, des producteurs d'enregistrements sonores et des radiodiffuseurs.

Les amendements au Code pénal (nouvel article 172a), adoptés par l'Assemblée nationale en mai 1995, contribuent à la protection de la propriété intellectuelle en qualifiant de crime la "violation" de celle-ci. Les sanctions prévues sont relativement lourdes (200 000 leva d'amende et jusqu'à trois ans de prison – et en cas de récidive, une amende de 500 000 leva et cinq ans de prison).

En avril 1995, l'Assemblée nationale a ratifié la Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs d'enregistrements sonores et des radiodiffuseurs (Convention de Rome, 1961), ainsi que la Convention sur la protection des producteurs d'enregistrements sonores, interdisant la reproduction illégale de leurs enregistrements (Convention de Genève, 1971).

La Division des droits d'auteur du Ministère de la culture, créée début 1994, a introduit une série de mesures annexées au Décret sur les droits d'auteur et les droits relatifs, complétées par plusieurs centaines de sanctions applicables envers toute personne reconnue coupable.

En conséquence, de nombreuses compagnies discographiques bulgares ont légalisé leurs activités en signant des accords de licence avec les sociétés internationales – notamment:

- WMG a été la première major à signer un contrat avec Ara-Audio-Video;
- Sony a signé un accord avec Vitosha pour la distribution de ses enregistrements;
- PolyGram et Warner ont conclu des accords avec, respectivement, Virginia et Orfei;
- EMI a l'intention de signer une convention en 1996 avec un distributeur local;
- Orfei, fondée en 1994, fabriquera sous licence et distribuera les produits de WMG en Bulgarie.

Plusieurs compagnies indépendantes sont apparues en Bulgarie, ces dernières années, dont Folkstone, spécialisée dans la musique populaire; Mega Music (qui n'a aucun lien avec son homonyme danois); Riva Sounds et Gega. Cette dernière est une venture franco-bulgare, spécialisée en musiques classique, religieuse, folklorique, avec un quota de 75% de production locale.

Le développement d'un marché légal du disque, l'exigence d'une plus grande qualité et diversité de produits, alliés aux règlements sévères mis en place contre toute violation, devraient peu à peu permettre d'éliminer la contrefaçon.

Le Décret n°87 du Conseil des ministres, rendu en 1996, énonce une série de procédures à suivre dans le but de vérifier les droits de reproduction et de distribution des enregistrements audio et vidéo. Il renforce également le pouvoir des autorités en matière de protection des droits d'auteur, et des autres corps officiels chargés du respect de la loi et de l'application des peines.

Les auteurs bulgares ont fondé leur propre société en 1992, dénommée Musicautor, dont les objectifs principaux sont la gestion et la protection de leurs droits, sur le plan des enregistrements et du spectacle vivant. Musicautor a fonction d'agent pour quelque 1 000 auteurs et compositeurs bulgares, et ceux de quatre-vingt-dix pays étrangers. Elle a signé des accords de représentation mutuelle avec trente-quatre autres sociétés d'auteurs du monde entier. Musicautor est également le représentant exclusif des auteurs étrangers sur le territoire bulgare. Les revenus de ses copyrights sont passés de 134 327 dollars pour la période 1993-1994 (dix-sept mois), à 220 131 dollars en 1995.

L'Association bulgare des producteurs de musique (ABPM), filiale nationale de l'IFPI, a été créée le 7 janvier 1996. Les sociétés de production Mega, Virginia et Sofia l'ont déjà rejointe, et les procédures

d'adhésion de Orfei, Ara et Vitosha sont en cours. L'association a pour objectif de réunir l'ensemble des producteurs légaux.

En mars 1996, une convention s'est tenue à Sofia pour réunir les organisations bulgares, l'IFPI et les représentants de grandes compagnies mondiales qui manifestent un intérêt croissant pour la Bulgarie. Plusieurs observateurs prédisent à la Bulgarie un marché comparable, par sa taille et son chiffre d'affaires, à celui de la Grèce. Les données fournies par le ABPM, filiale de l'IFPI, et telles que publiées par le Financial Times du 13 mars 1996, sont les suivantes:

Tableau 7.38: **Ventes légales de disques, 1994-1995**

(en millions d'exemplaires)

	1994	1995
Cassettes	0,8	1,36 (+70%)
CD	0,04	0,045 (+12%)
Valeur (en millions de \$)	1,5	3,0 (+100%)

(Les pourcentages entre parenthèses expriment l'évolution sur l'année précédente.)

Tableau 7.39: **Ventes pirates, 1994-1995**

(en millions d'exemplaires)

	1994	1995
Cassettes	5,0	4,5 (-10%)
CD	0,47	1,1 (+134%)
Valeur(en millions de \$)	7,1	15,0 (+111%)

(Les pourcentages entre parenthèses expriment l'évolution sur l'année précédente.)

La stricte application des lois et des règlements et des sanctions pénales relatifs au marché du disque poussera hors du marché les enregistrements illégaux. De nouveaux règlements en matière de douane devraient mettre fin à l'exportation des enregistrements pirates (CD et cassettes) produits en Bulgarie. Le chemin semble donc tracé vers une bonne intégration de ce pays dans le marché audiovisuel européen et international.



## 8 INSTITUTIONS CULTURELLES

---

### 8.1 Clubs de lecture (chitalishte)

#### 8.1.1 Buts et tâches

Les clubs de lecture sont les plus anciens et les plus typiques des institutions culturelles bulgares. Ils datent du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et sont à l'origine des arts contemporains tels que le théâtre et la musique, et d'institutions culturelles telles que les bibliothèques et les musées; ils sont par ailleurs à l'origine d'expressions culturelles nationales plus vastes telles que la cohésion sociale, un esprit libéral et le pluralisme.

Dans la culture bulgare d'après la Libération, les clubs de lecture ont obtenu des résultats d'une importance particulière et se sont établis comme des centres autochtones de culture et d'éducation, renforçant ainsi la conscience nationale. Faisant partie intégrante d'une trinité qui comprend par ailleurs l'Eglise et l'école, les clubs de lecture étaient des lieux d'expression artistique spontanée et des centres qui permettaient une vie culturelle autonome partout dans le pays. Pendant la période totalitaire, la politique gouvernementale avait placé les clubs de lecture sous le contrôle du pouvoir central. En dépit de ce contrôle, une saine tradition avait permis aux clubs de lecture de conserver, dans une large mesure, leurs principes démocratiques et leur indépendance. Depuis 1989, date du début de la réforme économique, les clubs de lecture ont suivi la tendance générale et tenté de trouver leur place dans un nouvel environnement économique et social, ainsi que dans la société civile. Ils ont également tenté de reconquérir indépendance et autonomie. La crise économique a freiné leur vigueur et ils se sont trouvés confrontés à des problèmes: difficultés financières, vieillissement des équipements, personnel mal formé et peu professionnel, choix aléatoire des membres de la direction et des tentatives de commercialisation.

Les circonstances précédemment citées déterminent à la fois les objectifs et les priorités des clubs de lecture, qui sont:

- de défendre leur statut culturel particulier en tant que centres de culture autogouvernés à l'échelon local; de servir les besoins du public qui souhaite trouver une expression culturelle et établir des rapports sociaux à travers les arts;
- de conserver leur position de centres qui permettent l'expression et la protection de la culture traditionnelle et du folklore;
- d'élaborer une nouvelle définition juridique de leur statuts et de leurs activités, conforme à une société tournée vers l'économie de marché, qui garantisse la concurrence sur le marché de l'art;
- de porter une attention particulière à la formation du personnel aux nouvelles méthodes de gestion de l'art;
- d'intéresser les jeunes grâce à de nouvelles activités, notamment interactives, avec les écoles.

### 8.1.2 Les clubs de lecture en tant que système

Organismes qui chapeautent les clubs de lecture et caractéristiques:

- Le Ministère de la culture, par le biais du Centre national des clubs de lecture, des bibliothèques, des arts amateurs et des arts régionaux (NCQBLT). La surveillance, la mise au point des méthodes de travail et l'aide financière font partie de ses fonctions.
- Des fonctions similaires sont remplies par les services culturels des municipalités.
- Les clubs de lecture sont des entités légales dotées d'administrateurs élus.
- Les rapports entre administrateurs des clubs de lecture et des municipalités locales sont fondés sur le dialogue, la coordination se faisant sur un pied d'égalité. Les événements artistiques locaux et régionaux sont décidés et réalisés conjointement.
- Les clubs de lecture et les personnalités artistiques du Conseil national des experts et du Conseil national des clubs de lecture assurent la médiation entre les clubs de lecture et le gouvernement central.

Tableau 8.1: Clubs de lecture: nombre, capacité et évolution

	1985	1991	1992	1993	1994
Nombre de clubs de lecture					
Total	4 297	4 255	4 246	4 246	4 228
Zones urbaines	541	555	549	549	546
Zones rurales	3 756	3 700	3 708	3 700	3 682
Nombre de bibliothèques de clubs de lecture					
Stock total (en milliers de volumes)		3 806	5 762	3 751	3 727
Prêts (en milliers de volumes)		37 423	37 232	37 115	36 996
Lecteurs inscrits (milliers)		17 911	16 733	17 042	17 826
		1 115	951	925	906
Nombre de cinémas de clubs de lecture	1 676	n.d.	94	55	42
Fréquentation (en milliers de personnes)	8 173	n.d.	362	88	49
Nombre de cours et d'événements artistiques amateurs		52 501	57 311	53 420	59 759
Participants (en milliers)		197	201	191	203

Source: NCQBLT.

Au cours des années 1992-1994, le nombre de clubs de lecture a quelque peu diminué, cette diminution étant essentiellement due à des fermetures de ces organismes dans des villages. Or, malgré la diminution du nombre de lecteurs, les prêts bibliothécaires ont augmenté. Le nombre de cinémas a beaucoup baissé à la suite de la restructuration du système de distribution; la fréquentation des salles a également beaucoup diminué. Les cours de langues étrangères et d'arts amateurs, tout comme la fréquentation de ces cours, ont augmenté.

#### Financement

Le budget des clubs de lecture provient de l'argent des municipalités et d'un revenu direct. Le Comité du Ministère de la culture et, à présent, le NCQBLT déboursent des sommes pour que les clubs de lecture puissent célébrer des anniversaires locaux, respecter des engagements impérieux ou réaliser des manifestations artistiques.

Tableau 8.2: Revenus des clubs de lecture par source

(en milliers de leva)

Revenu	1991	1992	1993	1994
Total	77 221	264 676	384 028	571 632
Subventions de la direction du Trésor	43 063	215 208	303 452	443 109
Revenus directs		13 790	22 104	34 991
Mécénat	3 627	6 777	9 235	14 983

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Tableau 8.3: Dépenses des clubs de lecture par catégorie

(en milliers de leva)

Catégorie de dépenses	1990	1992	1993	1994	1995
Total des dépenses	61 047	264 437	351 648	500 049	730 303
Salaires et assurance sociale		111 932	172 114	345 462	480 891
Activité de base				148 163	190 627
Investissements				6 424	55 527
Événements artistiques et arts amateurs	9 754	14 534	18 101	103 287	
Part des clubs de lecture dans les dépenses totales consacrées à l'art	12,2%	15,9%	15,6%	14,1%	14,1%
Part des clubs de lecture dans les dépenses municipales consacrées à l'art	34%	39,6%	39,3%	38,1%	37,1%

Sources: Ministère des finances; Ministère de la culture; Bureau des questions financières et économiques.

Tableau 8.4: Dépenses des clubs de lecture pour les arts amateur

	1991	1992	1993	1994
Dépenses (en milliers de leva)	6 502	10 213	12 481	71 125
Part des arts amateurs dans les dépenses totales des clubs de lecture	14,2%	3,8%	3,5%	14,2%

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

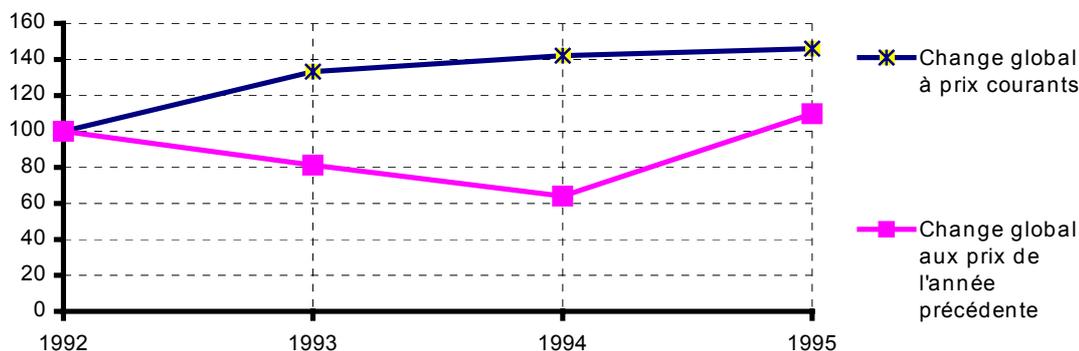
Tableau 8.5: Evolution des dépenses des clubs de lecture et arts amateurs, 1992-1995

(en millions de leva)

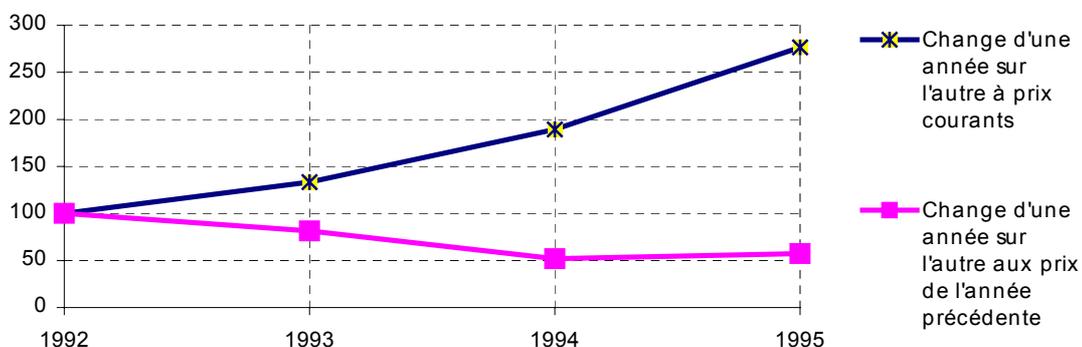
	1992	1993	1994	1995
Subventions à prix courants	264	352	500	730
Subventions aux prix de l'année précédente	147	214,7	225,3	549,2
Change d'une année sur l'autre		133,3	142	146
Change d'une année sur l'autre aux prix de l'année précédente		81,3	64	109,8
Subventions aux prix de 1992	264	214,7	137,5	151
Indexation d'une année sur l'autre	100	133,3	189,3	276,5
Indexation 1992=100	100	81,3	52	57,2

Source: Ministère des finances.

Graphique 8.1: **Change global des subventions pour clubs de lecture et arts amateurs**



Graphique 8.2: **Subventions aux clubs de lecture et arts amateurs à change indexé**



Les revenus des clubs de lecture proviennent essentiellement des subventions de la direction du Trésor; malgré leur proportion modeste – 8-10% –, les revenus directs et le mécénat ont augmenté au cours des dernières années.

Les clubs de lecture représentent 14-16% du total des dépenses liées à la culture, et 37-40% des dépenses municipales dans ce même domaine. Bien que les dépenses montrent une augmentation nominale d'année en année, le pouvoir d'achat du financement a diminué, avec une exception notable, celle de l'année 1995. Si les dépenses nominales ont augmenté de 276,5% entre 1992 et 1995, la prise en compte de l'inflation montre une baisse à 57,2%; les 730 millions de leva attribués aux clubs de lecture en 1995 sont équivalents à 151 millions de leva aux prix de 1992.

La plus grande partie des dépenses concerne le personnel. Alors que la moyenne des salaires et des charges sociales de 1994-1995 représentait 44-46% de toutes les dépenses de la direction du Trésor consacrées à l'art, et 50-51% des dépenses des municipalités consacrées à l'art, la proportion était de 66-69% pour les clubs de lecture. 26-30% de ces dépenses ont permis le fonctionnement des activités de base. L'année 1994 a connu un bond des dépenses liées aux arts et arts amateurs: après la baisse significative de 1992-1993, la part des arts amateurs est passée de 3,5% à 14% en 1994.

Du fait de leur indépendance, les clubs de lecture peuvent augmenter les dépenses en augmentant les revenus directs provenant des activités de base ou des activités annexes.

## Personnel

Tableau 8.6: **Personnel des clubs de lecture par niveau d'instruction**

<b>Nombre</b>	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Niveau universitaire	5 271	4 906	4 130	2 260	2 465	3 390
Secondaire/Secondaire spécialisé	11 740	10 600	9 766	9 666	10 254	10 296
Primaire	2 636	2 331	3 100	4 372	4 400	4 380
Autres	4 312	4 263	3 770	2 982	3 331	3 200

Source: NCQBLT.

NB: Entre 1991 et 1994, aucune donnée n'a été réunie ni conservée sur le niveau d'instruction et les qualifications du personnel; par ailleurs, aucune analyse statistique ni aucune analyse sociologique n'a été effectuée concernant ce personnel. En 1995, le Ministère de la culture a constitué une banque de données rassemblant 166 clubs de lecture. Les données du tableau 8.5 proviennent de cette source et intègrent des données détaillées des oblasts de Ruse et de Lovech; grâce à une analyse statistique, ce tableau représente la situation nationale.

Parmi le personnel des clubs de lecture, les personnes ayant un niveau d'instruction secondaire et secondaire spécialisé représentent le groupe le plus nombreux. Le nombre de diplômés a augmenté de 50% en 1995 par rapport à l'année précédente, montrant ainsi un net redéploiement dû au chômage. Jusqu'en 1985, le Comité pour la culture organisait, pour le personnel des clubs de lecture, un programme de formation et de développement comparativement bien structuré. Ce programme comprenait essentiellement deux possibilités: des cours à bref et moyen terme, ou des cours à plus long terme dans des sujets tels que la bibliothéconomie, la gestion de l'art des lieux publics, les arts populaires, les arts appliqués, et des cours dans des établissements secondaires spécialisés. Ce système a cessé de fonctionner après 1989. Il n'existe actuellement que quelques tentatives ponctuelles, dues aux conseils régionaux des clubs de lecture, pour organiser des cours durant peu de temps, sous les auspices de l'Union des clubs de lecture.

### 8.1.3 Textes législatifs

La loi sur les clubs de lecture publics (1927) plaçait ces organismes sous le contrôle du Ministère de l'éducation. En vertu de cette loi, les villes de 10 000 habitants ne pouvaient avoir qu'un seul club de lecture. Le Ministère a instauré un Conseil des clubs de lecture dirigé par le ministre. Chaque ville et chaque village devait maintenir un fonds destiné à l'entretien de ces organismes. Ce fonds comprenait un terrain de cinq hectares concédé sur la propriété foncière de l'Etat, dans le voisinage de chaque village; il était octroyé par le Bureau central de l'agriculture. Les fonds et profits des clubs de lecture n'étaient pas imposables. Le ministère avait créé un fonds des clubs de lecture géré par le ministre et destiné à aider les clubs de lecture situés dans des régions pauvres. Le ministère aidait également les clubs de lecture sous forme de livres et de subventions. Chaque conseil était tenu d'accorder un terrain approprié pour la construction des locaux, et d'aider à leur construction.

La loi de 1941 sur les lieux publics de lecture limitait les clubs de lecture à un pour 20 000 habitants. Le Conseil suprême des clubs de lecture conservait une liste des livres obligatoires et la mettait à jour tous les trois ans. Les membres des clubs de lecture étaient membres à part entière, membres associés, membres bienfaiteurs ou membres honoraires. Le conseil d'administration convoquait des réunions tous les deux ans, pour discuter de la façon de mieux contribuer aux objectifs des clubs de lecture. Selon la loi de 1927, le Ministère de l'agriculture et de la propriété d'Etat accordait aux clubs de lecture un terrain public de cinq hectares. Les agglomérations dépourvues de clubs de lecture devaient récupérer tout ce qui était nécessaire à la création d'un tel organisme et ouvrir une bibliothèque publique lorsque les conditions le permettaient. Le fonds *Prosveta i kultura* avait été créé par le Conseil suprême des clubs de lecture pour favoriser le développement des clubs de lecture et des arts.

La loi administrative de 1945 sur les clubs de lecture définit ces organes comme des institutions libres et démocratiques destinées à faire connaître l'art et à répandre l'instruction dans la population. Les clubs de lecture publics et leurs unions furent placés sous le contrôle du Ministère de la propagande. Le Conseil suprême des clubs de lecture devait convoquer des réunions nationales des clubs de lecture et des unions des clubs de lecture. Avec l'autorisation du ministre, les clubs de lecture pouvaient hypothéquer des biens immobiliers, à l'exception des locaux qui abritaient la bibliothèque, la salle des références et l'entrée. Tous les clubs de lecture furent intégrés aux unions des clubs de lecture des comtés.

### **La loi du 9 octobre 1996 sur les clubs de lecture publics**

Après la Loi sur les droits d'auteur, la Loi sur les clubs de lecture publics est le deuxième texte législatif sur l'art à avoir été adopté pendant les années de transition démocratique. Plusieurs projets de loi ont fait l'objet de débats avant d'être abandonnés entre 1991 et 1996; ces projets avaient été discutés dans le milieu des clubs de lecture ainsi que dans la presse consacrée à l'art. La nouvelle loi est un exemple de l'effet concret du débat public sur la législation. Les améliorations les plus notables adoptées à l'issue de ce débat sont les suivantes:

- Les clubs de lecture sont explicitement définis comme des associations culturelles et d'enseignement bulgares, traditionnelles et autogérées, établies dans des agglomérations.
- Outre les activités de base, la loi autorise les activités annexes ainsi qu'une affiliation collective par des associations, des coopératives et des sociétés. La loi donne gratuitement aux clubs de lecture la pleine possession des locaux et des biens immobiliers, et leur redonne leur titre à la propriété immobilière et foncière; ils obtiennent le droit à des lotissements pris sur les terrains municipaux et ne sont plus assujettis aux impôts locaux ni aux droits associés aux activités de base et à la propriété elle-même liée à ces activités. La protection et l'encouragement qui découlent de cette loi permettent une *consolidation économique des clubs de lecture*.
- Le Ministre de la culture ne peut exercer ses droits sur les biens des clubs de lecture et intervenir sur leur autonomie qu'avec une décision de justice.

La loi prévoit également un Conseil national des clubs de lecture, à titre d'organe consultatif, et le droit pour les clubs de lecture de s'associer au sein d'unions des clubs de lecture pour défendre leurs intérêts.

Ainsi, la nouvelle Loi sur les clubs de lecture publics réussit à conserver ces aspects de la législation qui ont fait leurs preuves au fil des années, tout en les associant aux principes du libéralisme moderne pour la mise en valeur de l'art.

## **8.2 Bibliothèques**

### **8.2.1 Buts et tâches**

Les bibliothèques, où les livres sont rassemblés, conservés, organisés et prêtés, sont, en Bulgarie, des institutions culturelles traditionnelles, nombreuses et largement fréquentées. L'infrastructure des bibliothèques se confond avec celle des clubs de lecture, des écoles et des collèges; depuis la fin du siècle dernier, les bibliothèques représentent un facteur de développement culturel et d'éducation. Après 1944, le réseau des bibliothèques était très étendu et répondait aux principes de la planification centrale. Pour conserver une expérience et des ressources précieuses tout en abandonnant des méthodes organisationnelles inefficaces, *ce réseau doit aujourd'hui être restructuré*. Des experts bulgares et étrangers ont procédé à des études, à des analyses et à des évaluations systématiques des bibliothèques ces dernières années. Les conclusions de ces études confirment que les bibliothèques ont le potentiel

nécessaire pour fonctionner de façon moderne. La modernisation des bibliothèques et la redéfinition de leurs objectifs doivent comporter deux volets: le premier, législatif; le second, technologique.

L'évolution d'une société démocratique et le développement de l'information imposent aux bibliothèques bulgares un nouveau cadre législatif. En une période de mutations sociales, les bibliothèques doivent obtenir et conserver le statut de centres modernes destinés à l'information et à la culture. Pour être satisfaisante, la loi doit prévoir les conditions de la libéralisation et l'encouragement de l'indépendance économique, sans oublier le soutien financier des bibliothèques. Elle doit aussi tenter d'intégrer leurs ressources dans un fonds national des bibliothèques.

Introduire une gestion moderne de l'information et l'équipement approprié est une condition essentielle si l'on veut réaliser le potentiel des bibliothèques, en termes de consommation, et intégrer leurs ressources dans l'échange mondial des informations.

L'état et les besoins actuels des bibliothèques permettent de formuler les objectifs suivants:

- à titre prévisionnel, chercher des manières de relier les bibliothèques entre elles, et concrétiser l'idée d'un fonds national des bibliothèques;
- créer un *système unifié de bibliothèques*, système automatisé et fondé sur les télécommunications; mettre graduellement en vigueur le Réseau national informatique et automatisé des bibliothèques (NABIM);
- renforcer et étendre les services au niveau local en transformant les bibliothèques provinciales ouvertes à tous en des centres culturels qui proposent une vaste gamme d'activités culturelles et artistiques;
- mettre au point une formation du personnel de façon à créer une *culture de la gestion des bibliothèques* au service des lecteurs et des chercheurs.

### **8.2.2 Le réseau des bibliothèques**

Ce réseau comprend:

- La Bibliothèque nationale Saints Cyril et Méthode: entité séparée relevant du Ministère de la culture, elle recueille et conserve tous les moyens d'information, gère les Archives des Lettres bulgares, participe à des prêts interbibliothèques, enregistre toutes les publications nationales, effectue des recherches sur la gestion des bibliothèques, sur les méthodes bibliographiques, sur la conservation des livres et du patrimoine documentaire, offre des services d'experts à d'autres bibliothèques et est le siège du Réseau national informatique et automatisé des bibliothèques.
- Cinq bibliothèques centrales consacrées aux sciences: elles offrent des services de bibliothèques spécialisées, effectuent des recherches, ont des fonctions de consultants et de spécialistes des méthodes de travail. Elles sont financées par les organismes qui les gèrent.
- Les bibliothèques des établissements d'enseignement supérieur: spécialisées dans les ouvrages éducatifs, elles sont au service des étudiants, des enseignants et des chercheurs. Ces bibliothèques sont financées par les établissements dont elles dépendent.
- Vingt-six bibliothèques régionales qui offrent les services de bibliothèques générales et permettent les recherches sur l'histoire régionale; elles coordonnent et aident les bibliothèques de leur région. Elles sont financées par les collectivités locales.
- Les bibliothèques des clubs de lecture: elles offrent à la population locale et aux écoles les services d'une bibliothèque générale, elles aident les bibliothèques locales plus petites et sont financées par les collectivités locales.

- Les bibliothèques municipales: offrent des services à la région, gèrent des succursales de bibliothèques et apportent une aide aux clubs de lecture et aux bibliothèques des écoles. Elles sont financées par les collectivités locales.
- Les bibliothèques d'école.
- Les bibliothèques spécialisées appartenant à des institutions scientifiques, à des collections, à des musées, des institutions religieuses ou d'autres organismes
- Les bibliothèques spécialisées destinées aux personnes handicapées, aux mal voyants, aux prisonniers, etc.

Le Ministère de la culture établit un registre des bibliothèques du pays, qui comprendra toutes les bibliothèques disposant de plus de 4 000 ouvrages. La gestion nationale incombe au Ministère de la culture, par l'intermédiaire du bureau des bibliothèques du NCQBLT. Ce travail reçoit une aide méthodologique de la Bibliothèque nationale.

L'Union des employés de bibliothèques et de services d'information, présente dans le pays tout entier, est une organisation non gouvernementale dont l'apport ces dernières années, a été plus important encore. Par ailleurs, le Conseil des directeurs de grandes bibliothèques, organisme non gouvernemental ayant compétence pour les questions relatives à ce domaine, est doté de sous-comités composés de spécialistes.

Tableau 8.7: **Nombre, fonds documentaire et évolution des bibliothèques bulgares**

	1985	1991	1992	1993	1994
<b>Nombre de bibliothèques</b>					
Total	9 800	8 854	8 587	8 367	8 166
Capitale et sa banlieue			636	597	579
zones urbaines	4 500	3 890	3 697	3 516	3 403
zones rurales	5 300	4 964	4 890	4 851	4 763
<b>Lecteurs (milliers)</b>					
Total	3 426	2 437	2 297	2 178	2 140
capitale et sa banlieue			343	315	324
zones urbaines	2 431	1 733	1 633	1 536	1 526
zones rurales	995	704	664	642	614
<b>Volumes (milliers)</b>					
Total	113 963	118 567	118 112	100 558	100 370
Capitale et sa banlieue			43 919	27 112	27 658
Zones urbaines	89 799	93 465	92 951	75 556	75 552
Zones rurales	24 164	25 102	25 161	25 002	24 818
<b>Prêts (en milliers de volumes)</b>					
Total	54 481	40 259	37 174	37 027	38 235
Capitale et sa banlieue			7 336	6 786	6 904
Zones urbaines	41 942	31 153	28 199	28 030	29 159
Zones rurales	12 539	9 106	8 975	8 997	9 076
<b>Personnel</b>		6 844	6 723	6 646	6 567

Source: Institut national de la statistique.

NB 1: Les données concernant la communauté urbaine sont comprises dans les données sur les zones urbaines.

NB 2: Ces chiffres ne reflètent que les bibliothécaires à plein temps. Le nombre total d'employés des bibliothèques est de 9 196.

Les chiffres indiquent une baisse du nombre des bibliothèques, qui sont passées de 9 800 en 1985 à 8 166 en 1994. Ce phénomène n'est pas préoccupant dans la mesure où il est essentiellement dû à la fermeture de bibliothèques non viables ne disposant que d'un stock et d'un équipement limités, ainsi que d'un personnel peu formé. Une analyse des bibliothèques indique que 41% d'entre elles disposent de moins de 4 000 volumes, ce qui les classe par conséquent dans ce groupe; 32% disposent de 4 000 à 10 000 volumes et offrent ainsi les services de base; 26% sont les bibliothèques traditionnelles qui ont des perspectives de développement. Cela étant, la fermeture de certaines bibliothèques spécialisées dans les sciences, dotées de collections importantes et de bibliothécaires qualifiés, a porté préjudice au service national des bibliothèques.

La période allant de 1985 à 1994 a également enregistré une baisse des lecteurs et des prêts. Ce phénomène s'explique par le fait qu'il était difficile de fournir de nouveaux titres aux bibliothèques. Les fonds d'acquisition étaient peu élevés, même avant 1989; ils ont par la suite baissé en valeur nominale comme par leur pouvoir d'achat. Les achats de littérature bulgare sont au tiers de leur niveau normal; quant à la littérature étrangère, pour autant qu'on puisse en trouver dans les bibliothèques, elle est essentiellement le fruit de dons et ne correspond donc pas nécessairement aux besoins des lecteurs. Les budgets d'abonnement à des périodiques étrangers ne permettent même pas de recevoir un minimum de titres indispensables. Il s'ensuit un exode des lecteurs, déçus par les piètres services des bibliothèques. Et cet exode n'affecte pas uniquement le perfectionnement et le développement des bibliothèques, mais aussi l'introduction d'idées nouvelles dans des domaines tels que l'éducation, la science et la technologie.

Le déficit aigu en nouveaux moyens d'information, notamment dans les grandes bibliothèques régionales et dans les bibliothèques scientifiques, oblige à renforcer les contacts avec des acteurs extérieurs, qu'il s'agisse d'organismes à caractère philanthropique, d'associations ou de particuliers. La Bibliothèque nationale, les bibliothèques centrales scientifiques et régionales de même que certaines bibliothèques de clubs de lecture ont ainsi reçu des livres, des périodiques, des ordinateurs et du matériel de reprographie. Le Réseau national informatisé des bibliothèques (NABIM), lancé en 1992, représente la pointe en matière de nouvelle technologie et de modernisation. Le NABIM regroupe les bibliothèques clés au niveau national et régional, celles dont les collections revêtent une importance particulière pour la recherche documentaire dans le pays tout entier. Les premières étapes de la mise en place du réseau ont été entièrement financées par la Fondation Société Ouverte. Entre 1992 et 1995, les démarches essentielles ont été automatisées dans 75% des bibliothèques clés. Certains liens entre bibliothèques prévus par le réseau NABIM sont maintenant opérationnels, notamment le porteur des descripteurs bibliographiques du catalogue de la Bibliothèque nationale. Les liaisons avec les réseaux internationaux d'information seront opérationnelles lorsque la conception du logiciel d'installation prévu au Centre du Réseau NABIM, à la Bibliothèque nationale, sera terminée. Le Réseau NABIM constitue la réforme culturelle la plus importante et la plus tangible des services de bibliothèque bulgares. Grâce à lui, les bibliothèques bulgares se préparent à participer à des échanges internationaux d'informations, par le biais du concept de "bibliothèque virtuelle". L'avance technologique des bibliothèques a eu une incidence sur les indicateurs de quantité depuis deux ans. Le système dans son ensemble s'est stabilisé et les plus grandes bibliothèques montrent une augmentation. Ce phénomène est dû à des besoins croissants en information et au fait que les sources d'information sont de moins en moins abordables.

## **Financement**

En fonction de leur propriétaire, les bibliothèques sont financées soit par le Ministère de la culture (c'est notamment le cas de la Bibliothèque nationale *Sv Sv Kiril i Metodiy*), soit par des municipalités, des institutions ou des établissements d'enseignement supérieur.

Tableau 8.8: Revenus des bibliothèques par catégorie

(en millions de leva)

Catégorie de revenu	1988	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Subventions:	13	19		78	108		237
- du Ministère de la culture	4	8	15	24	29	45	72
- des municipalités	9	11		54	79		165
Revenus directs				5	10	18	
Mécénat				9	20	78	
Total	13	19		92	138		
Par rapport aux dépenses nationales pour la culture	2,6%	3,8%		4,7%	4,7%		4,5%

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Ces dernières années, 70% environ des subventions accordées aux bibliothèques provenaient des municipalités. Les dépenses pour les bibliothèques (à l'exclusion des clubs de lecture et des bibliothèques d'écoles) représentent de 4,5 à 4,7% des dépenses nationales pour la culture. On constate une croissance des revenus directs et du mécénat. La Fondation Société Ouverte est le plus important mécène des grandes bibliothèques pour ce qui est de la technologie, des achats d'ouvrages techniques et de formation des libraires.

Tableau 8.9: Dépenses des bibliothèques par catégorie

(en millions de leva)

Catégorie de dépenses	1992	1993	1994
Total des dépenses	247	363	558
Salaires et assurance sociale	149 (60%)	238 (65%)	345 (62%)
Activités de base	70	87	150
Divers	28	38	63

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

La nature des dépenses de toutes les bibliothèques (y compris celles des clubs de lecture, des écoles et des collèges) montre que les postes salaires et assurance sociale occupent le premier rang. Les sommes budgétées pour les acquisitions, la technologie et le développement sont négligeables, et pour payer ces nécessités, les bibliothèques doivent trouver d'autres sources de financement. Dans un contexte de déficit de trésorerie, le manque d'argent pour le renouvellement et le remplacement est le problème le plus critique des bibliothèques.

Tableau 8.10: Revenus et dépenses de la Bibliothèque nationale

(en millions de leva)

	1991	1992	1993	1994	1995
Revenu total	16	24,2	28,8	44,7	67,7
Subventions	15,2	19	24,4	34,7	61
Activité de base	0,7	1,9	2,6	3,3	5,4
Divers		3,3	1,7	6,6	1,2
Total des dépenses	14,9	22,7	26,6	41,5	64,2
Salaires et assurance sociale	5,5	10,4	14,4	20,3	43,6
Activité de base	8,9	9,9	12,1	21,1	
Solde	1	1,4	2,1	3,2	3,5
Part du budget du Ministère de la culture attribuée à la bibliothèque nationale	4,4%	4,2%	3,4%	3,1%	3,5%

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Parce qu'il s'agit d'une institution culturelle nationale, la Bibliothèque nationale *Sv Sv Kiril i Metodiy* est la seule qui soit directement financée par le Ministère de la culture. Elle occupe 3 à 4% du budget du

ministère, la tendance étant à la baisse. La part des revenus directs provenant des activités de base et des activités annexes, de services et des dons est en augmentation. Alors qu'elle était de 4,3% du total des revenus en 1991, elle représentait 21,3% en 1992, et 22,1% en 1994. Environ 70% des revenus directs de la Bibliothèque nationale proviennent des publications, des photocopies et des abonnements des lecteurs. Les dépenses montrent une unité approximative entre les salaires du personnel et les dépenses liées aux activités, avec une croissance graduelle de ces dernières. De 7 à 9% de toutes les dépenses sont affectées à la motivation du personnel et au développement. En 1993, 1994 et 1995, la Bibliothèque a reçu des subventions pour l'acquisition de livres et l'abonnement à des périodiques: les sommes en question étaient respectivement de 6,6 millions de leva, 11 millions de leva et 6,3 millions de leva. Mais même en 1993, cette somme couvrait à peine le tiers des besoins.

### Le personnel des bibliothèques

Le diplôme de bibliothéconomie s'obtient à l'Université *Sv Kliment Ohridski* de Sofia, et au Collège technique supérieur *Sv Sv Kiril i Metodiy*. L'Institut de bibliothéconomie de Sofia, qui relève du Ministère de la culture, offre également une formation dans ce domaine. Jadis, la Bibliothèque nationale donnait des cours accélérés qui débouchaient sur une qualification de bibliothécaire.

Tableau 8.11: **Personnel des bibliothèques par fonction**

	1994
Bibliothécaires	6 567
Scientifiques	62
Personnel affecté au traitement des données	52
Personnel de direction	40
Personnel technique	705
Autres	1 770
<b>Total</b>	<b>9 196</b>

Source: Ministère de la culture.

### 8.2.3 Dispositions législatives

Les premières lois bulgares sur les bibliothèques datent de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles: la Loi de 1897 sur les textes imprimés, les Lois de 1909, 1921 et 1924 sur l'enseignement public, la Loi de 1920 sur les bibliothèques publiques abordables, les Lois de 1927, 1941 et 1945 sur les clubs de lecture publics, sans compter les décisions et règlements applicables aux bibliothèques de Sofia et de Plovdiv. Toutes ces dispositions se rapportaient au travail de certains types de bibliothèques ou de certaines fonctions au sein des bibliothèques, et n'ont aujourd'hui plus aucune valeur.

La Loi sur les dépôts a joué un rôle durant toute l'histoire des bibliothèques bulgares; elle impose aux éditeurs bulgares de déposer à la Bibliothèque nationale des exemplaires de tous les textes imprimés. Cette loi, trois fois modifiée (1920, 1925, 1945), a pour objectif la création puis la mise à jour régulière d'archives des lettres bulgares. En 1976, la loi a été remplacée par le décret n°1367 relatif au dépôt des textes imprimés et autres, qui impose un nouveau dépôt de vingt exemplaires. Ce décret résout certains problèmes, car il facilite les échanges internationaux de la Bibliothèque nationale et augmente les ouvrages dont disposent les bibliothèques régionales et de secteur.

Après 1944, les fonctions, les activités et la gestion des bibliothèques ont été réglementées par la loi. Deux décrets du Conseil des ministres (1957, 1970) portent sur la création d'un système de bibliothèques uniformisé.

Bien qu'il demeure non publié, le décret n°2 de 1970 a eu une grande incidence sur le développement des bibliothèques depuis plus de deux décennies. Il a joué un rôle positif en son temps, car il était parfaitement adapté à la structure rigide et centralisée de l'époque. Il imposait aux bibliothèques une structure organisationnelle qui, dans une large mesure, ignorait la tradition et refusait aux bibliothèques la possibilité d'une action conjointe, empêchant ainsi toute initiative de leur part.

Depuis 1990, le Ministère de la culture, de concert avec d'éminents experts, a fait reporter la discussion de plusieurs projets de lois sur les bibliothèques et la Bibliothèque nationale. Il s'agit là d'une tentative pour réguler le statut social, financier et administratif des bibliothèques, répartir leurs fonctions et coordonner efficacement leur interaction dans le cadre d'un système national. Ces projets de lois n'ont pas été portés à l'ordre du jour du Parlement.

Un décret du Conseil des ministres de 1994 a défini le statut de la Bibliothèque Saints Cyril et Méthode, dans le cadre de l'ensemble des institutions culturelles nationales.

Le décret n°19 du Conseil des ministres de 1996 a tenté de réguler le statut de différentes bibliothèques et d'assurer leur intégration dans un réseau national actif. Peu de temps après, ce décret était abrogé par le décret n°165, en raison de changements intervenus ailleurs.

Le système des bibliothèques est actuellement dépourvu de cadre législatif.

## **8.3 Musique et danse**

### **8.3.1. Institutions et gestion**

En Bulgarie, les premiers concerts et spectacles musicaux publics sont antérieurs à 1878. En revanche, ce n'est qu'après l'indépendance bulgare que sont apparues les premières institutions: orchestre symphonique, troupe d'opéra et conservatoire.

Jusqu'en 1944, ces formations furent, avec l'académie de musique, les seules institutions gérées par l'Etat. Parallèlement, l'Union des chanteurs bulgares avait recensé cent soixante chœurs *a capella* amateurs, et la plupart des grandes villes possédaient des orchestres symphoniques et des ensembles de musique de chambre, autour desquels gravitait la vie artistique provinciale.

Après 1944, la musique connut, ainsi que d'autres formes d'art, une phase d'essor. Le nombre d'orchestres philharmoniques et symphoniques bulgares s'éleva à quinze, et celui des opéras à neuf. En outre, douze groupes de musique et de danse folklorique nationale ou locale furent créés.

La vie musicale était gérée de manière extrêmement *centralisée*. Chaque formation de musiciens ou de danseurs devait soumettre son répertoire à l'approbation de diverses structures administratives du Comité pour la Culture, qui était alors l'instrument de politique artistique nationale. Aujourd'hui encore, tout répertoire doit obligatoirement comporter des œuvres bulgares et soviétiques.

Ces formations, les organisations commerciales ou les imprésarios étaient directement et entièrement financés par la direction du Trésor. Toutes les recettes étaient versées au Trésor, qui se chargeait de les redistribuer sous forme de salaires. Telles étaient d'ailleurs les modalités de fonctionnement de tous les instituts et organismes sous l'économie centralisée.

Le modèle centralisateur a prévalu, dans le domaine de la musique et de la danse, jusqu'à la fin de l'année 1992. Ces deux formes d'art étaient presque entièrement tributaires des subventions de l'Etat. Or celles-ci n'ont cessé de diminuer, de sorte qu'elles étaient essentiellement affectées au règlement des salaires. Les sommes restantes ne suffisaient pas à assurer l'entretien de la vaste collection de matériel.

Quant aux sommes nécessaires pour encourager un véritable travail de création, elles faisaient encore plus cruellement défaut.

Depuis 1989, des efforts sont déployés pour éviter la centralisation et la bureaucratie, mais aucune réforme structurelle d'envergure n'a à ce jour été entreprise. Le 19 juillet 1993, le Conseil des ministres décrétait la formation du *Centre national de la musique et de la danse*, organe placé sous la tutelle du Ministère de la culture et chargé de coordonner la politique artistique dans le domaine de la danse et de la musique. En 1996, par un nouveau décret, le Centre perdait son statut d'entité autonome.

Les fonctions et tâches principales du Centre sont déterminées. Il doit:

- soutenir les initiatives en matière de création et de réalisation, et aider à la diffusion de la musique et de la danse bulgares;
- encourager le rayonnement des meilleures œuvres de musique ou de danse bulgares, traditionnelles et contemporaines;
- suivre et analyser l'état de la musique bulgare;
- préparer et proposer le budget ministériel afférent à la musique et à la danse;
- inventorier et surveiller les dépenses effectuées avec l'argent des subventions nationales;
- assurer la bonne gestion du patrimoine national;
- soumettre des propositions de réglementation;
- créer et tenir un Registre unique des formations de musiciens et de danseurs;
- entrer en contact et assurer la liaison avec des formations ou organismes, groupes et artistes, officiels ou non, nationaux ou étrangers;
- offrir un service d'information sur la musique et la danse.

Deux *Comités d'experts*, dotés de pouvoirs consultatifs, siègent au Centre national: l'un pour la musique et l'autre pour les spectacles musicaux.

En dehors de la capitale, seize agences régionales *Muzika*, autonomes, organisent des manifestations musicales à l'échelon local.

### **8.3.2 Formations de musiciens et de danseurs**

*Chiffres, structure, répartition.* La Bulgarie possède quinze orchestres symphoniques et philharmoniques, dont huit nationaux et six provinciaux. Elle compte également, à l'échelle nationale, six troupes d'opéra et un opéra-comique, auxquels s'ajoute le ballet Arabesk. Sur douze groupes de musique folkloriques, deux sont nationaux et les autres municipaux. Quant aux opéras municipaux, orchestres symphoniques, formations d'amateurs, groupes privés indépendants, chœurs et musiciens de variété, ils ne sont pas recensés par l'Institut national des statistiques.

Les formations musicales nationales sont établies dans la capitale ou dans certaines des villes principales. Leur nombre n'a pas évolué au cours des années de transition, pas plus que celui des ensembles municipaux. La Bulgarie est le pays européen qui regroupe le plus de formations musicales, et elle paraît, à cet égard, "saturée".

*Personnel.* Dans le domaine de la danse et de la musique, les effectifs du personnel artistique et technique n'ont pas évolué de façon significative au cours des cinq dernières années. On remarque le nombre élevé de directeurs artistiques, mais il se pourrait que ce nombre comporte des membres du personnel administratif.

Tableau 8.12: **Personnel artistique et technique des troupes nationales d'opéra et d'opéra-comique**

	1991	1992	1993	1994	1995
Solistes	194	194	188	176	176
Choristes	393	394	389	372	372
Instrumentistes	507	509	500	481	481
Danseurs	237	237	229	221	221
Directeurs artistiques (metteurs en scène, producteurs, etc.)	117	116	112	108	108
Personnel technique	741	735	725	654	654

Source: Centre national de la musique et de la danse.

Tableau 8.13: **Ballet Arabesk**

	1991	1992	1993	1994	1995
Danseurs	21	21	21	21	23
Directeurs artistiques (metteurs en scène, producteurs, etc.)	4	4	4	4	5
Personnel technique	9	9	9	9	9

Source: Centre national de la musique et de la danse.

Tableau 8.14: **Groupes folkloriques nationaux**

	1991	1992	1993	1994	1995
Solistes	38	36	35	34	34
Danseurs	83	85	88	87	87
Instrumentistes	47	47	45	41	41
Directeurs artistiques (metteurs en scène, producteurs, etc.)	22	22	22	22	22
Personnel technique	20	20	16	16	16

Source: Centre national de la musique et de la danse.

Tableau 8.15: **Personnel technique et artistique des orchestres symphoniques nationaux**

	1991	1992	1993	1994	1995
Instrumentistes	495	490	490	483	483
Directeurs artistiques (metteurs en scène, producteurs, etc.)	62	62	60	59	59
Personnel technique	50	50	48	45	45

Source: Centre national de la musique et de la danse.

### 8.3.3 Financement

Le financement des formations de musiciens et de danseurs incombe, pour l'essentiel, au Ministère de la culture. Toutefois, la direction du Trésor subventionne huit orchestres symphoniques nationaux (philharmonies), six opéras, un opéra-comique, un ballet, un chœur national et deux groupes nationaux de musique et de danse folkloriques.

*Revenus des formations musicales nationales.* Depuis 1991, les formations musicales nationales sont autorisées à se procurer des revenus complémentaires. Toutefois, ces revenus, qui proviennent en grande

partie de la location de locaux et de divers contrats, sont trop modestes pour avoir un réel impact. Le parrainage des orchestres et des opéras est une pratique peu répandue.

Tableau 8.16: Revenus des troupes nationales d'opéra et d'opéra-comique

(en milliers de leva)

Catégorie de revenus	1991	1992	1993	1994	1995
Subventions:					
- Ministère de la culture	42 407	62 111	85 286	151 118	20 202
- Municipalités	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	5 050
- Contrats divers	4 039	6 503	3 274	20 599	39 496
Revenus directs	866	2 551	4 727	8 042	n.d.
Mécénat	n.d.	n.d.	13 615	n.d.	n.d.
<b>Total</b>	<b>47 312</b>	<b>71 165</b>	<b>106 902</b>	<b>179 759</b>	<b>25 476</b>

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Tableau 8.17: Revenus des orchestres symphoniques et des ensembles nationaux

(en milliers de leva)

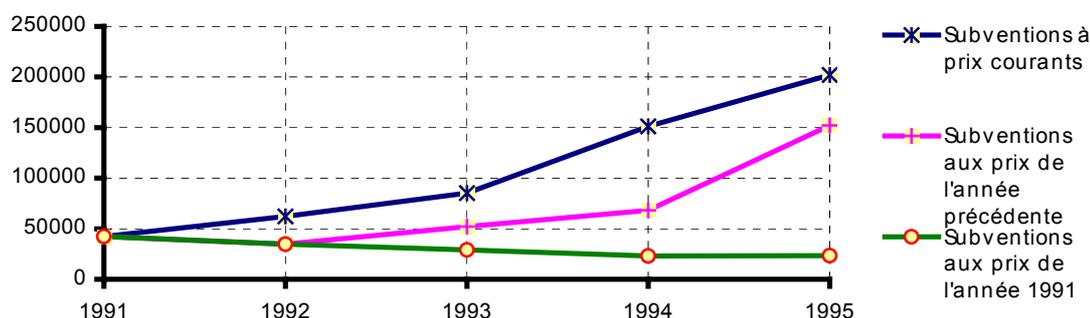
Catégorie de revenus	1991	1992	1993	1994	1995
Subventions:					
- Ministère de la culture	18 894	28 876	37 027	64 255	107 207
- Municipalités	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.
- Divers	1 276	3 010	3 118	10 946	26 792
Revenus directs	704	1 033	1 505	3 755	7 359
Mécénat			3 966		
<b>Total</b>	<b>20 874</b>	<b>32 919</b>	<b>45 616</b>	<b>78 946</b>	<b>141 358</b>

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Les subventions accordées à l'opéra par la direction du Trésor ont connu une hausse considérable, en termes nominaux, entre 1991 et 1995. Toutefois, si l'on tient compte de l'inflation, on constate qu'à l'exception de l'année 1995, durant laquelle elles ont augmenté de 0,6%, les subventions n'ont cessé de diminuer d'année en année. Sur l'ensemble de cette période, leur valeur réelle a baissé de 45%.

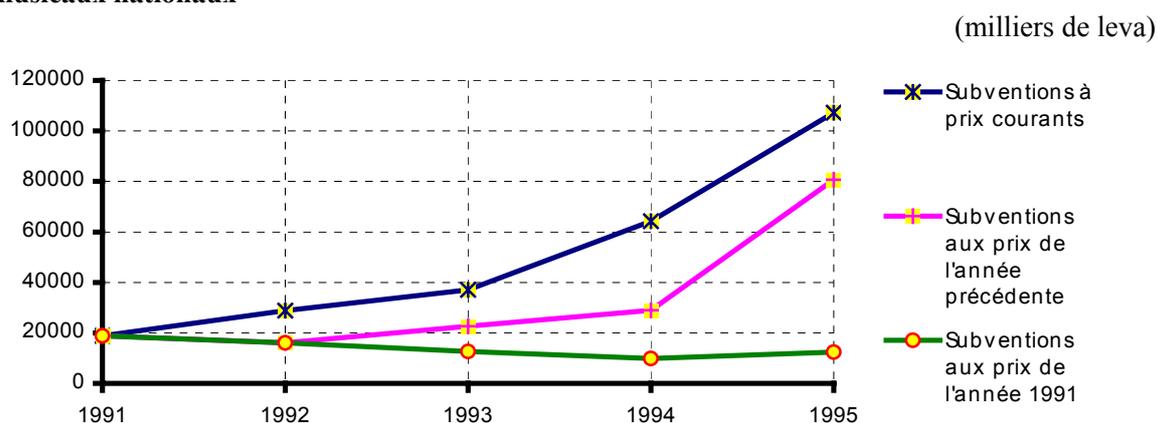
Graphique 8.3: Evolution des subventions accordées aux troupes nationales d'opéra et d'opéra-comique

(en milliers de leva)



L'évolution est comparable en ce qui concerne les orchestres et ensembles musicaux. En termes nominaux, les subventions qui leur sont accordées augmentent, mais en termes réels, elles n'ont cessé de chuter; seule l'année 1995, au cours de laquelle elles ont connu une hausse significative (25,5%), fait exception. En tenant compte de l'inflation depuis 1991, on constate une diminution ininterrompue des subventions.

Graphique 8.4: Evolution des subventions accordées aux orchestres symphoniques et ensembles musicaux nationaux



*Dépenses des formations musicales.* L'essentiel des dépenses des orchestres et des opéras est consacré à la rémunération du personnel artistique, technique et de direction (75% des dépenses totales). Le quart restant couvre les dépenses courantes – frais de production ou rémunération des solistes, des metteurs en scène et des producteurs – dont 10 à 15%, tout au plus, sont consacrées à la création. Quant aux investissements, ils sont inexistant, au point que les locaux et les salles sont menacés, à court terme, de délabrement.

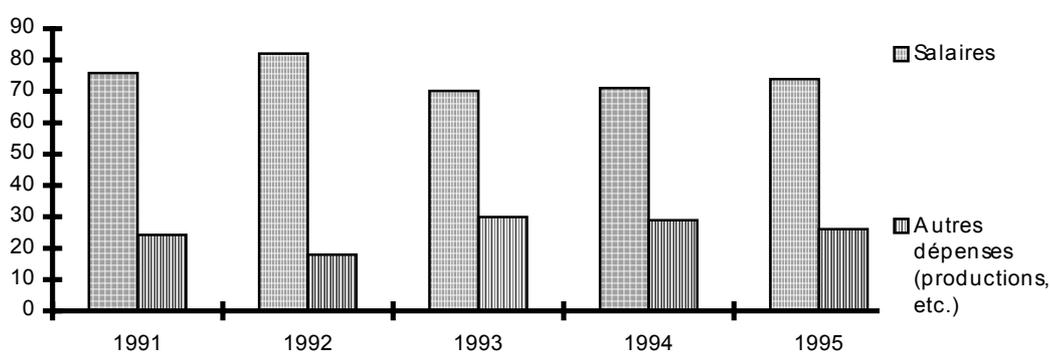
Tableau 8.18: Dépenses des troupes nationales d'opéra et d'opéra-comique

(en milliers de leva)

	1991	1992	1993	1994	1995
Personnel	33 757	57 167	78 866	119 103	181 973
Dépenses courantes	9 564	11 949	33 592	48 401	6 411
Investissements	-	-	-	-	-
Divers	1 200	506	n.d.	n.d.	n.d.
<b>Total</b>	<b>44 521</b>	<b>69 622</b>	<b>112 458</b>	<b>167 504</b>	<b>246 089</b>

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Graphique 8.5: Part des salaires et des autres dépenses dans le budget des troupes d'opéra et d'opéra-comique



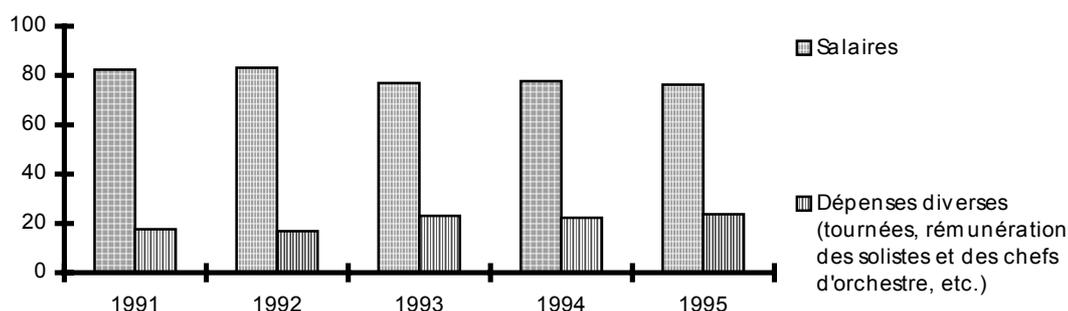
La part des dépenses liées à la création a atteint son plus bas niveau en 1992 (17,9%); les autres années, elle est de sept à dix pour cent supérieure.

Tableau 8.19: **Dépenses des orchestres et des ensembles symphoniques nationaux**  
(en milliers de leva)

	1991	1992	1993	1994	1995
Personnel	15 404	26 657	34 750	54 357	98 374
Dépenses courantes	3 262	5 366	10 385	15 548	30 565
Investissements					
Divers	20	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.
<b>Total</b>	<b>18 686</b>	<b>32 032</b>	<b>45 135</b>	<b>69 905</b>	<b>128 939</b>

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

Graphique 8.6: **Part des salaires et des autres dépenses dans le budget des orchestres symphoniques**



En ce qui concerne les orchestres symphoniques, l'évolution est semblable à celle de l'opéra. C'est entre 1991 et 1993 que la part consacrée à la rémunération des solistes et des chefs d'orchestre est la plus restreinte. Les années suivantes, elle atteint une moyenne de 23%.

*Financement de projets.* Récemment, le Centre national de la musique et de la danse a créé un modeste fonds de soutien aux projets: il se chiffrait à 4,5 millions de leva en 1994, et s'élevait à 7 millions de leva en 1995. Les projets doivent être soumis au comité du Centre national sur la musique, ou à celui sur les spectacles. En 1995, ce dernier a consenti une aide financière pour 25 projets: six d'entre eux concernaient des formations musicales subventionnées par la direction du Trésor, et les 19 autres, des festivals, concours, spectacles d'art lyrique et concerts, notamment éducatifs. Au nombre des formations parrainées figuraient des orchestres, des chœurs et des groupes folkloriques financés par les municipalités, ainsi que l'agence Muzika, autonome. La même année, le comité sur la musique a parrainé 17 projets dont deux proposés par des organes subventionnés par l'Etat (commissions liées à des représentations de musique bulgare). Le reste de l'argent a servi à financer des concerts, des festivals, des concours de musique bulgare, des productions nationales d'opéra, ainsi que la distribution de disques compacts de musique bulgare et le soutien à des groupes folkloriques.

### 8.3.4 Fréquentation des salles de concert et d'opéra

Entre 1989 (dernière année de l'économie planifiée) et la période étudiée dans ce rapport (1991-1995), le nombre de représentations et la fréquentation moyenne ont baissé. Les tournées ont cessé ou ont diminué de façon spectaculaire, car elles nécessitent des moyens financiers que les formations ne parviennent à rassembler. Le nombre moyen de spectateurs a également chuté. Toutefois, il ne s'agit pas de tirer des conclusions hâtives de la comparaison entre la période étudiée et l'année 1989, car l'indicateur du "nombre de spectateurs" était alors faussé (il n'était pas rare que les représentations affichent complet, à la suite d'achats en bloc pour les étudiants et les appelés du contingent, sans que ceux-ci y assistent réellement). Ce genre de manipulations comptables cessent après 1989; désormais, ni l'armée ni les établissements scolaires ne peuvent se permettre ce type de dépenses, même aux prix les plus dérisoires.

Les tableaux présentés ci-après indiquent le nombre de spectateurs, le total des manifestations et la réservation moyenne.

Tableau 8.20: **Spectacles lyriques et nombre de spectateurs**

Année	Spectateurs (milliers)	Représentations	Fréquentation moyenne
1989	708	1 194	593
1991	350	884	396
1992	358	1 094	341
1993	315	799	394
1994	252	615	409
1995	254	740	343

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

En ce qui concerne l'opéra, le nombre de représentations a connu une diminution générale. Seule l'année 1992, dont les indicateurs se rapprochent le plus des chiffres de 1989, fait exception. La fréquentation moyenne a également chuté. Toutefois, la régression la plus importante porte sur le nombre absolu de spectateurs, en baisse significative d'année en année.

Tableau 8.21: **Concerts symphoniques et nombre d'auditeurs**

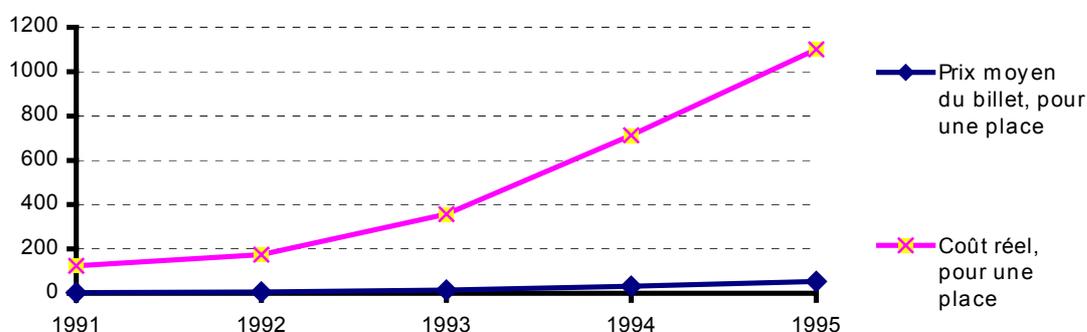
Année	Auditeurs (milliers)	Concerts	Fréquentation moyenne
1989	230	600	383
1991	254	534	476
1992	n.d.	n.d.	n.d.
1993	222	551	403
1994	258	894	289
1995	291	616	472

Source: Ministère de la culture, Bureau des questions financières et économiques.

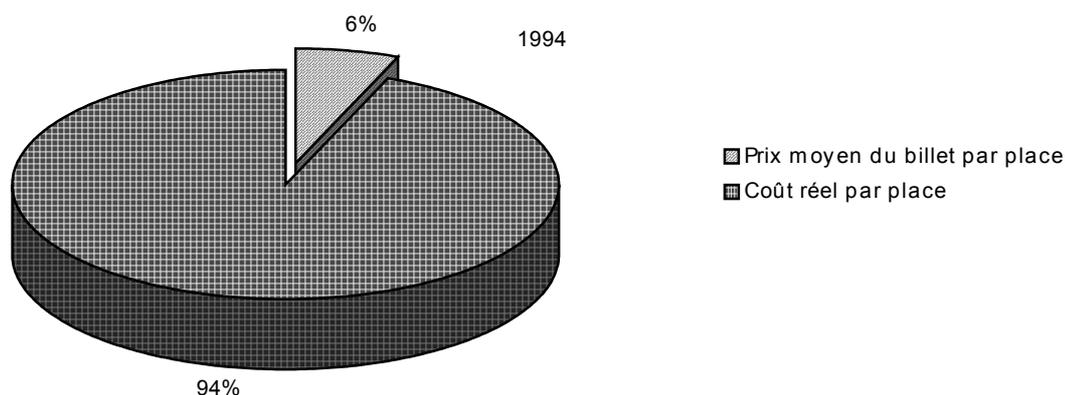
La situation diffère quelque peu en ce qui concerne les orchestres. Tous les indicateurs – sur les auditeurs, les concerts et la fréquentation moyenne – sont en hausse.

La comparaison entre le prix du billet et le coût réel de la place d'opéra n'est pas dénuée d'intérêt. Il en ressort un écart qui n'a rien de surprenant; toutefois, l'évolution montre une légère augmentation relative de la part payée par le spectateur.

Graphique 8.7: **Comparaison du prix du billet d'opéra et du coût réel de la place**



Graphique 8.8: **Comparaison du prix du billet de concert symphonique et du coût réel de la place**



Il est difficile de prévoir l'efficacité des formations de musiciens et de danseurs puisqu'elle dépend non seulement de la qualité des représentations, mais aussi de l'intérêt et des moyens du public, deux facteurs rares à l'heure actuelle.

### 8.3.5 Problèmes et perspectives

De nombreux problèmes se posent dans le domaine de la musique et de la danse. Leur résolution dépendra de la capacité à :

- poursuivre le processus de décentralisation et favoriser l'autonomie des formations individuelles;
- accorder des subventions municipales ou mixtes (nationales et municipales);
- encourager la concurrence, pour la production et la diffusion;
- accroître la capacité du Centre national de la musique et de la danse à favoriser l'évolution de ces arts en subventionnant des projets.

## 8.4 Théâtre

### 8.4.1 Remarques historiques

Les premières représentations théâtrales furent données dans les centres culturels de Shumen et de Lom, en 1856. Le théâtre bulgare doit son origine à l'enthousiasme artistique manifesté par les fondateurs des centres culturels locaux pendant la période de renaissance nationale. Après l'indépendance (1878), la politique théâtrale devint indissociable de celle du nouvel Etat bulgare. Celui-ci s'engagea à financer le théâtre et à la fin de l'année 1881, il accordait une première subvention pour la création d'une compagnie théâtrale bulgare.

La troupe de théâtre Osnova fut formée en 1888 à Sofia et, le 1er janvier 1892, naquit la compagnie Salza i Smyah, rebaptisée Théâtre du peuple en 1904. Cette troupe se forgea rapidement une réputation, et on lui consacra un édifice moderne – le Théâtre national – qui fut inauguré en grande pompe à Sofia en 1907.

La *Loi sur les théâtres*, réglementant de manière détaillée la structure et l'administration des théâtres, fut adoptée en 1942. Elle prévoyait un financement mixte des théâtres par l'Etat et les collectivités locales, et fixait le statut de l'enseignement dramatique dispensé à l'école du Théâtre national, subventionnée par le Ministère de l'éducation. Par ailleurs, elle tenait compte des théâtres privés ou dépendant de centres culturels locaux, qui existaient en marge des institutions régionales et municipales.

Le *Décret sur les théâtres* qui a remplacé, le 27 juin 1949, la loi de 1942, ne s'applique qu'aux théâtres d'Etat et ne prévoit pas l'existence d'autres compagnies dramatiques. Bien que ce décret repose sur des principes et des concepts devenus caducs depuis fort longtemps, il est actuellement le seul texte qui régit directement les activités théâtrales.

#### 8.4.2 Orientations

Depuis 1989, la politique culturelle de l'Etat dans le domaine théâtral est centrée autour des thèmes suivants:

- *décentralisation* et établissement d'une réelle autonomie des organisations théâtrales;
- *optimisation* du réseau théâtral;
- introduction de nouvelles *modalités de financement*, destinées à rémunérer le personnel et à stimuler les efforts de création. Diversification des modalités de financement des activités dramatiques, entraînant des modifications dans la gestion des théâtres;
- *augmentation de l'impact social* des productions et diffusion accrue des activités théâtrales.

D'après le *nouveau modèle de gestion pour le financement des théâtres* que le gouvernement s'efforce d'appliquer depuis 1989, les pouvoirs publics doivent:

- remanier la structure et la répartition des subventions publiques, pour accroître la responsabilité des professionnels du théâtre pendant la préparation et la réalisation de la production;
- appliquer le principe de libre concurrence dans le financement de projets théâtraux individuels, en assurant l'égalité des chances pour toutes les organisations: troupes d'Etat, compagnies municipales et théâtres privés;
- obtenir la participation active des autorités locales (municipales) au financement des institutions théâtrales;
- promouvoir la variété des statuts – théâtre d'Etat, municipal, coopératif ou privé – en vue de diversifier le réseau théâtral;
- accroître l'impact social des productions théâtrales: attirer un public plus vaste, notamment par l'augmentation du nombre de "théâtres d'accueil" (qui invitent des compagnies proposant des spectacles de qualité);
- encourager la création par l'introduction des lois de la concurrence et rechercher de nouvelles sources de financement;
- utiliser au mieux les infrastructures existantes.

L'Etat gère la politique théâtrale par l'intermédiaire du *Centre national du théâtre* (CNT), organe à but non lucratif dépendant du Ministère de la culture, aux termes des Décrets n°23 (1991) et 139 (1993) du Conseil des ministres. Le CNT a cessé d'être une personne morale en 1996. D'après ses statuts, l'objet du CNT est de:

1. favoriser l'essor de la culture théâtrale nationale et la mise en scène de pièces bulgares;
2. mettre au point des projets de loi dans le domaine théâtral, lesquels seront soumis par le Ministère de la culture aux autorités législatives compétentes;
3. déterminer les priorités en matière d'extension et d'organisation du réseau théâtral.

Les tâches principales du CNT (extraites de ses statuts) sont les suivantes: "Préparer le budget ministériel afférent au théâtre; répartir les ressources budgétaires entre les théâtres d'Etat; déterminer les priorités en matière de construction et d'utilisation des salles de spectacles subventionnées par le Ministère de la culture; coopérer avec les autorités nationales et locales, les institutions, les organisations non gouvernementales et les particuliers, en vue de promouvoir l'art dramatique; promouvoir, organiser et coordonner les manifestations nationales et internationales liées au théâtre (forums, festivals et symposiums)... échanger des idées, des troupes et des professionnels du théâtre; offrir des informations dans le domaine de l'art dramatique."

Le Centre national du théâtre est assisté par deux *commissions nationales d'experts*: la Commission nationale d'experts en art dramatique et la Commission nationale d'experts en théâtre de marionnettes. Ces commissions statuent sur l'affectation des ressources et le financement des projets.

### **8.4.3 Dispositions législatives en vigueur dans le domaine théâtral**

Les activités théâtrales tombent sous le coup de lois qui s'appliquent à des domaines artistiques plus vastes.

Ainsi, la *Loi sur les droits d'auteur*, de même que les autres lois pertinentes, reconnaît à l'artiste le statut d'auteur, commun à divers domaines culturels. Aux termes de cette loi, toute personne qui "donne en représentation, chante, accompagne, récite, danse, joue, met en scène, dirige, commente ou interprète de quelque autre manière une œuvre, un spectacle de cirque, de variétés, ou de marionnettes" perçoit des droits d'auteur. La loi garantit aux artistes, qu'elle définit au sens large, la protection de leurs droits.

La *Loi sur l'autonomie et l'administration locales* (publiée dans le journal officiel bulgare, n°24/1995, 49/1995 et 65/1995) accorde aux municipalités le droit de statuer sur les questions culturelles relevant de leur territoire. L'article 54 dispose que les conseils municipaux sont habilités à "soutenir financièrement les initiatives, municipales ou autres, visant à satisfaire les besoins de la communauté".

Le *Décret n°23 du Conseil des ministres (daté du 18 février 1991)* définit le statut des *associations culturelles à but non lucratif*. Il précise que leur objet est de "satisfaire certains besoins culturels, sans générer de profits". Il dispose que ces associations peuvent être administrées par l'Etat, les municipalités, les coopératives, les particuliers ainsi que les personnes étrangères, physiques ou morales. Il prévoit en outre les modalités de transformation, de réorganisation et de liquidation. Enfin, il garantit l'indépendance de ces associations, en ce qui concerne la direction des activités artistiques et les questions financières.

Le *Décret n°194 du Conseil des ministres (daté du 15 septembre 1994)* définit le statut des "théâtres d'accueil" et énumère les théâtres qui participeront à ce programme. Ce décret garantit des subventions aux compagnies qui se forment pour représenter une pièce donnée et encourage les échanges de productions théâtrales.

La *Loi sur la taxe à la valeur ajoutée (TVA)* maintient l'exonération d'impôt dont bénéficiaient les théâtres; le paragraphe 11 de l'article 9 range au nombre des "transactions exonérées d'impôts" la "vente de billets donnant l'accès aux musées, zoos, jardins botaniques, galeries d'art, théâtres et bibliothèques".

L'article 19 du Règlement relatif à l'application de la Loi sur la taxe à la valeur ajoutée précise que cette exonération s'applique aux représentations d'art dramatique ou satirique, aux spectacles de marionnettes, aux concerts et aux ballets.

#### 8.4.4 Description du réseau théâtral bulgare

Le réseau théâtral public s'est constitué sur une base territoriale: un tiers environ des théâtres du pays sont établis à Sofia, et toutes les grandes villes (anciens centres administratifs régionaux) possèdent leur propre salle et troupe de théâtre.

La structure du réseau public n'a pas évolué depuis 1985. Dans certaines villes, de vastes édifices sont en proie à des difficultés d'entretien et de financement, alors même que le nombre de spectateurs potentiels est immense.

Par un décret du Conseil des ministres, le Théâtre national de Sofia a obtenu, en 1994, le statut spécial d'institut culturel national. De ce fait, il constitue l'une des priorités du Ministère de la culture et son financement relève d'un régime spécial.

Certains théâtres, très importants pour la vie culturelle de la capitale, sont subventionnés par d'autres organismes. Ainsi, le théâtre *Sofia* et le théâtre *Vazrajane* sont subventionnés et administrés par la municipalité tandis que le *Théâtre de l'Armée bulgare*, l'un des plus éminents théâtres de répertoire du pays, est financé par le Ministère de la défense.

Jusqu'en 1989, aucune institution théâtrale privée n'existait en Bulgarie. À la fin de l'année 1992, elles étaient sept et totalisaient 544 places, 500 représentations par an, et 53 592 spectateurs. En 1995, on comptait dix théâtres privés. Ces compagnies dramatiques diffèrent considérablement des théâtres d'Etat: elles sont souvent constituées pour la réalisation d'un projet donné, leurs membres ne sont pas permanents et elles sont très mobiles, donnant des représentations dans diverses salles.

Le nombre annuel de représentations théâtrales a subi une chute spectaculaire entre 1991 et 1985 (38,8%), mais depuis, il augmente graduellement. Le nombre de tickets vendus (indicateur de la fréquentation) a suivi la même progression: divisé par 2,7 entre 1991 et 1985, il enregistre, ces dernières années, une légère hausse.

Quant au nombre de représentations données, il est en progrès: en 1994, il avait augmenté de 16% par rapport à 1991.

Tableau 8.22: Nombre et capacité des théâtres bulgares

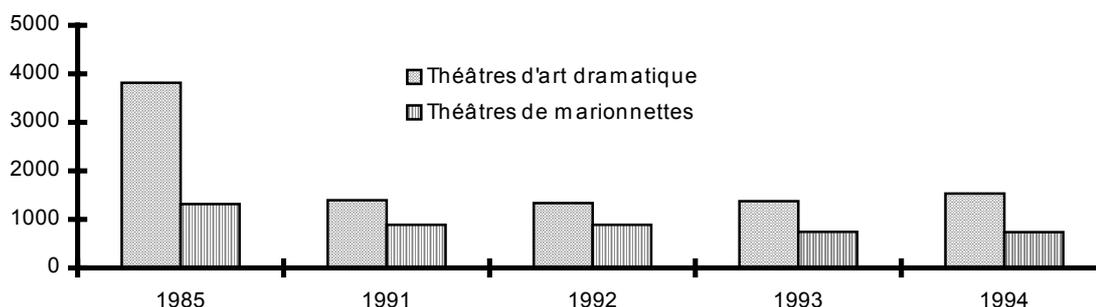
(théâtres d'art dramatique et théâtres de marionnettes)

	1985	1991	1992	1993	1994
Nombre					
- total	56	69	68	72	77
- à Sofia		25	24	25	25
Genre					
- théâtres d'art dramatique	37	48	47	51	55
- théâtres de marionnettes	19	21	21	21	22
Nombre de places					
- théâtres d'art dramatique	18 328	19 051	19 634	19 634	20 300
- théâtres de marionnettes	3 698	3 836	3 948	3 948	3 538
Nombre de représentations					
- théâtres d'art dramatique	10 423	6 382	6 140	6 959	7 398
- théâtres de marionnettes	6 585	5 532	5 947	5 609	5 777
Nombre de billets vendus (en milliers)					
- théâtres d'art dramatique	3 816	1 394	1 336	1 378	1 534
- théâtres de marionnettes	1 314	891	887	745	740

Source: Institut national de la statistique.

Graphique 8.9: Nombre de billets vendus par les théâtres d'art dramatique et de marionnettes

(en milliers de billets)



Le nombre de représentations données dans les théâtres subventionnés est resté presque inchangé ces dernières années, alors que la fréquentation des théâtres (le nombre de billets vendus) a légèrement diminué. De toute évidence, la légère augmentation du nombre total de représentations et de billets vendus est attribuable à d'autres catégories de théâtres (municipaux et privés).

Tableau 8.23: Nombre et capacité des théâtres d'Etat – art dramatique et marionnettes – financés par le Ministère de la culture

	1985	1991	1992	1993	1994	1995
Nombre de théâtres total	54	54	54	54	54	54
- à Sofia	7	7	7	7	7	7
Nombre de sièges	22 887	23 582	20 770	20 770	20 770	20 770
Nombre de représentations		11 914	12 087	10 258	10 369	10 463
- art dramatique		6 382	6 140			5 119
- marionnettes		5 532	5 947			5 344
Billets vendus (en milliers)		2 285	2 222	1 803	1 850	1 814

Source: Centre national du théâtre.

Certains indicateurs, figurant dans les tableaux ci-après, montrent l'incidence sociale des théâtres.

Tableau 8.24: Nombre de représentations par théâtre

	1985	1991	1992	1993	1994
Art dramatique	282	133	131	136	135
Marionnettes	347	263	283	267	263

Source: Institut national de la statistique.

Comme l'indiquent les données ci-dessus, après la baisse spectaculaire des représentations par théâtre en 1991 (de 51% par rapport à 1985), cet indicateur est resté presque inchangé depuis 1991.

Tableau 8.25: Nombre de billets vendus par théâtre (fréquentation des théâtres)

	1985	1991	1992	1993	1994
Art dramatique	103 138	29 056	28 434	27 006	27 892
Marionnettes	69 182	42 420	42 216	35 487	33 623

Source: Institut national de la statistique.

La fréquentation des théâtres d'art dramatique a considérablement diminué depuis 1990 (une baisse de 3,5 fois en 1991 par rapport à 1985), et les données pour l'année 1991 montrent que la fréquentation des

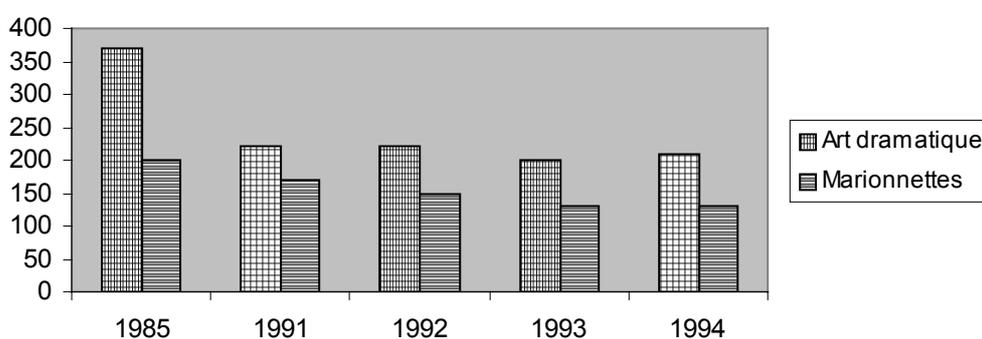
théâtres d'art dramatique n'a presque pas changé. La fréquentation des théâtres de marionnettes a diminué de 21% en 1994 par rapport à 1991, et 2,5 fois par rapport à 1985.

Tableau 8.26: Nombre moyen de billets vendus par représentation

	1985	1991	1992	1993	1994
Art dramatique	366	219	218	198	207
Marionnettes	200	161	149	133	128

Source: Institut national de la statistique.

Graphique 8.10: Fréquentation des théâtres d'art dramatique et de marionnettes



La diminution de la fréquentation moyenne par représentation a été particulièrement remarquable en 1991 (une baisse de 40% des représentations d'art dramatique et de 19% des représentations de marionnettes a été constatée par rapport à 1985); cette tendance à la baisse s'est poursuivie pour les théâtres de marionnettes même après 1991 (on a en effet enregistré une baisse de 20% en 1994 par rapport à 1991). En ce qui concerne les théâtres d'art dramatique, cet indicateur n'a pas changé de manière significative depuis 1991.

#### 8.4.5 Financement des théâtres d'Etat – Répartition des bénéfices et des coûts

Tableau 8.27: Bénéfices des théâtres d'Etat subventionnés par le Ministère de la culture

Année	Total	Répartition des bénéfices par source (en milliers de leva)		
		Subventions du budget de l'Etat	Bénéfice d'exploitation (billets vendus)	Autres (mécénat, intérêts)
1991	81 128	69 823	5 519	5 786
1992	134 468	108 984	9 836	15 648
1993	188 070	146 391	16 361	25 318
1994	295 878	224 729	32 441	38 708
1995	449 842	311 617	63 519	74 706

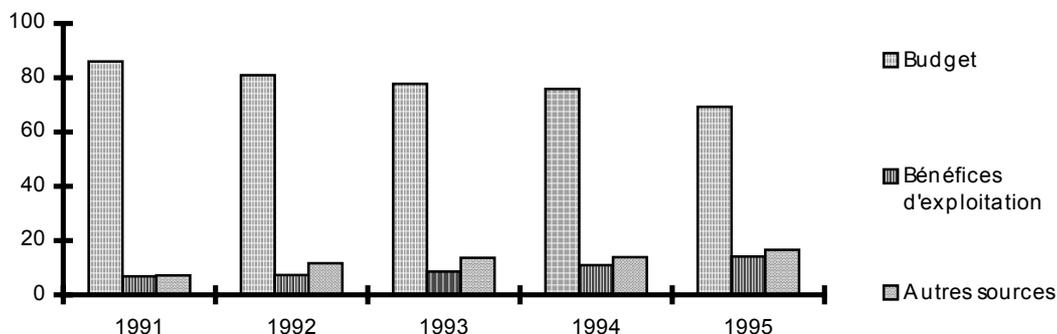
Source: Ministère de la culture.

La part relative des subventions de l'Etat dans le bénéfice total montre une tendance à la baisse lente mais stable: 86% en 1991; 81% en 1992; 77,8% en 1993; 75,9% en 1994 et 69,3 en 1995. La part relative des bénéfices d'exploitation (bénéfices dégagés de la vente des billets) a augmenté puisqu'elle est passée de

6,8% en 1991 à 14,1% en 1995. La part relative des autres sources de bénéfices (intérêts, loyers perçus sur locations, mécénat, etc.) a augmenté elle aussi: située à 7,1% en 1991, elle atteignait 16,6% en 1995.

Graphique 8.11: Répartition des bénéfices des théâtres d'Etat

(en % du total des bénéfices)



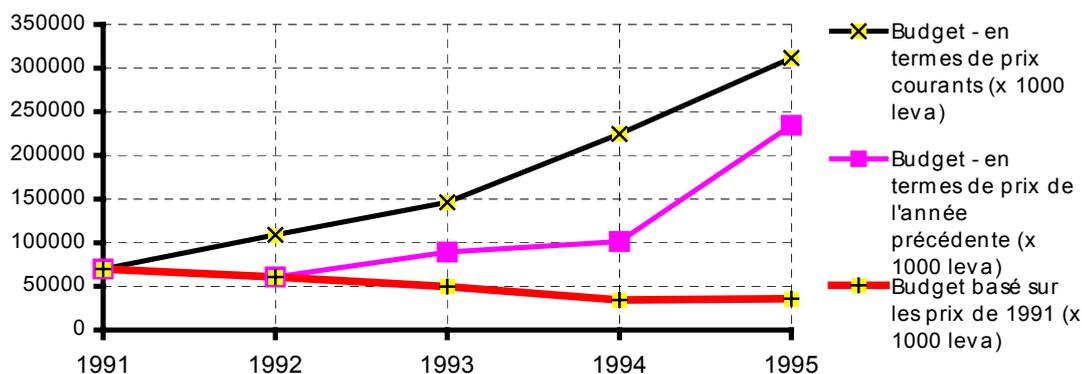
Les données ci-dessus sur les bénéfices indiquent, en termes de leva, un accroissement absolu des sommes correspondantes. Mais en termes de bénéfices réels (c'est-à-dire si l'on tient compte du taux d'inflation pendant la période étudiée), les subventions provenant du budget de l'Etat ont diminué de manière significative.

Tableau 8.28: Subventions des théâtres pour la période 1991-1995

Année	Budget – en termes de prix courant ('1 000 leva)	Budget – en termes de prix de l'année précédente ('1 000 leva)	Taux de change (en %) en termes de prix de l'année précédente	Budget basé sur les prix de 1991 ('1 000 leva)	Taux de change (en %) en termes de prix de 1991
1991	69 823	69 823	0,00	69 823	0,00
1992	108 984	60 749	- 12,99	60 749	- 12,99
1993	146 391	89 317	- 18,04	49 792	- 28,68
1994	224 729	101 274	- 30,82	34 441	- 50,67
1995	311 617	234 474	4,33	35 937	- 48,53

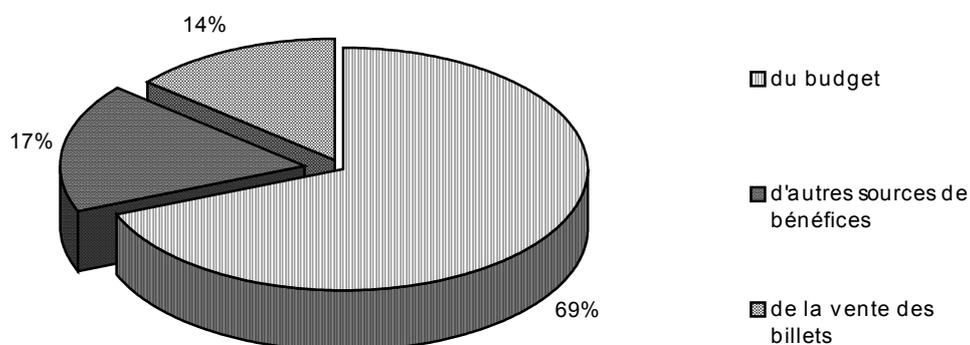
Si l'on considère la chaîne et les taux indiciaires de l'inflation, on constate que la valeur réelle des subventions de l'Etat accordées aux théâtres a régulièrement baissé pendant la période concernée.

Graphique 8.12: Subventions des théâtres



Le coût moyen d'une place de théâtre est beaucoup plus élevé que le prix du billet. Le coût réel moyen d'un billet en 1995 était de 226 leva, dont 69% était pris en charge par le budget de l'Etat, 17% par d'autres sources de bénéfices (intérêts, loyers, mécénat), et 14% provenaient du prix de vente du billet.

Graphique 8.13: Répartition du coût par billet



La répartition pour 1994 des bénéfices et des coûts de tous les théâtres bulgares (y compris les théâtres financés par le Ministère de la culture) est la suivante:

Tableau 8.29: Bénéfices des théâtres (art dramatique et marionnettes) bulgares en 1994

	Du budget	De la vente des billets	Total /et autres
Art dramatique	214 864	31 664	285 434
Théâtres de marionnettes	39 284	7 938	54 960

Source: Institut national de la statistique.

Comme l'indique le tableau ci-dessus, la part relative des bénéfices retirés de la vente des billets est de 11% pour les théâtres d'art dramatique et de 14% pour les théâtres de marionnettes.

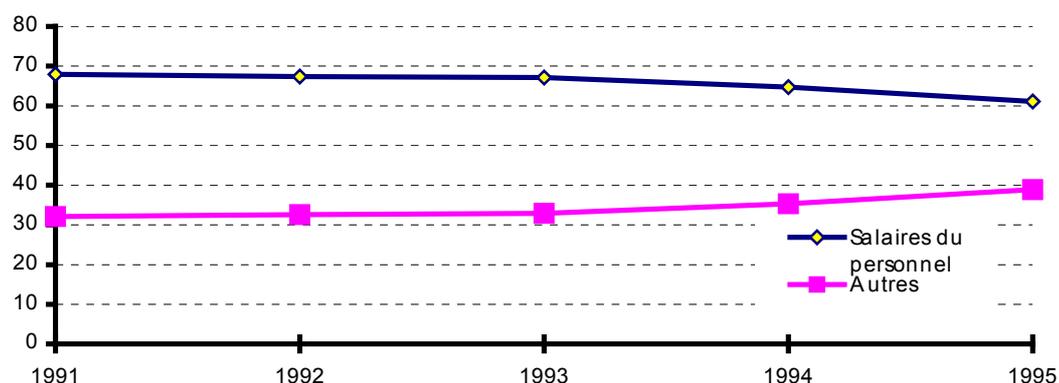
Tableau 8.30: Coût des théâtres d'Etat

	Total	Salaires et cotisations au titre de la sécurité sociale	Autres
1991	73 626	50 033	23 593
1992	125 618	84 716	40 902
1993	183 112	124 261	58 851
1994	267 185	173 043	94 142
1995	422 074	258 122	163 952

Source: Ministère de la culture.

Les chiffres du tableau ci-dessus indiquent qu'une part relative considérable des coûts totaux est consacrée aux salaires (coût de la main d'œuvre) et cotisations de sécurité sociale, et que cette part relative est demeurée presque inchangée jusqu'en 1994 (environ 68%). Elle est passée à 64,7% en 1994, pour se situer à 61,1% en 1995. Si cette tendance devait se maintenir, elle représenterait un indicateur positif pour le développement des théâtres.

Graphique 8.14: Répartition des coûts des théâtres d'Etat pendant la période 1991-1995



### Nouvelles formes de financement

L'une des tâches du Centre national du théâtre est de créer et de mettre en œuvre un mécanisme de subvention des projets théâtraux individuels. L'octroi d'une subvention d'Etat est soumis à des règles dont le but est d'accroître la responsabilité en matière de création et de réalisation d'une œuvre théâtrale. L'attribution de cette subvention fait l'objet de débats au sein de deux commissions spécialisées: la Commission nationale d'experts en art dramatique, qui comprend neuf personnes, et la Commission nationale d'experts en théâtre de marionnettes, qui regroupe cinq personnes. Les membres de ces commissions sont nommés en fonction de quotas, et comprennent notamment des représentants de l'Union des acteurs, de l'Association des théâtres, un expert en questions financières, ainsi que des représentants désignés par le Ministère de la culture.

Dans un contexte où les bénéfices provenant des théâtres même sont d'une importance décisive, le soutien accordé à des projets individuels vise à compenser le nombre toujours croissant d'œuvres à caractère mercantile. Les projets expérimentaux et "sans but lucratif", si importants pour l'avancée artistique des théâtres, devraient par conséquent être prioritaires. Théâtres d'Etat, théâtres municipaux, théâtres privés ou théâtres administrés par des coopératives, toutes ces entreprises théâtrales peuvent demander des subventions à l'Etat, qui n'effectue aucune discrimination à leur égard.

Les subventions accordées à des projets théâtraux individuels au cours des dernières années sont les suivantes: 1994: 2 457 000 leva; 1995: 6 090 000 leva. En 1995, le total des subventions était 2,5 fois plus important qu'en 1994. En termes de part relative, ces subventions représentent 1,1% (en 1994) et 1,9% (en 1995) des subventions totales attribuées aux théâtres par le Ministère de la culture.

#### 8.4.6 Le personnel des théâtres bulgares

La répartition du personnel des théâtres subventionnés par le Ministère de la culture est indiquée dans le tableau ci-après:

Tableau 8.31: Personnel des théâtres d'Etat (art dramatique et marionnettes)

	1994	1995
Acteurs	1 223	959
Direction artistique	155	107
Personnel technique	1 316	1 839
Total	2 694	2 905

Source: Centre national du théâtre.

Ces données indiquent un départ du personnel artistique (acteurs et directeurs artistiques) des théâtres d'Etat, leur nombre ayant baissé de 23% en 1995 par rapport à l'année précédente. Si l'on considère leur situation dans les théâtres d'Etat, une situation caractérisée par l'insécurité et une faible rémunération, il est évident que ces artistes tentent d'aller ailleurs pour exercer leur activité.

Les artistes de théâtre bulgares sont regroupés au sein de l'Union des acteurs, un syndicat d'artistes qui représente les intérêts de ses membres devant les employeurs et les institutions d'Etat. L'Union comporte 1 600 membres, répartis en huit corps de métiers. Il existe, en Bulgarie, quarante-cinq branches locales de cette Union.

L'Union bulgare des acteurs a constaté une tendance alarmante au déclin continu de la situation économique des artistes, une baisse de leurs revenus personnels due à une dévaluation des salaires (de toute façon peu élevés) et au manque de contrats (il n'y a pas de production de films, presque pas de productions d'émissions de radio et de téléfilms, quant aux tournées, elles sont freinées par le coût élevé des transports et le bas prix des billets). En outre, la situation est aggravée par l'absence d'exonération fiscale en cas de parrainage d'un événement culturel.

#### **8.4.7 Priorités de la politique culturelle de l'Etat en matière de théâtre – Mise en œuvre**

Le Centre national du théâtre et l'Union bulgare des acteurs élaborent actuellement un projet de loi sur le théâtre. Cette loi réglementera le fonctionnement, la structure et le financement du théâtre bulgare. Ce projet de loi sera examiné par le Conseil public du théâtre, puis soumis à la Commission culturelle de l'Assemblée nationale à la fin de l'année 1996.

L'un des aspects majeurs de la réforme qui s'opère actuellement dans le théâtre est la décentralisation des opérations de gestion et de financement. Cette décentralisation suppose un soutien actif des municipalités aux institutions théâtrales. La Loi sur l'autonomie et l'administration locales de 1991 autorise les municipalités à travailler dans ce sens. Des accords de responsabilité conjointe ont déjà été conclus entre des théâtres et certaines municipalités, qui stipulent des mécanismes financiers destinés à soutenir le théâtre: 50% provenant des subventions de l'Etat, 30% des subventions municipales et 20% des propres ressources des théâtres. Onze théâtres consacrés à l'art dramatique et un théâtre de marionnettes, installés dans différentes villes bulgares, ont déjà conclu de tels accords. Le but de ce mécanisme est de graduellement transférer le soutien du théâtre aux budgets municipaux, les subventions de l'Etat ne devant plus que stimuler l'activité artistique. Les subventions publiques seront attribuées à des productions, à des tournées ou à des festivals, etc.

Un décret spécial du Conseil des ministres (n°194 de 1994) réglemente un modèle de financement et de gestion du nom de *Scènes ouvertes*. Ce modèle prévoit une subvention pour les troupes dynamiques qui présentent un projet. Il offre ainsi au public la possibilité de voir des artistes invités pour des représentations de grande qualité, le but étant d'encourager la diversité ainsi que le nombre de productions théâtrales sur différentes scènes. Un théâtre d'art dramatique et quatre théâtres de marionnettes fonctionnent selon ce principe. L'intention est actuellement d'étendre le champ d'application de ce décret, bien que ses principes doivent encore être précisés. Ce modèle représente sans aucun doute un défi pour la gestion des théâtres.

La subvention des projets artistiques dans le domaine théâtral est une pratique bien établie. Dans la "course" aux subventions, priorité est donnée aux projets expérimentaux sans but lucratif. En volume absolu, les subventions ont augmenté puisqu'elles étaient 2,5 fois plus élevées en 1995 que l'année précédente.

La fondation privée *Idée pour le théâtre* cherche des formes de soutien financier qui viendraient s'ajouter aux subventions publiques; fondée en 1991, cette institution à but non lucratif se propose d'aider les idées originales dans le domaine des arts de la scène. Elle s'attache essentiellement à faciliter les contacts

entre théâtres bulgares et étrangers, à encourager la participation de troupes bulgares à des forums internationaux sur le théâtre, à mettre au point des activités consacrées aux tendances du théâtre international, enfin, à organiser des rencontres et des séminaires internationaux portant sur l'activité théâtrale. La fondation *Idée pour le théâtre* a déjà soutenu plus de 100 projets qui couvraient des productions, des représentations de troupes étrangères invitées ou des subventions accordées à des particuliers. En collaboration avec l'Union des acteurs, cette fondation a diffusé un *Almanach du théâtre*, et, en 1995, dans le cadre du programme Kaléidoscope de la Communauté européenne, elle a organisé les rencontres théâtrales internationales Ecofest dans la ville de Sliven.

Dans le cadre de la politique culturelle de l'Etat, le réseau des théâtres devrait connaître une restructuration. D'après les principes actuels, les subventions sont attribuées aux troupes et aux locaux, et non pas à l'activité théâtrale. Il est indispensable d'établir un réseau qui regroupe divers théâtres – municipaux, privés, coopératifs – dont les projets de production bénéficieront de l'aide de différentes sources.

A long terme, le Centre national du théâtre souhaite:

- établir un fonds, du nom de *Théâtre bulgare*, qui aura pour but d'aider les jeunes talents et les projets artistiques qui sortent des sentiers battus;
- intégrer de façon permanente le théâtre bulgare aux activités théâtrales européennes, et assurer des échanges culturels entre artistes et productions;
- stimuler la dramaturgie bulgare et la mise en scène de pièces bulgares;
- moderniser graduellement les installations techniques des théâtres bulgares.



## 9 JEUNESSE, CHANGEMENTS SOCIAUX ET TENDANCES CULTURELLES<sup>1</sup>

---

Nous ne sommes pas seulement témoins de l'apparition d'une nouvelle génération, puisque chaque génération nouvelle est potentiellement porteuse d'innovation, mais d'une génération différente. Et cette différence résulte des conditions dans lesquelles la socialisation des jeunes s'effectue. Alors que pour les générations précédentes, la socialisation s'effectuait dans le cadre d'un système de valeurs stables, elle s'opère aujourd'hui dans un système de valeurs en crise. Les anciennes valeurs ont été détruites et les nouvelles sont en gestation. Le problème essentiel est donc le suivant: les nouvelles valeurs, les nouvelles normes émergent chez les jeunes, en l'absence de points d'appui traditionnels et de la stabilité habituelle d'un système de valeurs. Il s'agit donc d'une génération de transition, *d'une génération qui est le médium même de la transition.*

D'un côté, la différence fondamentale entre la socialisation actuelle et l'ancienne repose sur le rapprochement des générations. Les jeunes ont acquis une maturité dans leurs attitudes et façons de penser. De l'autre, le fossé entre les générations est devenu radical, fondamental. Les systèmes de valeurs sont différents. La génération d'aujourd'hui est, en surface, très peu différente de la génération de ses parents et pourtant, le monde dans lequel elle vit est un monde à part, un monde où la morale et les attitudes sont nouvelles.

Dans l'ensemble, le tableau qui émerge de cette situation est ambigu: d'un côté, les jeunes sont la strate sociale qui a le plus de chances et qui est la plus apte à connaître des améliorations et à s'ajuster à une société de transition; de l'autre, il s'agit du groupe social le plus menacé. Les aspects positifs et négatifs de notre réalité sociale actuelle sont amplifiés si l'on considère la jeune génération. Plus précisément, c'est chez les jeunes que se rencontrent les phénomènes extrêmes qu'engendrent les bouleversements explosifs en cours dans le pays. On constate un développement de l'instruction chez les jeunes et, parallèlement, un analphabétisme sans précédent. On a permis aux jeunes d'accéder à la culture mondiale (et ils y accèdent), et la même génération fait preuve de "perversité" culturelle et d'une consommation quasi culturelle déchaînée d'une ampleur sans précédent pour la Bulgarie. Les jeunes pratiquent bien plus de sports qu'auparavant et pourtant, beaucoup de leurs camarades détruisent leur santé de manière effrayante, avec des pratiques à la mode dans le pays. Sans parler du reste.

### 9.1 Les jeunes et l'instruction

L'instruction est une nécessité. Les changements sociaux mettent en évidence le fait que les jeunes souhaitent de plus en plus atteindre un niveau universitaire. Nous constatons un curieux changement dans l'attitude des générations. En 1987, l'ancienne génération accordait plus de valeur que les jeunes à l'enseignement supérieur. En 1995, les attitudes s'étaient inversées: c'était au tour des jeunes d'accorder beaucoup plus de valeur à l'enseignement supérieur que leurs aînés. L'explication réside sans doute dans le fait que la concurrence est aujourd'hui plus rude. *"Ceux de ma génération qui vont survivre sont les gens sans pitié et égoïstes. Ils doivent parler des langues étrangères, savoir s'exprimer et apprendre*

---

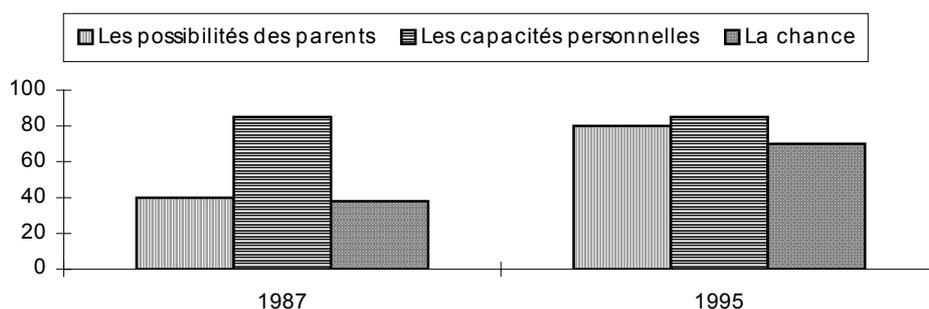
<sup>1</sup> Le texte présente les résultats représentatifs des études sociologiques empiriques sur la jeunesse qui ont été effectuées en 1986, 1987, 1990 et 1995 (connues sous le nom de "Baromètres"); il tient également compte des interviews types menées auprès d'échantillons de différents groupes d'âges et groupes sociaux. Le synopsis a été rédigé en décembre 1995 par un groupe de recherche placé sous la direction du professeur Peter-Emile Mitev, et commandé par le Comité pour la jeunesse et l'enfance, qui relève du Conseil des ministres. Pour l'examen actuel de la politique culturelle, la version révisée du synopsis a été rédigée par M. Lazar Koprinarov.

*leurs leçons à l'école.*" (interview d'un jeune). L'image est équivoque. D'un côté, des possibilités nouvelles et importantes de succès ont vu le jour même pour ceux qui n'ont aucun diplôme universitaire. De l'autre, l'instruction acquiert une nouvelle signification dans une société qui offre des occasions dans un contexte de lutte pour la vie.

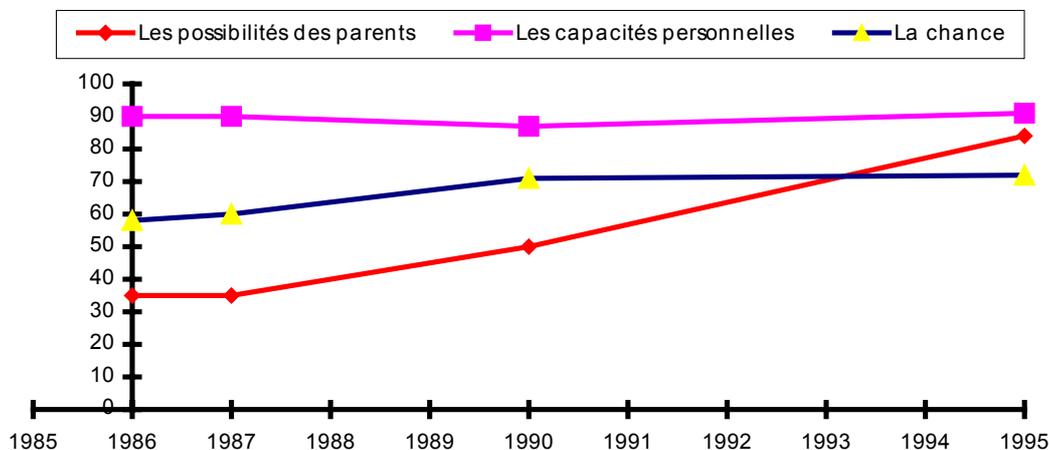
### Facteurs d'éducation

Les changements sont étonnants et globalement négatifs (graphique 9.1). Des enquêtes périodiques sur l'attitude des étudiants nous permettent de situer ce changement dans le temps (graphique 9.2).

Graphique 9.1: Parmi les facteurs suivants, lequel a une importance considérable pour recevoir l'éducation que l'on souhaite?



Graphique 9.2: Parmi les facteurs suivants, lequel a une importance considérable pour recevoir l'éducation que l'on souhaite?



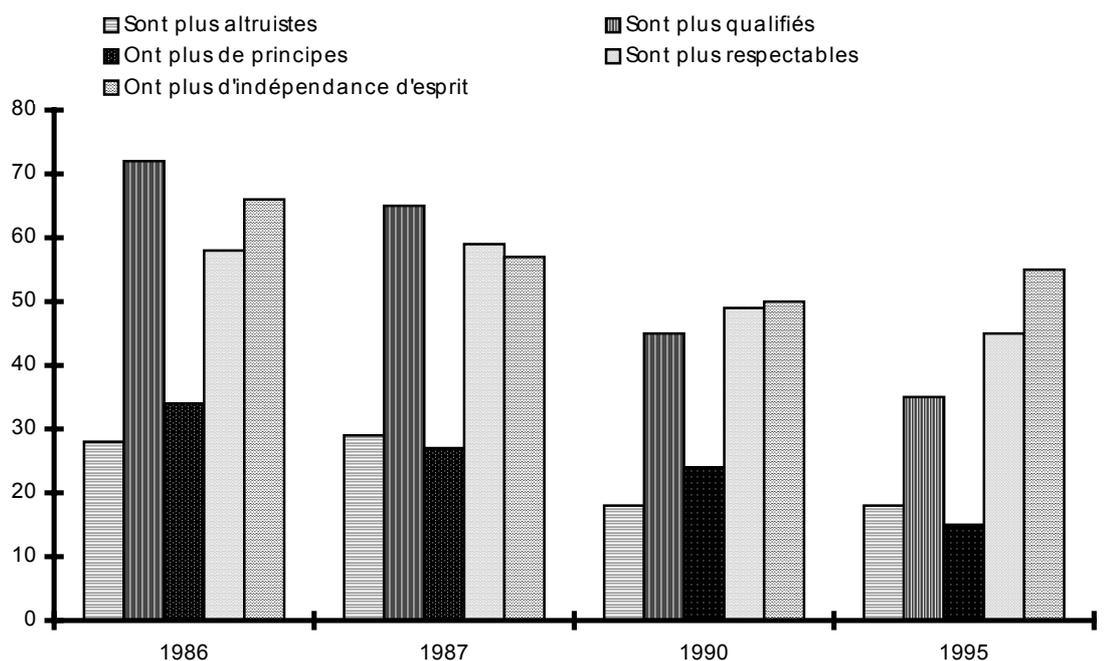
En 1986 et 1987, le niveau social des parents était 2,5 fois moins important que les capacités personnelles. Ces deux facteurs sont aujourd'hui presque à égalité. La très nette augmentation du rôle attribué à la chance et aux événements positifs est encore plus parlante. Des études menées dans les années 80 montrent que les jeunes bulgares, contrairement aux jeunes d'autres pays, se reposent massivement sur la chance. Cette tendance persiste encore aujourd'hui et s'est même accentuée.

## Attitude envers les enseignants

De tous les faits établis par cette étude, l'un des plus contrariants est la perte considérable de prestige des enseignants, tant aux yeux de la jeune que de l'ancienne génération. La majorité des jeunes ne voient des aspects positifs, pour ce qui est des enseignants, que dans un seul domaine, celui de l'indépendance d'esprit.

Mais même là, les étudiants de la génération précédente faisaient une évaluation plus positive des enseignants (voir graphique ci-après). De toute évidence, dans l'histoire récente du pays, cette attitude peu amène envers les enseignants constitue une ligne de démarcation.

Graphique 9.3: L'image des enseignants d'aujourd'hui comparée à celle de leurs prédécesseurs

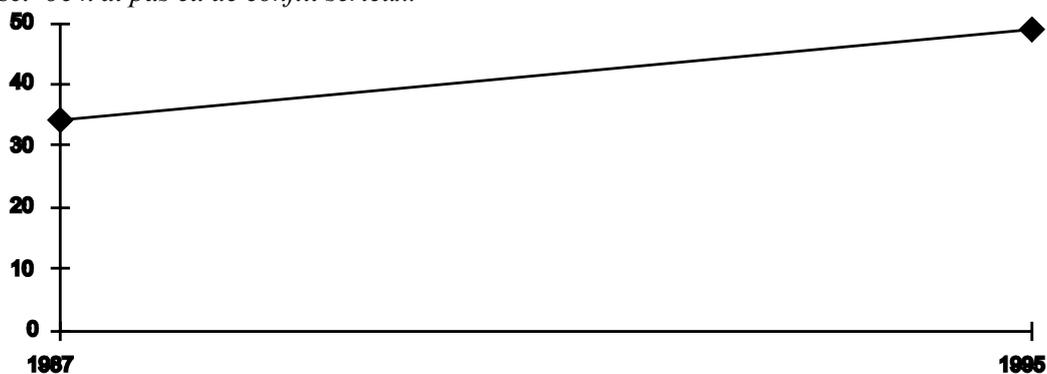


## 9.2 Les rapports entre générations

Le Baromètre de 1995 montre un réchauffement des rapports entre les jeunes et leurs parents.

Graphique 9.4: Avez-vous eu des conflits avec vos parents?

Réponse: "Je n'ai pas eu de conflit sérieux."



Si, en 1987, un tiers des jeunes gens avaient eu de graves conflits avec leurs parents, cela n'est plus vrai aujourd'hui que pour la moitié d'entre eux. Mais les sources de tensions sont les mêmes: corvées quotidiennes, attitude envers la vie, éducation et comportement informel. Nous pouvons voir ici la cause du calme qui règne actuellement au sein de la famille. En 1990, les jeunes et leurs parents entraînent en conflit pour des questions d'ordre politique et de perception; la structure des situations conflictuelles a considérablement changé. En 1986, seuls 4% des étudiants signalaient l'existence de conflits d'ordre politique avec leurs parents. En 1990, 89% étaient dans cette situation. En 1995, ils ne sont plus que 0,6%! Parallèlement, l'incidence des conflits résultant de problèmes quotidiens reste relativement stable (41% en 1986, 49% en 1990 et 45% en 1995). À cet égard, nous percevons les conséquences de l'accalmie des changements politiques; les raisons politiques qui étaient à l'origine des conflits entre générations ont cessé avec cette accalmie. Pendant la nouvelle étape de transition, axée vers l'économie, de nouvelles dépendances voient le jour entre les générations. Les réponses aux questions suivantes sont significatives: "Diriez-vous que sans l'aide de vos parents et de vos proches vous seriez personnellement en mesure de trouver un bon emploi, de réussir professionnellement et d'assurer un revenu suffisant à votre famille, de résoudre vos problèmes de logement, d'élever vos enfants et de subvenir à leurs besoins?" Les réponses négatives des jeunes ont augmenté quel que soit le domaine concerné. Leur sentiment de dépendance à l'égard de leurs parents s'est accru. La question du logement prend une certaine ampleur: un jeune sur deux pense ne pouvoir la résoudre sans l'aide de ses parents. Seuls 16% donnent une réponse positive sans l'accompagner de cette réserve: "au prix de grands efforts". Les attentes ont doublé en matière d'aide parentale: les jeunes attendent des parents qu'ils les aident à élever les enfants et à subvenir à leurs besoins.

Les changements intervenus dans la façon de penser des jeunes se reflètent dans leur opinion sur leur indépendance, sur le fait de vivre ailleurs que chez les parents. Il y a huit ans, les réponses des jeunes recoupaient celles des plus anciens: "après le mariage". Aujourd'hui, les opinions ont changé et la plupart des jeunes répondent: "quand j'aurai trouvé du travail". L'héritage psychologique du paternalisme de jadis a beaucoup diminué. Les jeunes souhaitent de plus en plus vivre de façon indépendante. Mais, dans le même temps, le besoin d'aide parentale a augmenté. Cette contradiction est l'un des problèmes clés de la jeunesse d'aujourd'hui. Il existe un écart entre le besoin individuel d'indépendance et la possibilité réelle d'indépendance. Comparé au passé récent, le besoin individuel a augmenté alors que les véritables perspectives ont diminué.

Les rapports parents-enfants relativement dépourvus de conflits sont essentiellement attribuables au fait que, si on les compare à celles des années 80, les attitudes des parents ont également changé. La tendance correspond à celle constatée chez les jeunes: on assiste dans l'ensemble à une libéralisation. On pourrait difficilement imaginer le dialogue actuel si les parents d'aujourd'hui faisaient les mêmes réponses que ceux des générations antérieures. Il existe une différence: les parents d'aujourd'hui sont les jeunes d'hier, ils sont la génération qui, en fait, a été le porte-étendard de la nouvelle perspective, plus libérale, de ces vingt dernières années.

D'autres circonstances ont elles aussi eu des répercussions. La période des conflits politiques et conceptuels a ouvert la voie à des différences en matière de valeurs. Les générations actuelles ne s'attaquent pas aux situations conflictuelles, et cela, essentiellement parce qu'elles se situent dans des systèmes de valeurs différents. C'est avec un certain dédain que les jeunes considèrent l'ancienne génération. Priés d'évaluer l'attitude des jeunes à l'égard de l'ancienne génération, nous avons reçu des réponses significatives: "Grandement changé. Totalement différente de celle d'il y a six-sept ans. Mais aujourd'hui, les personnes âgées ne jouent plus aucun rôle dans la vie, c'est pour cette raison que les jeunes les considèrent avec indifférence dans la plupart des cas, et, bien souvent, ils les méprisent ou en ont pitié" (interview d'un étudiant âgé de dix-huit ans, à Sofia). "J'ai une grand-mère qui m'a élevée. Elle est malade et les difficultés de la vie l'ont brisée mentalement. Nous devons les comprendre et les respecter parce qu'ils ont souffert sous un système politique et ne comprennent pas très bien le nouveau. Mais mes amis et les autres étudiants ne pensent pas comme moi. Ils sont vulgaires et agressifs à l'égard

des personnes âgées." (interview d'une étudiante âgée de dix-huit ans, à Sofia). Si nous ne pouvons généraliser à partir de ces réponses, nous ne pouvons en faire abstraction. Le rapport entre les générations est caractérisé par de nouveaux liens économiques et de nouveaux styles de vie, ainsi que par une distance implicite croissante mais cachée.

### 9.3 La crise des valeurs

En l'espace de moins de dix ans, l'attitude des jeunes à l'égard du socialisme et du capitalisme a changé deux fois de façon radicale. Si nous utilisons la terminologie classique de la philosophie allemande, nous obtenons ce qui suit:

*Thèse: le socialisme* présente un avantage (d'après les données des Baromètres de 1986 et de 1987, le socialisme est supérieur à tous points de vue, dans 55 à 80% des réponses).

*Antithèse: le capitalisme* présente un avantage (le Baromètre de 1990 indique un renversement total de l'appréciation du système; le capitalisme a un avantage et obtient les mêmes pourcentages que ci-dessus).

*Synthèse: la confusion.* (D'après le Baromètre de 1995, la réponse "Je ne sais pas" prédomine et obtient environ les mêmes pourcentages.)

Il existe suffisamment de raisons de croire que ces données ne sont pas typiquement bulgares. Une étude effectuée en Pologne en 1994 par l'organisme public Cebos indique que les Polonais ne peuvent définir la société dans laquelle ils vivent. D'après certains sondés, la Pologne était toujours une société socialiste, pour d'autres c'était une société capitaliste, et d'autres encore – la majorité – ne savaient pas clairement comment la définir.

Cette confusion ne touche pas uniquement la société d'ici-bas, mais également le "ciel" et la sphère religieuse. Lorsqu'on leur demande s'ils croient en Dieu, un quart des jeunes gens répondent de façon étrange et inhabituelle: "Je ne sais pas, je n'en suis pas sûr." Mais il faut avouer que dès 1986, il y avait déjà des jeunes qui répondaient de la même façon, à la fois "oui" et "non".

Il nous faut également mentionner autre chose: en 1987, les jeunes disaient croire en Dieu plus souvent que les aînés. Or, en 1995, on constatait un renversement total puisque les anciens étaient plus religieux que les jeunes. Le Baromètre de 1990 a montré que lors de la phase de transition, parents et enfants ont vécu des conflits d'ordre religieux, phénomène à la fois sans précédent et jamais renouvelé depuis. La réponse "Je ne sais pas" porte sur des décisions touchant différents dilemmes d'ordre moral.

### 9.4 Les tendances culturelles

#### Attitude à l'égard des divertissements

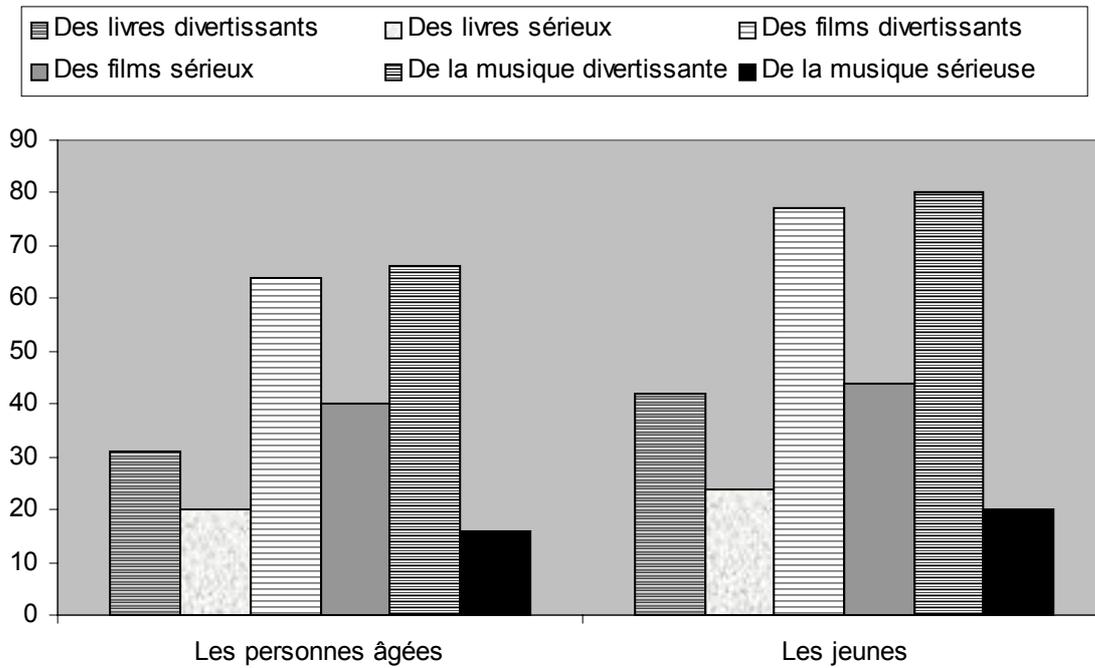
La recherche montre que l'intérêt pour les divertissements dits "légers" dépasse de très loin l'intérêt porté à des styles académiques, que ce soit en littérature, au cinéma ou en musique. Le rapport atteint quatre contre un. On observe la même différence chez l'ancienne génération mais elle est moins univoque (graphique 9.5). Il s'agit ici d'une conséquence de l'appréciation particulière de l'art: comparé aux années 80, l'intérêt des jeunes d'aujourd'hui pour l'art comme divertissement a augmenté, celui pour l'art classique est demeuré intact à un niveau inférieur, et la prédilection pour l'art qui s'attaque de front aux problèmes de l'existence a substantiellement chuté. En 1978, les jeunes étaient conditionnés et s'attendaient à de l'"art social" alors qu'en 1995, ils veulent se divertir et s'amuser (graphique 9.6).

Nous constatons ainsi l'existence d'une nouvelle situation sociale où les jeunes sont immergés dans une culture de masse. Un indicateur: "Vous décidez d'aller au cinéma et vous choisissez un film d'après sa nationalité; un film de quel pays choisissez-vous?" La majorité des jeunes (51%) choisissent un film

américain, les Etats-Unis étant les premiers réalisateurs de films d'action et de films à suspense, alors que leurs aînés répondent plus souvent "un film bulgare".

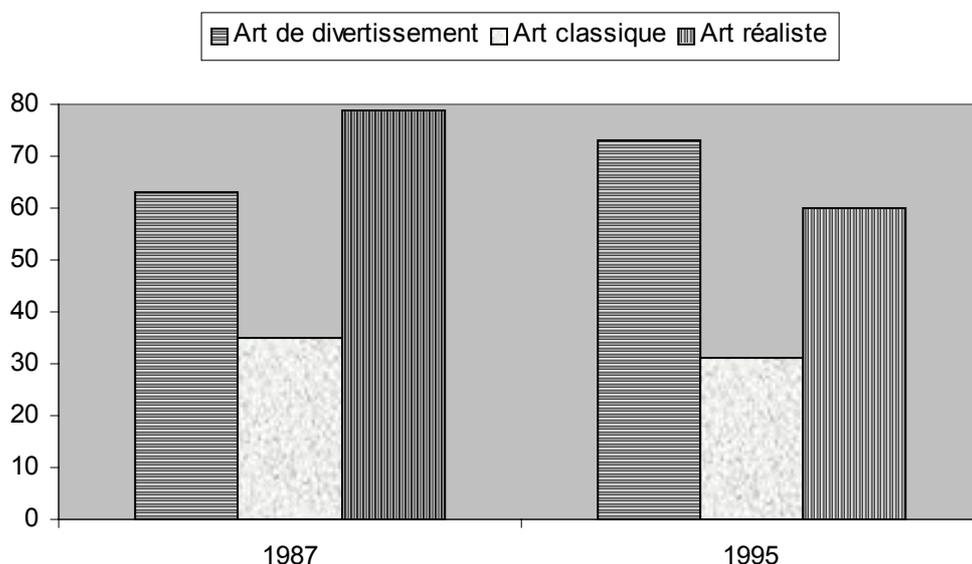
Cela étant, ce choix n'indique pas, en soi, que la jeune génération préfère des divertissements légers.

Graphique 9.5: **Que lisez-vous, que regardez-vous et qu'écoutez-vous pendant vos loisirs?**



Graphique 9.6: Les gens ont différentes opinions sur l'art et la culture. Personnellement, avec laquelle de ces affirmations êtes-vous d'accord?

- A. L'art doit surtout divertir et amuser.
- B. Pour totalement apprécier l'art, il faut entrer en communication avec l'art classique.
- C. Les émotions fortes sont stimulées par l'art qui s'attaque directement aux problèmes cruciaux de l'existence.



### Attitude envers l'art bulgare et l'art étranger

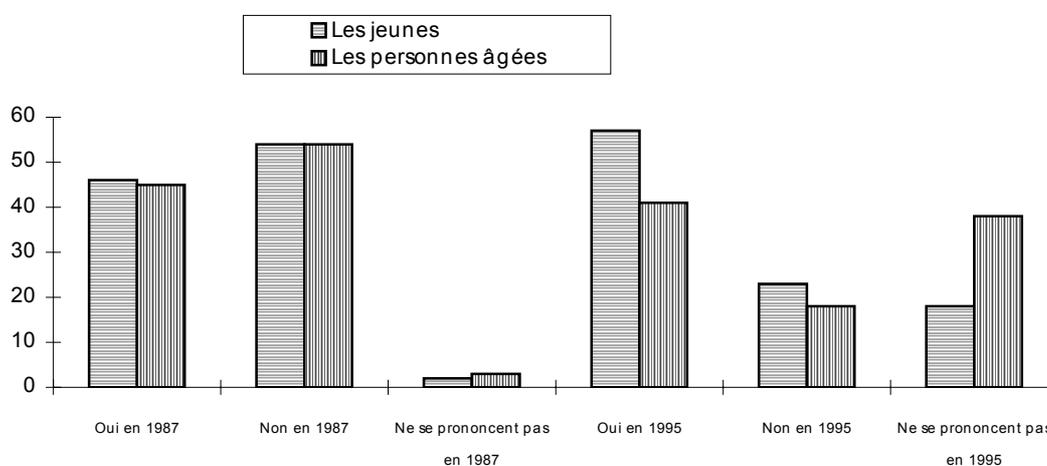
Un fait significatif établi au cours des années 80 était que les jeunes bulgares s'étaient éloignés de leur culture. Les films, les livres et la musique venus d'autres pays semblaient plus souvent répondre à leurs préoccupations. Les préférences s'équilibraient pour le théâtre. De nos jours, si les livres et films étrangers conservent l'avantage, l'intérêt pour la musique et la chanson bulgares est à égalité. Et les productions théâtrales mettant en scène des auteurs dramatiques bulgares arrivent en première place.

### Attitude envers les médias

Les changements survenus dans ce domaine sont à la fois significatifs et relèvent de l'idiosyncrasie.

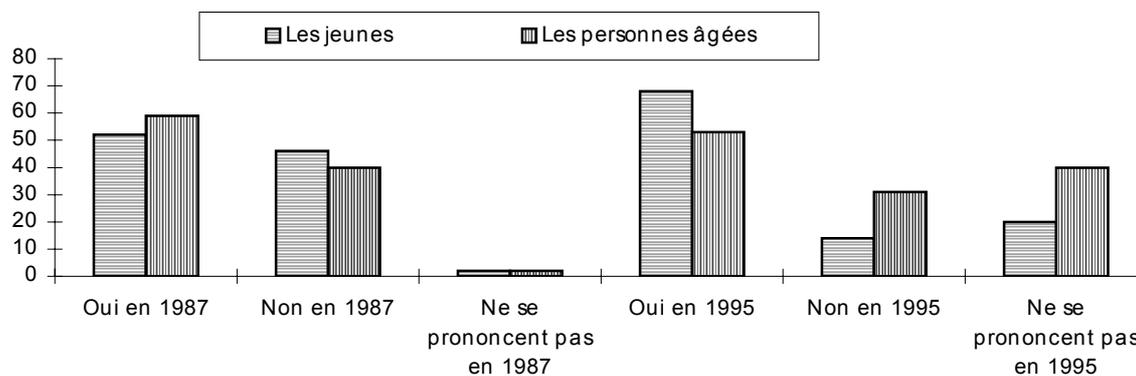
- Les jeunes ont une nouvelle attitude envers la *presse*. Auparavant, la majorité d'entre eux répondaient par la négative lorsqu'on leur demandait s'ils trouvaient les journaux bulgares attrayants et intéressants pour les jeunes. Aujourd'hui, ils répondent par l'affirmative. Et ils sont encore plus attirés par les magazines.

Graphique 9.7: **Trouvez-vous les journaux bulgares suffisamment attrayants et intéressants pour les jeunes?**

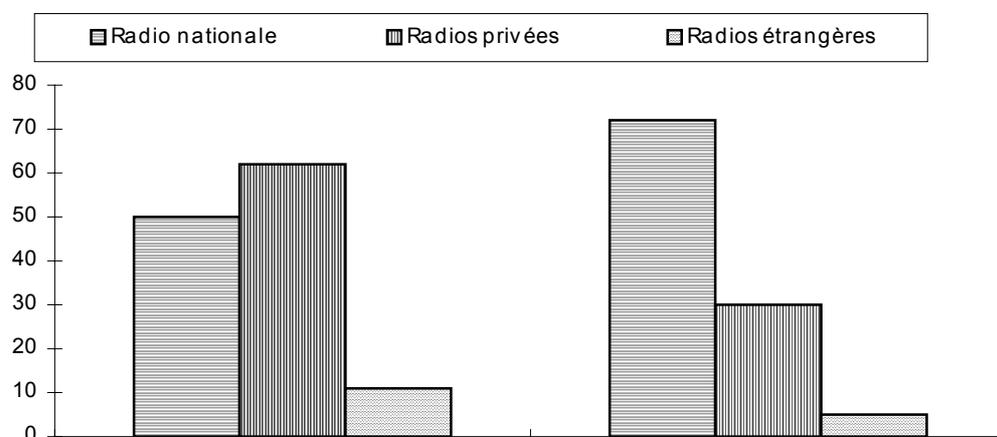


- Les *émissions de radio* ont enregistré le plus grand succès. Deux tiers des jeunes les trouvent attrayantes et intéressantes. L'étude a également montré ce que les jeunes écoutent le plus souvent: les radios privées bulgares.

Graphique 9.8: **Trouvez-vous les émissions de radio bulgares suffisamment attrayantes et intéressantes pour les jeunes?**

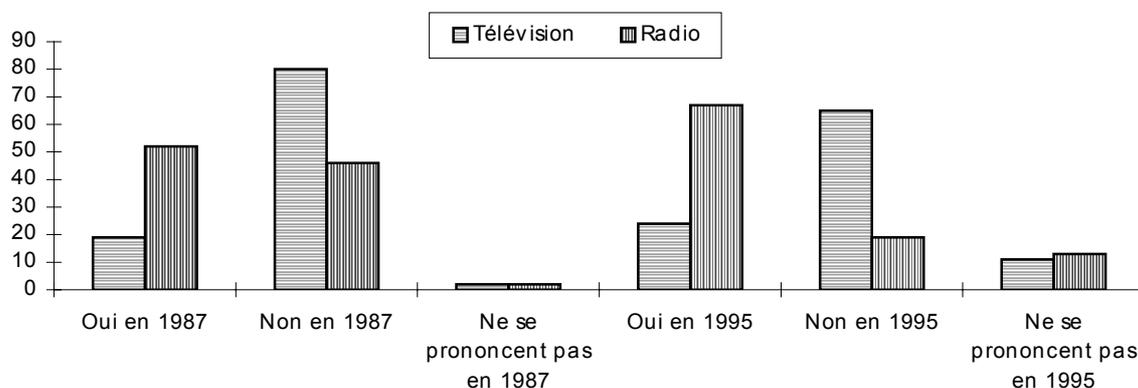


Graphique 9.9: Quelles stations de radio écoutez-vous?



- La télévision n'a que légèrement amélioré sa cote d'écoute. Seuls 24% des jeunes la considèrent attrayante contre 19% en 1987. Les émissions de télévision suivies sont très différentes des émissions de radio puisque la télévision nationale bulgare prédomine (72% la regardent "souvent"). La télévision par câble suscite un intérêt considérable (23% la regardent souvent, 15% rarement). La télévision turque, quant à elle, obtient, de façon assez surprenante, une cote d'écoute importante qui dépasse le pourcentage de personnes d'origine turque vivant dans le pays.

Graphique 9.10: Attitude comparée envers les émissions de radio et de télévision

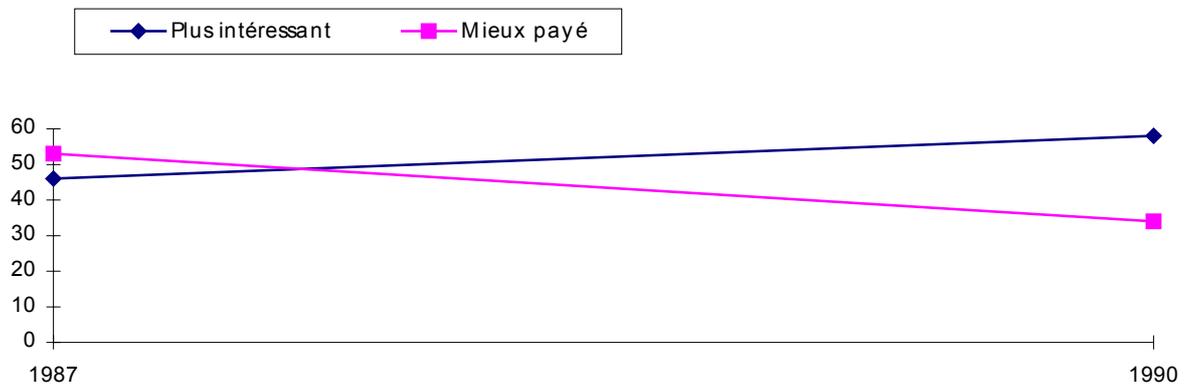


Historiquement, les générations d'après-guerre ont toujours connu un sort particulier et difficile. A cet égard, les jeunes vivant aujourd'hui sur les ruines de la "guerre froide" n'échapperont pas à la règle. Il serait naïf de vouloir "créer" ou "modeler" la nouvelle génération. Ce serait affreusement irresponsable et même immoral si la nouvelle élite de la nation ne réussissait pas à créer une approche unitaire, intelligente, de longue durée et financièrement solide pour la nouvelle jeune génération bulgare.

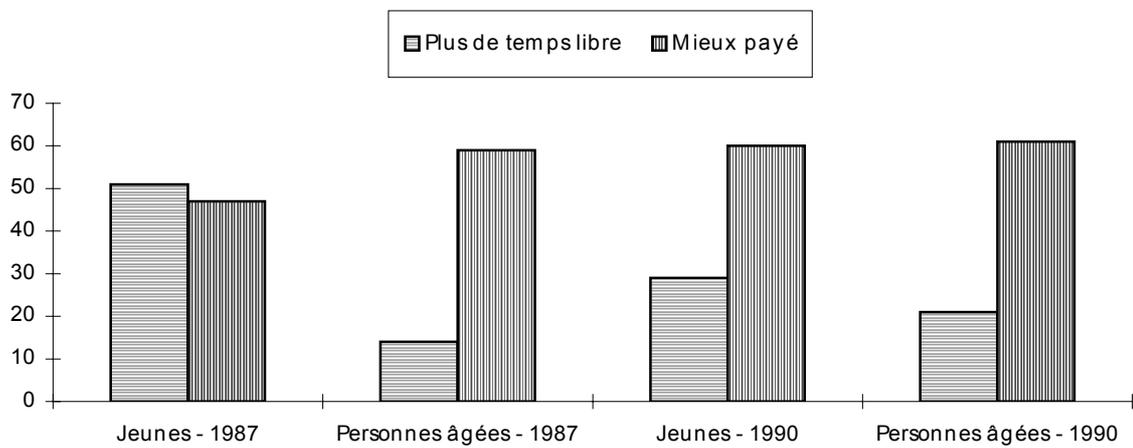
## Addendum

### Préférences en matière d'emploi

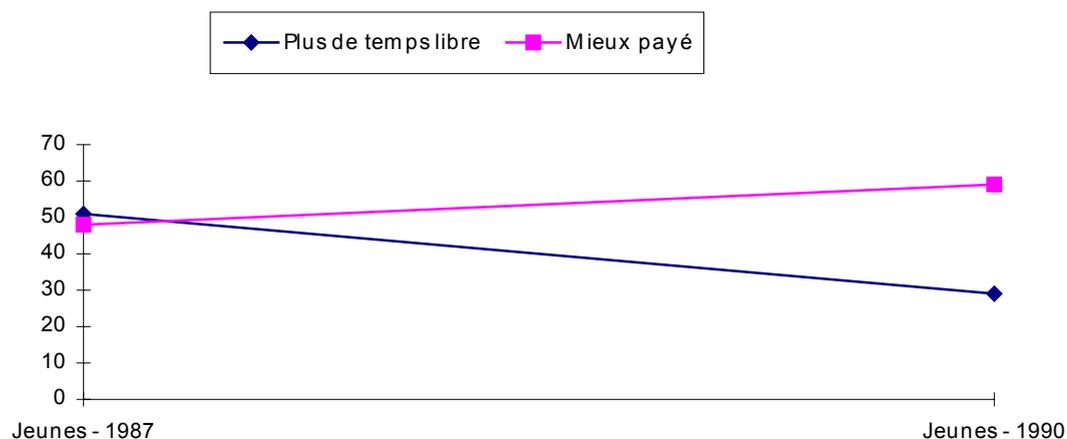
Graphique 9.11: Mieux payé ou plus intéressant



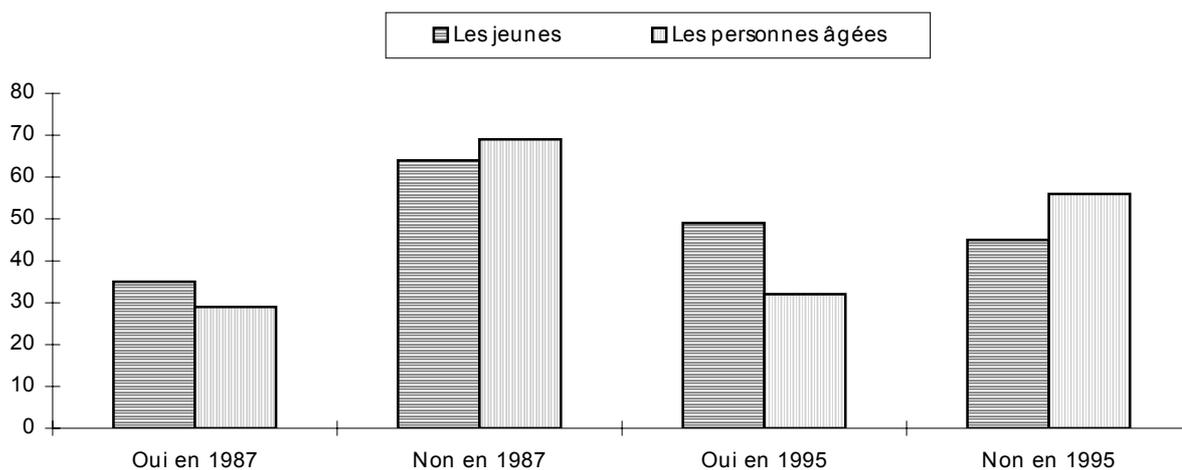
Graphique 9.12: Mieux payé ou avec plus de temps libre



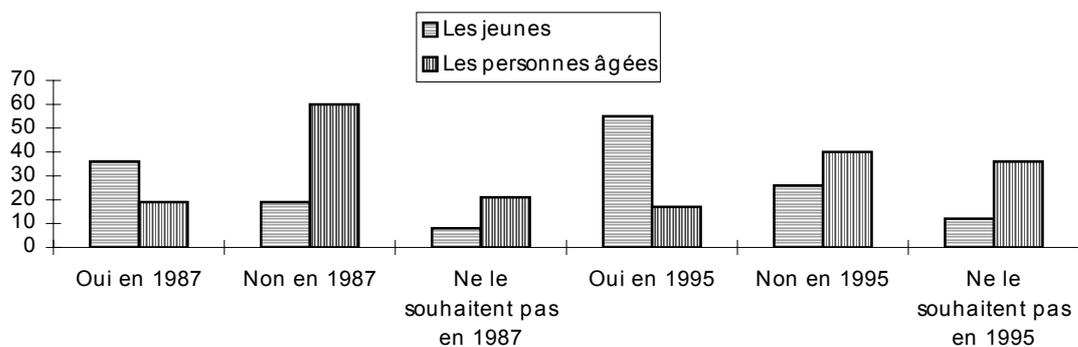
Graphique 9.13: Mieux payé ou avec plus de temps libre



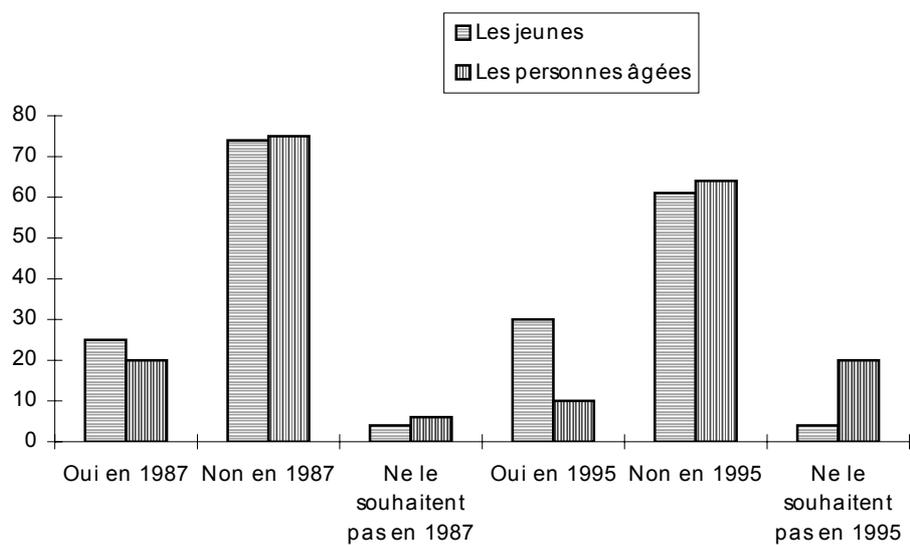
Graphique 9.14: Avez-vous l'occasion de vivre vos loisirs comme vous le souhaitez?



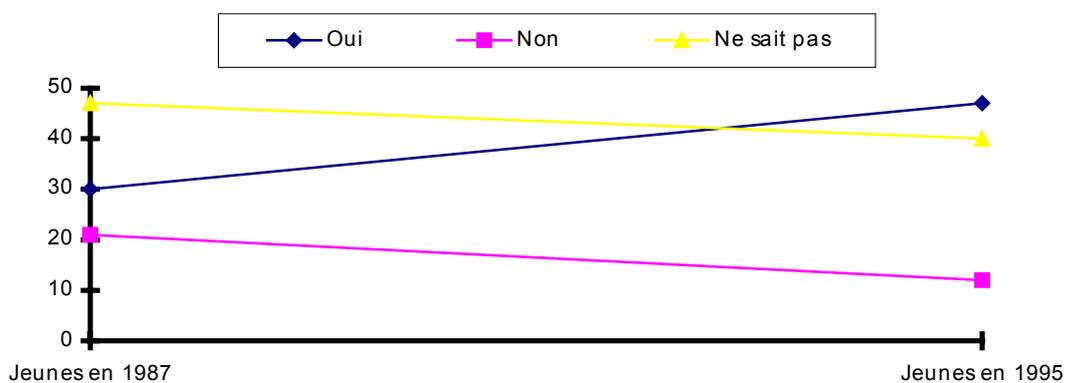
Graphique 9.15: Avez-vous l'occasion de faire du sport?



Graphique 9.16: Avez-vous l'occasion de voyager?



Graphique 9.17: Pensez-vous que nous vivrons dans un monde meilleur d'ici trente ans?



## 10 PARTICIPATION A LA VIE CULTURELLE: CHANGEMENTS

---

### 10.1 L'effet de la dénationalisation du secteur culturel

Avec l'adoption de la nouvelle Constitution bulgare en 1991, la propriété privée est devenue un droit inviolable. Sur le plan juridique, elle se trouve désormais à égalité avec la propriété nationale, la propriété municipale et la copropriété. Ce texte met officiellement fin au monopole de l'Etat dans le domaine de la culture. Restait à mettre en place les conditions permettant de lever le fardeau du contrôle idéologique et politique qui pesait sur les arts, les industries culturelles et les diverses formes de participation culturelle; c'est aujourd'hui chose faite.

Le nouvel agent – le propriétaire privé qui, d'une manière plus tangible que jamais, introduit dans la culture les principes du marché – participe activement au développement de l'infrastructure ainsi qu'au financement et à la gestion. Théâtre privé, scène municipale ouverte, galerie d'art privée, imprésarios privés et société de production, autant d'éléments qui font leur apparition dans le domaine des arts traditionnels. *Les changements les plus remarquables se rencontrent dans les industries culturelles.* Radio privée et télévision privée, télévision par satellite et par câble, sociétés d'enregistrement audio et vidéo privées, sociétés privées de distribution de cassettes et de CD audio et vidéo, magasins de location vidéo privés, tous ces nouveaux acteurs fonctionnent aujourd'hui parfaitement. L'édition privée (livres) et la presse privée (journaux et magazines) ont battu des records de tirage. Le secteur privé a investi la majeure partie du design et de la mode, de la photographie et de la publicité, de l'architecture, du show business et des activités liées aux objets d'arts anciens. De plus en plus d'écoles, d'enseignants et d'universités privés (non étatiques) intègrent l'éducation artistique à leurs programmes. Les produits des industries culturelles étrangères ainsi que la technologie de communication d'impression et de copie pénètrent librement le marché culturel. Sont apparus des modes de financement privé et mixte (privé et étatique), qui sont déjà appliqués à des projets culturels. Des fondations non gouvernementales privées et publiques, les silhouettes du mécène et du collectionneur se profilent à l'horizon culturel. Devenues entités juridiques indépendantes, les institutions culturelles ont le droit de se lancer dans des projets autofinancés.

*Au cours de la période 1990-1995, l'entreprise privée a joué un rôle beaucoup plus actif dans les changements culturels que l'Etat et/ou les administrations municipales.*

Parallèlement, le retard pris dans l'adoption d'une nouvelle législation culturelle, l'instabilité des secteurs financier et bancaire, la lourdeur fiscale, le taux d'inflation élevé, la lenteur de la privatisation, les tendances en faveur d'une nouvelle centralisation du financement et de la gestion de la culture, l'inertie du passé encore proche, le manque de professionnalisme et d'expérience, etc., sont autant de facteurs qui entravent l'intervention de l'entreprise privée dans le secteur culturel. Ces facteurs expliquent d'ailleurs la forte orientation commerciale de l'entreprise privée qui, à de rares exceptions près, s'est tournée vers des activités et une production garantissant une rentabilité rapide.

A l'heure actuelle, deux traits caractérisent l'entreprise privée: elle a investi presque exclusivement le créneau du déficit culturel existant, essentiellement dû aux préoccupations idéologiques de l'administration communiste; pour essayer d'éliminer ce déficit, elle fait surtout circuler les produits des industries culturelles.

Facteur positif: l'orientation du Ministère de la culture, des entreprises privées et des autorités locales vers le cofinancement et l'organisation d'événements "méga-culturels". Ils se déroulent dans des villes et villages touristiques, et leur public ne se cantonne pas aux professionnels et aux connaisseurs mais accueille aussi une population plus éphémère faite de vacanciers, de touristes et de gens attirés par la publicité et l'agiotage que suscite tel ou tel événement. Quelques exemples: le festival du film international "L'amour ou la folie" et le festival du film national "La rose d'or" qui se tiennent tous les ans à Varna; les rencontres artistiques estivales et hivernales "Apolonia" (à Sozopol et Smolyan); les semaines musicales de la ville de Rousse; les semaines musicales de la capitale Sofia; le festival international "L'Orphée d'or" (station balnéaire de Sunny Beach); le festival international de théâtre et de télévision "Le coffre d'or" (à Plovdiv), le concours international de ballet (à Varna) et bien d'autres biennales, happenings, festivals traditionnels, etc.

## 10.2 Les changements dans la structure des loisirs

Le mode d'utilisation des loisirs, tant du point de vue qualitatif que quantitatif, joue un rôle important dans la formation de la participation culturelle. En situation de crise économique, ceux qui ont un emploi consacrent une part toujours croissante de leurs loisirs à un autre travail pour augmenter leurs revenus, à la formation continue, au recyclage, etc. Les chômeurs ont beaucoup de loisirs mais ce temps libre, ils le passent à chercher une formation ou n'importe quel type d'emploi leur permettant de subsister. Quant aux retraités, s'ils jouissent aussi d'une grande liberté, leurs médiocres revenus et des facteurs liés à la vieillesse les empêchent bien souvent de participer activement à la culture, que ce soit comme professionnels ou comme amateurs.

*La crise démographique constitue un facteur primordial des changements structurels et quantitatifs que connaît la participation culturelle. Ont une influence certaine le vieillissement et la diminution de la population bulgare, engendrés par le taux de natalité toujours négatif depuis le milieu des années 80 et par l'ampleur de l'émigration (surtout parmi les jeunes et certaines ethnies) qui touche la population bulgare en âge de procréer. Il est logique de supposer que, toutes les autres conditions étant égales, la diminution et le vieillissement de la population ont une double incidence sur la participation culturelle:*

- le nombre des individus ou des groupes participant aux processus culturels est en baisse;
- le nombre des personnes à comportement social passif, notamment en ce qui concerne la participation culturelle, est en hausse.

Selon une thèse largement répandue, la chute massive des revenus expliquerait en premier lieu pourquoi la participation culturelle est passée d'une action dynamique à une consommation passive. Sans nier le rôle crucial que joue l'appauvrissement général dans les changements de la participation culturelle, considérer ce facteur comme l'unique raison est cependant un leurre et revient à falsifier la chronologie de la crise. En ignorant l'importance des changements démographiques amorcés il y a plus d'une décennie, le début de la crise culturelle est ramené à 1989 et attribué au début de la transition. Déplacer le début de la crise culturelle, c'est la lier exclusivement aux processus démocratiques et économiques de la période de transition.

## 10.3 La structure de la consommation culturelle

Une enquête sociologique représentative menée en 1994 parmi les habitants de Sofia et de huit autres grandes villes (bénéficiant d'une infrastructure culturelle développée) nous donne une image de la *consommation culturelle urbaine* et de sa structure par activités et par intérêts. L'activité de loisir la plus prisée est la télévision (70,53% des personnes interrogées), tandis que 15,94% préfèrent regarder des vidéos et 20,18% écouter de la musique (radio, cassettes, CD, etc.). Elles sont 37,44% à privilégier la lecture.

Un peu plus de la moitié des personnes interrogées préfère passer ses loisirs en dehors de la maison: pour rendre visite aux amis (14,03%), pratiquer un sport (10,10%), visiter les institutions culturelles de leur ville (14,63%), assister à des événements sportifs (6,16%) ou aller au restaurant, au café ou dans une discothèque (10,29%). Les autres consacrent leurs loisirs à une activité intellectuelle, formation ou autre (12,11%), à un autre emploi (15,24%) ou à un passe-temps (5,35%); *seuls 2,33% se lancent dans une activité artistique.*

*La population urbaine prise les institutions culturelles.* Cette enquête montre que quel que soit leur taux de fréquentation des institutions culturelles, les citoyens en font grand cas et soulignent même l'importance de ces institutions comme source de prestige pour la ville, pour le pays et pour la culture nationale aux yeux du monde. Là où musées, opéras, salles de concert et galeries d'art sont relégués à l'arrière-plan des préférences personnelles, les institutions culturelles viennent en tête de l'échelle du prestige. *La différence entre l'attitude idéale et réelle envers les institutions culturelles* se reflète dans l'attitude envers leur mode de financement. Les personnes interrogées disent avoir tendance à financer personnellement par des donations les institutions dont elles ont besoin et qu'elles estiment. En même temps, elles considèrent que le financement des institutions prestigieuses incombe exclusivement à l'Etat. Dans leur consommation culturelle réelle, elles paient ce qui leur est vraiment utile. Mais dès que les personnes sondées s'identifient à un groupe et se réfèrent à l'image idéale de la culture urbaine et nationale, les institutions consacrées aux "grands arts" se retrouvent au sommet de l'échelle hiérarchique. Cette réaction se vérifie aussi chez ceux pour qui les institutions culturelles font simplement partie du paysage urbain.

Avec les changements intervenus dans la structure de la consommation culturelle, *littérature et lecture reconquièrent leur ancien statut d'activité de loisir dominante.* Dans une enquête sociologique représentative menée à l'échelon national en 1995, 13% des personnes interrogées déclarent lire tous les jours, 12% deux ou trois fois par semaine, 9% une fois par semaine et 13% moins souvent. Dans les trois premiers groupes, le nombre total des lecteurs est voisin du pourcentage de lecteurs établi en 1994. Parallèlement, on constate une *diminution des possibilités d'achat de livres et d'enrichissement des bibliothèques personnelles.* Dans les deux enquêtes, le nombre des acheteurs de livres reste le même, mais comme leur pouvoir d'achat est réduit, ils en achètent de moins en moins. Ainsi, en 1991, ils étaient 6% à acheter des livres presque toutes les semaines, 19% au moins une fois par mois et 16% deux ou trois livres par an. En 1995, ce même groupe d'acheteurs a fondu pour passer respectivement à 3%, 13% et 15%.

Pour l'heure, il est encore difficile de présenter une image réelle de la consommation culturelle car *les outils de statistiques servant à enregistrer la consommation sont obsolètes.* La pluralité des intérêts et l'orientation vers une nouvelle structure de participation culturelle ne sont pas restitués par de nouveaux indicateurs statistiques. Ainsi ignore-t-on quel pourcentage des revenus est consacré à l'achat de cassettes audio et à la location de cassettes vidéo, à la télévision câblée, aux jeux et logiciels informatiques, à l'apprentissage des langues et des rudiments informatiques, etc. Le manque d'informations sur ces nouveaux services culturels donne une fausse impression de la réelle participation culturelle dans la Bulgarie d'aujourd'hui.

#### **10.4 La pluralité des goûts esthétiques**

Ces dernières années, on remarque dans la population une *différenciation croissante des goûts esthétiques*, particulièrement chez les jeunes. La pluralité exceptionnelle des intérêts, des goûts et des valeurs partagés par les jeunes gens se voit clairement dans les résultats de l'enquête sociologique menée en 1995 à Sofia sur les tendances culturelles des jeunes âgés de 16 à 26 ans. Sur 498 jeunes interrogés, 289 ont cité 114 titres de films qu'ils préféreraient au cours du premier trimestre. En tête de la liste vient *Forrest Gump* avec 62 réponses – film choisi par la jeunesse de Sofia quelques mois avant qu'il ne soit

couronné de l'Oscar (Academy Award) du meilleur film de l'année. Il est suivi par les films *La Reine Margot* (20 réponses), *Speed* (19), *The Mask* (8), *Wurthering Heights* et *Dirty Dancing* (6 réponses chacun). Plusieurs films sont cités par cinq ou quatre personnes, tous les autres par une seule.

La grande disparité des réponses s'explique de plusieurs manières:

- nouvel accès à des canaux de distribution de plus en plus diversifiés (les films cités ne sont pas seulement vus au cinéma, mais aussi sur cassettes vidéo et chaînes de télévision satellites ou câblées);
- vaste choix des films distribués (la variété des titres a remplacé la circulation massive des copies qui primait avant 1990);
- grande diversité des goûts et des intérêts chez les jeunes; qui plus est, une diversité qui ne transige pas avec les standards et critères artistiques.

Interrogés sur le livre qui les avait le plus marqués au cours des trois derniers mois, 266 jeunes ont cité 201 titres. Le vaste éventail des titres proposés sur le marché se reflète dans le grand éclectisme des goûts et préférences, qui portent sur tous les genres et les auteurs. Autre marque de ce pluralisme, le fait qu'il n'existe pas de préférences statistiques notables pour un titre donné; le livre qui recueille le plus de suffrages – *Menschliches Allzumenschliches (Humain, trop humain)* de Frederich Nietzsche – n'est cité que par cinq personnes, soit 1,88% seulement des jeunes interrogés. On enregistre une nette préférence pour la littérature anglaise traduite, ainsi que la faible présence des auteurs bulgares – seulement neuf écrivains bulgares mentionnés.

Tableau 10.1: **Livres ayant le plus marqué la jeunesse de Sofia au cours du deuxième trimestre 1995**

(Seuls figurent ici les titres de livre cités par 5, 4 ou 3 personnes)

Titre et auteur du livre	Nombre de suffrages
<i>Menschliches Allzumenschliches</i> , Nietzsche	5
<i>King Rat</i> , James Clavell	4
<i>The Chamber</i> , John Grisham	4
<i>Not Without My Daughter</i> , B. Mahmudi	3
<i>A Pelican at Blandings</i> , P.G. Wodehouse	3
<i>Journal d'un génie</i> , Salvador Dali	3
<i>Il pendolo di Foucault</i> , Umberto Eco	3
<i>The Fraternity of the Stone</i> , S. Grouev	3

Source: Enquête citée.

Les 32 livres qui viennent ensuite sont cités par deux personnes, et les 169 titres restants par une seule personne chacun.

Des disparités semblables se remarquent dans l'évaluation des événements les plus importants de l'histoire bulgare (391 réponses réparties sur 26 événements) et de l'histoire mondiale (400 réponses pour 61 événements); des Bulgares contemporains que les jeunes admirent (275 réponses pour 105 noms) et des personnalités étrangères qu'ils estiment (339 réponses pour 139 noms). Ces chiffres révèlent le changement significatif qui s'est opéré dans la participation culturelle et l'information de la jeunesse bulgare d'aujourd'hui. Elle n'est plus limitée dans ses choix. Sans scrupules à l'égard du prestige, elle ne craint pas d'exprimer ses goûts et préférences. Le joueur de football Hristo Stoichkov est placé au même rang que le président Zhelev et la chanteuse populaire Madonna côtoie le président Clinton. La consommation culturelle des jeunes est fortement individualisée, à la fois dans le choix des œuvres artistiques et dans les critères esthétiques d'évaluation.

## 10.5 Education artistique à l'école secondaire – Création artistique chez les enfants et les adolescents<sup>1</sup>

Les programmes scolaires prévoient de consacrer un nombre d'heures substantiel à l'éducation artistique (musique et arts plastiques): 17,2% durant la première période de scolarisation, 8% à l'école secondaire, pour un pourcentage total de 12,1%<sup>2</sup> au cours de l'éducation élémentaire.

"Les élève du secondaire étudient des matières optionnelles telles que l'esthétique, l'histoire de la civilisation..."<sup>3</sup>

Les possibilités d'éducation artistique sont également favorisées par la formation obligatoire: 2 heures par semaine jusqu'en classe de troisième<sup>4</sup>, 5 heures en seconde, 11 heures en première et 17 heures en terminale. En dehors du cursus scolaire, les formes d'éducation comprennent un cours complémentaire en arts plastiques jusqu'en classe de quatrième et une spécialisation de la troisième à la terminale. Jusqu'en quatrième, ce programme complémentaire prévoit 4 heures de cours hebdomadaires en arts plastiques ou en musique (avec une heure consacrée à l'étude d'un instrument) et une heure obligatoire de chorégraphie pour ces deux disciplines. Ce programme couvre des matières telles que l'étude des couleurs, l'histoire de l'art, le dessin, le chant et l'apprentissage d'un instrument. Essentiellement constituées au niveau municipal, les formations musicales et les écoles de beaux-arts ouvrent de sérieux débouchés aux productions des élèves. La plupart des municipalités mettent un point d'honneur à développer ce type d'éducation artistique périscolaire et, à cet effet, lui allouent des sommes considérables.

Dans les anciens centres départementaux, il existe en général pour chaque région une classe spécialisée dans une activité artistique. Une exception à cette règle: les centres traditionnels d'artisanat ainsi que les municipalités offrant des conditions éducationnelles spéciales. Une section d'industrie du tapis a vu le jour à Chiprovtsi, une section de sculpture sur bois à Dren et une classe de peinture d'icônes à Gorna Oryahovitsa (dans le cadre de l'université de Veliko Turnovo).

L'admission à une section artistique se fait sur concours; ceux qui réussissent peuvent préparer un examen d'inscription en arts plastiques comme première discipline de spécialité. Si presque tous les élèves formés dans cette section poursuivent des études dans cette voie, seule une minorité choisit d'en faire une carrière professionnelle.

<sup>5</sup>Un système national d'activités et d'éducation périscolaire permet aux créations artistiques produites par les élèves et les professeurs de bénéficier de publicité et d'une possibilité d'évaluation.

Parmi les manifestations musicales, citons une présentation des chœurs mixtes des écoles secondaires qui se déroule à Sliven; les journées des chorales, à Shumen; les journées d'Orphée consacrées au folklore enfantin, à Smolyan; un événement national en l'honneur des jeunes instrumentistes, à Yambol; enfin, à Tvarditsa, une présentation de jeux et traditions folkloriques.

---

<sup>1</sup> La rédaction du présent document aurait été impossible sans l'aide inestimable apportée par Elka Andreeva et Jennie Lambreva (Ministère MOST), à qui l'auteur exprime sa profonde gratitude, ni sans l'aide d'Alexander Yosifov et de Victoria Ivanova (même ministère).

<sup>2</sup> Livre blanc de l'éducation et des sciences bulgares. S., 1992, pp. 21-22.

<sup>3</sup> Livre blanc de l'éducation et des sciences bulgares. S., 1992, p. 30.

<sup>4</sup> Les niveaux des classes ici mentionnés ne représentent que des équivalents approximatifs en référence au système scolaire français (N.d.T.).

Sofia accueille une exposition nationale et une table ronde, ainsi qu'une présentation des productions artistiques d'élèves avec l'aide de l'UBA; quant à la ville universitaire de Veliko Turnovo, elle se fait l'hôte d'une exposition des œuvres produites par les enseignants-artistes et par leurs élèves.

Toutes les formations d'arts plastiques spécialisées pratiquent beaucoup les cours en plein air. Les plus connus sont ceux organisés à Ambelino, dans le district d'Asenovgrad, et à Plovdiv (sur le thème de la vieille ville de Plovdiv).

Les nombreux prix décernés lors des concours et des festivals internationaux – Israël et République d'Afrique du Sud, Neerbelt en Belgique, Shankar en Inde, Okinawa au Japon – témoignent des résultats probants atteints par l'éducation et la création artistique.

## **10.6 Evolution de l'activité artistique pratiquée en amateur**

### **10.6.1 Evolution historique et fondements**

Les origines des troupes théâtrales amateurs sont liées à l'activité des clubs de lecture bulgares. Durant la période du Réveil nationaliste, les troupes amateurs ont constitué une pierre angulaire de l'activité culturelle exercée par ces organisations de diffusion culturelle uniques. L'on donna les premières représentations théâtrales, et c'est alors que les formations chorégraphiques et musicales amateurs les rejoignirent.

Dans les périodes historiques qui ont succédé, l'art dramatique amateur est resté directement lié à l'activité des clubs de lecture. Dans l'ensemble, leur activité culturelle amateur s'est inscrite dans le mouvement amateur qu'a connu la Bulgarie jusqu'en 1960. Après cette date sont nées des écoles d'art dramatique amateur et, plus tard, des centres culturels syndicaux. Les *trois principaux centres* d'art dramatique amateur ont donc procédé de ces institutions: *clubs de lecture, écoles et syndicats*.

L'art dramatique amateur des clubs de lecture a dominé jusqu'en 1972. Puis les écoles ont pris la première position (en nombre de groupes et de participants).

Après 1990, l'art dramatique au sein des syndicats a disparu avec l'interruption de l'activité des centres culturels dans les entreprises, et parce que les syndicats ont cessé de financer l'activité culturelle. Au cours de cette période, le modèle des écoles a également connu un brusque déclin. L'art dramatique amateur des clubs de lecture a alors retrouvé sa place privilégiée.

### **10.6.2 Evolution de l'art amateur: tendances**

- L'art dramatique amateur a durement souffert d'un sérieux effritement du nombre des groupes, des participants et des spectateurs. Depuis deux ans, le système s'est stabilisé et les principaux indicateurs marquent un *léger accroissement*.
- Les troupes de comédiens amateurs des clubs de lecture ont formé l'essentiel de l'art dramatique amateur et ont enrichi l'éventail des genres. Ces deux dernières années ont vu la *prolifération des formations liées au folklore*: sur les 5 009 groupes recensés en 1994, 1 642 se consacraient au folklore authentique et 943 aux danses traditionnelles. La culture populaire jouit d'un regain d'intérêt. En témoigne le nombre croissant des participants à la 7e Foire folklorique nationale qui s'est déroulée dans la ville de Koprivshtitsa en 1995, et où sont intervenus 17 800 exécutants venus des quatre coins du pays.
- Les *manifestations artistiques amateurs sont en augmentation* depuis deux ans (toutes les troupes donnent en moyenne 9,5 représentations en public, contre 5,6 en 1985).

Jusqu'en 1989, le système des manifestations artistiques des formations amateurs faisait partie des festivals nationaux organisés par le Centre d'art amateur en collaboration avec le Ministère de la culture. Tous les festivals s'étaient sur une période de cinq ans jalonnée de plusieurs manifestations: festivals au niveau des villages, des municipalités, des villes de district et des régions, avec une étape finale à Sofia. Les principaux genres artistiques – musique, danse, théâtre et folklore – y étaient représentés. Ces festivals prenaient la forme de concours, ce qui permettait d'éliminer les groupes les plus faibles. Les troupes amateur remportaient des médailles et, pour chaque genre, les participants à l'étape finale étaient faits "lauréats".

Après 1990, ce système de classement a disparu. Les municipalités organisent désormais leurs propres événements culturels: festivals, concours, expositions, etc., selon la tradition culturelle, les opportunités et les moyens financiers.

Aujourd'hui, le système de présentation des groupes de folklore authentique est parfaitement préservé.

### **10.6.3 Aide au développement du théâtre amateur et autres activités artistiques**

Le théâtre amateur est soutenu par les municipalités et le Ministère de la culture.

Les *municipalités* contribuent au développement et à la mise en place des diverses formes de théâtre et de folklore amateurs par de multiples efforts:

- prélèvement des salaires des responsables artistiques sur les budgets municipaux;
- entretien des équipements des clubs de lecture où travaillent les formations amateurs, et financement des costumes, accessoires, instruments, etc.
- soutien financier et logistique des groupes et des individus participant aux principales manifestations culturelles;
- préparation et direction des cours et des séminaires destinés à la formation des responsables artistiques d'activités amateurs;
- organisation de concerts, d'expositions et de présentations des différents genres de théâtre et folklore amateurs;
- coordination des manifestations créatives où se produisent les troupes de théâtre amateur;
- soutien financier des troupes de théâtre amateur pour favoriser leur participation aux niveaux national et international;

Par le biais du *Centre national des clubs de lecture*, des *Arts amateurs* et de la *Politique culturelle régionale*, le Ministère de la culture joue un rôle éminent dans le développement du théâtre amateur:

- étude et analyse du processus de développement du théâtre et du folklore amateurs;
- soutien financier d'importants projets nationaux et régionaux en matière de théâtre et de folklore amateurs: foires, festivals, expositions, présentations, etc.;
- coordination et soutien de festivals, concours et présentations d'envergure internationale se déroulant dans le pays;
- soutien des artistes créatifs et des groupes amateurs par des équipes spécialisées dans les différents genres;
- réalisation de formes de coopération d'Etat à Etat en matière de théâtre et de folklore amateurs (programmes nationaux d'échanges culturels, projets d'Etat à Etat parrainés par l'Unesco et autres organisations non gouvernementales);
- coordination entre institutions et fondations étatiques, publiques, économiques, scientifiques et éducationnelles afin d'encourager le développement du théâtre et du folklore amateurs.



## 11 LA POLITIQUE CULTURELLE INTERNATIONALE

---

La politique internationale de coopération et d'échanges culturels de la Bulgarie s'inspire des principes suivants:

- a. Engagement – la politique culturelle internationale fait intégralement partie de la politique étrangère de la Bulgarie: c'est un élément de sa dynamique, un résultat et une priorité.
- b. Réciprocité et égalité – les accords de coopération bilatérale et multilatérale doivent présenter des avantages réciproques pour les parties contractantes.
- c. Pragmatisme – le contenu des engagements internationaux de la Bulgarie en matière culturelle doit répondre aux besoins de la culture bulgare et viser à promouvoir la culture bulgare à l'étranger.
- d. Décentralisation – la décentralisation des échanges culturels générée par l'autonomie des organisations culturelles bulgares permet d'établir directement des contacts et de conclure des accords avec des partenaires étrangers, de multiplier les objets de la coopération culturelle, d'encourager la participation des pouvoirs locaux et des structures régionales au processus et de diversifier les sources et les mécanismes de financement en s'adressant à des sources alternatives de financement.

Les objectifs de la Bulgarie en matière de politique culturelle internationale sont les suivants:

- a. Approfondir la compréhension internationale à travers le dialogue culturel et la connaissance des différentes cultures.
- b. Faire connaître à l'étranger les plus belles réussites de la culture bulgare et présenter aux Bulgares des échantillons de la culture mondiale.
- c. Intégrer la Bulgarie dans les structures et les organisations culturelles internationales (régionales, interrégionales et mondiales).
- d. Diffusion accrue de la production culturelle bulgare.
- e. Protection du patrimoine culturel bulgare à l'étranger.
- f. Intensification des contacts culturels, notamment avec les colonies et les minorités bulgares à l'étranger.

La Bulgarie entretient avec les autres pays des relations bilatérales et multilatérales. La coopération bilatérale et la coopération multilatérale sont également précieuses pour la politique culturelle de notre pays; elles sont en interrelation et sont complémentaires sans qu'un type de coopération l'emporte sur l'autre et qu'il y ait double-emploi.

### 11.1 La coopération bilatérale

La Bulgarie entretient des relations culturelles bilatérales avec plus d'une cinquantaine de pays à travers le monde. Les accords passés dans le cadre de programmes d'échanges culturels, scientifiques et éducatifs ou de protocoles de coopération directe entre le Ministère bulgare de la culture et ses homologues étrangers, ainsi que les activités des instituts culturels, dont le statut juridique et le fonctionnement ont fait l'objet d'accords bilatéraux spécifiques, sont les principaux instruments de la coopération culturelle bilatérale.

### 11.1.1 Les Priorités

- a. Mise à jour des accords et des réglementations régissant la coopération culturelle bilatérale.

Les accords de coopération culturelle que la Bulgarie avait conclus avec plus de cinquante Etats remontaient à une trentaine d'années, voire davantage. La situation politique, sociale et culturelle ayant beaucoup changé, une mise à jour s'imposait. A l'origine de ce processus et l'une des parties contractantes, le Ministère de la culture a fait des propositions relatives à la section "culture" de ces accords. En quelques années la Bulgarie a donc renouvelé ses accords culturels avec la Russie, la Slovaquie, et la Hongrie et se prépare à en conclure d'autres avec la Roumanie, la République tchèque et l'Egypte.

- b. Signature d'accords de coopération culturelle avec des Etats émergents ou des Etats avec lesquels de tels accords n'ont jamais existé.

A la suite de la désintégration de l'Union Soviétique et de la Yougoslavie de nouveaux Etats sont apparus sur la carte politique mondiale. La Bulgarie avait des liens traditionnels avec nombre d'entre eux qu'elle a entendu maintenir en concluant des accords culturels avec eux. Des accords avec l'Ukraine, le Belarus, la Moldavie, le Kirghizistan, la Géorgie, l'Arménie, la Croatie et la Slovénie sont déjà signés ou en passe de l'être. Les premières dispositions ont été prises en vue de réglementer la coopération culturelle avec les Etats baltes et la République tchèque.

La Bulgarie a également pris des contacts avec des pays avec lesquels elle n'avait jamais eu de relations culturelles, mais l'intérêt et la bonne volonté que cette démarche a suscités de part et d'autre sont tels que des accords de coopération culturelle active seront signés, notamment avec l'Afrique du Sud et l'Australie.

Les accords de coopération bilatéraux conclus depuis 1989 sont énumérés ci-après:

1. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et l'Albanie, en 1991.
2. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et l'Arménie, en 1994.
3. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et le Belarus, en 1993.
4. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Géorgie, en 1995.
5. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et le Kirghizistan, en 1994.
6. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Moldavie, en 1993.
7. Accord de coopération culturelle, scientifique entre la Bulgarie et la Pologne, en 1993.
8. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Fédération de Russie, en 1993.
9. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Slovaquie, en 1994.
10. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Slovénie, en 1994.
11. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et l'Ukraine, en 1995.
12. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Croatie, en 1995.

13. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la République de Corée, en 1994.
14. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et Israël, en 1991.
15. Accord de coopération culturelle entre la Bulgarie et l'Allemagne, en 1996.
16. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la France, en 1996.
17. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et le Royaume-Uni, en 1991.
18. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Hongrie, en 1994.
19. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et la Lituanie, en 1996.
20. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et le Venezuela, en 1993.
21. Accord de coopération culturelle, scientifique et éducative entre la Bulgarie et l'Afrique du Sud, en 1995.

Tous les nouveaux accords culturels conclus entre la Bulgarie et les pays étrangers entrent dans un nouveau cadre de coopération: la plupart de ces accords sont passés avec des Etats issus des récents bouleversements géopolitiques.

Ces accords définissent des cadres assez généraux et non prescriptifs pour le développement des relations culturelles bilatérales. L'activité culturelle bulgare à l'étranger est définie en termes plus pragmatiques et concrets par des Programmes bilatéraux d'échanges culturels, scientifiques et éducatifs.

**c.** Elaborer et mettre en œuvre des programmes spécifiques et réalistes d'échanges culturels, scientifiques et éducatifs.

Ces accords de coopération culturelle fournissent, par la biais de ces programmes, renouvelables tous les trois ans, une garantie officielle d'échanges et de coopération relativement étendus et intensifs. Ils constituent par ailleurs une base et un cadre qui assurent une parité de traitement aux parties contractantes. Le Ministère bulgare de la culture est responsable de l'élaboration et de la mise en œuvre des sections "culture".

**d.** Elaboration et signature des accords de coopération bilatérale entre le Ministère bulgare de la culture et ses homologues étrangers, et entre les organisations et institutions culturelles bulgares et étrangères.

Dernièrement, le Ministère de la culture a décidé de signer directement des protocoles ou des accords de coopération avec ses homologues étrangers. Ces accords, à la différence des programmes susmentionnés, ne portent que sur les échanges culturels et sont plus opérationnels et efficaces. Des protocoles s'étalant sur deux ou trois ans ont déjà été signés avec la Hongrie et la Slovaquie et d'autres le seront incessamment avec l'Ukraine et la Moldavie.

Par ailleurs, le Ministère de la culture se montre très favorable aux contacts et aux accords de coopération passés directement entre les institutions culturelles bulgares et leurs homologues étrangères, par exemple de bibliothèque à bibliothèque et de théâtre à théâtre, etc.

## **11.1.2 Les priorités régionales**

### **L'Europe**

Conformément à l'orientation générale de la politique étrangère de la Bulgarie, il est naturel que la coopération culturelle vise tout d'abord les pays européens. L'accent est mis sur les relations culturelles bilatérales avec les pays membres de l'Union européenne et les pays associés, avec nos voisins balkaniques et avec les nouveaux Etats européens devenus indépendants à la suite de la désintégration de l'Union Soviétique.

Les relations culturelles bilatérales avec les pays balkaniques sont particulièrement importantes pour la Bulgarie, pays situé au cœur même des Balkans. L'influence persistante que la Bulgarie exerce dans la région n'est pas seulement le fait d'un accident purement géographique. Le but poursuivi par la politique étrangère de la Bulgarie, à savoir être un facteur de stabilité au sein des turbulences balkaniques, conforte aujourd'hui la conjoncture historique en vertu de laquelle notre territoire a toujours été le théâtre d'une vie culturelle intense, dont la coopération culturelle avec les Balkans est une expression particulière.

La Bulgarie entretient des relations culturelles stables avec la Grèce, la Turquie, la Roumanie et est en train de nouer des liens avec l'Albanie. Nos contacts qui ont toujours été bons avec ces pays sont pourtant handicapés par les grands défis financiers qu'il nous faut relever.

Une base juridique de coopération culturelle entre la Bulgarie et les pays issus de l'effondrement de la Yougoslavie a été mise en place. Des accords de coopération intergouvernementaux bilatéraux relatifs à la culture et l'éducation ont été conclus avec la Slovénie et la Croatie, et un accord est également en voie d'être signé avec l'ex-République yougoslave de Macédoine. La Bulgarie cherche à stabiliser ses liens avec ces pays en concluant avec eux des Programmes de coopération relatifs aux arts, à l'éducation et à la science.

La coopération culturelle bilatérale avec les pays balkaniques favorise également l'essor d'un réseau de plus en plus étendu de contacts directs entre les institutions culturelles bulgares et celles des autres pays. Les événements bilatéraux sont également plus nombreux et de meilleure qualité quant à la forme et au fond.

### **L'Asie et l'Australie**

Les pays comme le Japon et la République de Corée, qui ont pris des engagements économiques dans des pays d'Europe centrale et orientale en pleine évolution, ont la priorité en matière de coopération culturelle. La Bulgarie estime que ses relations culturelles avec l'Inde et la Chine, partenaires traditionnels de la région, sont également très importantes.

### **Le Moyen-Orient et l'Afrique**

Notre coopération culturelle avec Israël, l'Egypte, le Koweït et l'Afrique du Sud revêt une importance toute particulière. La reprise de nos échanges culturels avec les Etats arabes contribuerait aussi à la coopération économique.

### **L'Amérique du Nord**

L'instauration de relations culturelles avec les Etats-Unis est prioritaire. Nous nous efforçons de vivifier notre coopération culturelle avec le Canada, d'autant plus qu'une colonie bulgare substantielle s'y est installée.

## **L'Amérique latine**

Nous entretenons, dans les limites de nos moyens financiers, notre coopération avec des partenaires traditionnels comme le Mexique, l'Argentine, le Brésil, Cuba, le Pérou, la Colombie, le Venezuela, etc.

### **Les échanges culturels bilatéraux en 1994, 1995 et 1996 en chiffres<sup>1</sup>**

Echanges individuels au titre des programmes bilatéraux (approximation ne concernant que les pays entretenant les relations bilatérales les plus actives)

1994: détachées circa 700 personnes dont:  
570 à l'occasion d'événements culturels  
100 à des séminaires, conférences et délégations  
18 pour faire des études postuniversitaires

accueillies circa 60 personnes dont:  
32 à l'occasion d'événements culturels  
12 à des séminaires, conférences et événements artistiques  
15 pour faire des études postuniversitaires

Note: l'effectif des personnes détachées est gonflé par la participation de plus de 200 personnes aux Journées de la culture bulgare au Japon.

1995: détachées circa 535 personnes dont:  
481 à l'occasion d'événements culturels  
32 à des séminaires, conférences et délégations  
21 pour faire des études postuniversitaires.

accueillies circa 55 personnes dont:  
32 à l'occasion d'événements culturels  
21 à des séminaires, conférences et événements artistiques  
2 pour faire des études postuniversitaires.

1996: détachées circa 585 personnes dont:  
543 à l'occasion d'événements culturels  
14 à des séminaires, conférences et événements artistiques  
28 pour faire des études postuniversitaires.

accueillies: 175 personnes dont:  
148 à l'occasion d'événements culturels  
24 à des séminaires, conférences et événements artistiques  
4 pour faire des études postuniversitaires.

Note: l'effectif des personnes accueillies est plus élevé parce que de nombreux participants ont assisté aux Journées de la culture britannique en Bulgarie.

---

<sup>1</sup> Ces statistiques se fondent sur les données du Ministère de la culture. Elles concernent les pays avec lesquels la Bulgarie a les échanges culturels les plus actifs: Allemagne, Autriche, Italie, Japon, Russie, France, Belgique, Espagne, Etats-Unis, Royaume-Uni, République tchèque, Slovaquie, République de Corée, Afrique du Sud et quelques autres. Sont inclus des participants bulgares à des festivals et à des concours internationaux, mais leur nombre est approximatif.

L'effectif des personnes détachées à l'étranger excède de beaucoup l'effectif accueilli parce que les personnes détachées sont financées non seulement par le Ministère de la culture mais aussi, très souvent, par des parrainages, alors que le financement d'accueil est assuré uniquement par le Ministère de la culture.

### 11.1.3 Les institutions culturelles bulgares à l'étranger

La Bulgarie a huit instituts culturels à l'étranger – Berlin, Bratislava, Budapest, Varsovie, Vienne, Moscou, Prague et Rome – tous créés avant 1989.

**Base juridique.** En principe, les établissements et activités des instituts culturels bulgares sont régis par des accords bilatéraux intergouvernementaux passés entre la Bulgarie et les pays suivants: Allemagne, République tchèque, Slovaquie, Hongrie, Pologne, Russie, France, Royaume-Uni, Espagne. Sur la base de ces accords des instituts étrangers ont ouvert leurs portes à Sofia: Institut Goethe, Institut culturel tchèque, Institut culturel slovaque, Institut culturel hongrois, Institut culturel polonais, centre culturel et d'information russe, Institut culturel français, British Council; l'ouverture d'un bureau de représentation de l'Institut culturel espagnol "Cervantes" est imminente. Un accord portant sur l'échange d'instituts culturels entre la Bulgarie et les Etats-Unis est en préparation, compte tenu que le Centre culturel américain est en activité depuis trois ans à Sofia.

La Bulgarie est aussi sur le point de signer des accords similaires avec l'Italie et la Grèce. Le premier permettra, d'une part, que s'ouvre à Sofia un Bureau de représentation de la culture italienne et, d'autre part, régira l'activité de l'Académie bulgare des arts et de la culture "Boris Christoff", à Rome, actif depuis près d'une décennie. La Bulgarie attache une importance particulière à son centre culturel d'Athènes qui s'ouvrira dès la signature de l'accord.

Le Ministère de la culture déplore que, en dépit de réglementations adéquates, la Bulgarie n'ait pas pu ouvrir d'instituts culturels à Paris, à Londres et à Madrid. Force est de constater que, même formellement reconnu, le principe de réciprocité, dont le rôle est fondamental dans la préparation des accords définissant le statut et les activités des instituts culturels, n'est pas respecté dans la pratique. Toutefois, nous n'avons pas perdu l'espoir de mettre en œuvre les accords conclus, et ce avant la fin du siècle, et ouvrir à une échelle plus modeste des instituts culturels à Paris et à Londres.

Lors de notre recherche de fonds destinés au financement des institutions culturelles bulgares à l'étranger, nous avons reçu des propositions de parrainage, voire de partenariat, de la part de fondations et d'associations, étrangères notamment (par exemple la République de Corée), pour la création de centres culturels par des groupes d'amis de la Bulgarie (au Kazakhstan et en Hongrie), etc.

**Financement et aide financière.** Tous les instituts bulgares à l'étranger sont financés par le Ministère des finances au titre de la dépense inscrite au budget du Ministère de la culture. Depuis quelques années, nous nous efforçons de nous procurer des moyens financiers additionnels: parrainage, cours payants de langue bulgare, etc. Certains instituts gèrent des boutiques où sont vendus des produits de fabrication bulgare: cassettes audio et vidéo, livres, albums, disques compacts, peintures, copies d'icônes, bibelots, journaux et magazines, etc. Cette activité commerciale est profitable. Le chiffre d'affaires annuel des boutiques d'institut tourne autour de 200 000 dollars US pour chaque institut.

**Personnel.** Détaché par la Bulgarie, le personnel des instituts culturels bulgares a été sévèrement réduit. La plupart du temps, il se compose d'un directeur, de son adjoint et d'un comptable. Occasionnellement, du personnel temporaire ou à temps partiel est recruté conformément à la législation locale.

**Locaux.** Trois seulement des huit bureaux du Ministère de la culture à l'étranger sont des établissements sur lesquels la Bulgarie exerce sa pleine souveraineté: le Palais Wittgenstein à Vienne, l'Institut culturel bulgare à Budapest et l'Académie bulgare des arts et de la culture à Rome. Tous les autres instituts louent leurs locaux et ces loyers pèsent très lourds dans le budget.

**Activités.** Le principal objectif des instituts culturels bulgares à l'étranger est de représenter dignement la vie culturelle de notre pays. Ils organisent des événements artistiques de toutes sortes (expositions, concerts, spectacles de danse, représentations théâtrales, séances de cinéma, récitals, etc), ainsi que des conférences et des colloques sur des problèmes culturels; ils sont équipés de bibliothèques avec salles de lecture, dispensent de l'information, organisent des cours de langue et promeuvent les études bulgares, etc. Ils s'efforcent tout particulièrement de nouer et de maintenir des contacts avec les organisations culturelles locales publiques ou privées ainsi qu'avec la colonie bulgare.

### 1. **L'Institut culturel bulgare de Berlin**

**Locaux:** espace loué dans le centre de Berlin.

**Statut:** avant la réunification de l'Allemagne, l'Institut culturel de Berlin était régi par un accord passé entre la Bulgarie et la RDA. En 1988, un accord similaire fut signé avec la RFA pour la création d'un Institut culturel bulgare à Munich. Après la réunification, l'accord de Munich resta en vigueur, modifié par un amendement spécial à l'accord de coopération culturelle conclu entre le gouvernement de la République de Bulgarie et le gouvernement de la République fédérale d'Allemagne, signé le 19 mars 1996 à Sofia. Les activités de l'institut de Berlin fonctionnent sur une base de réciprocité complète avec celles de l'Institut Goethe de Sofia.

**Personnel:** un directeur, deux adjoints, un comptable.

**Financement:** le Ministère des finances.

**Activités:** expositions, séminaires, tables rondes, concerts, représentations théâtrales données par des troupes bulgares en tournée, programmes pour les enfants etc. Beaucoup d'événements sont organisés en commun avec des organismes allemands, par exemple le Sénat de Berlin. La tendance est de ne plus confiner les activités à la ville de Berlin.

### 2. **Institut culturel bulgare de Bratislava**

**Locaux:** un vaste bâtiment au centre de Bratislava, loué à la municipalité .

**Statut:** l'Institut culturel bulgare de Bratislava a été créé en vertu de l'accord désormais périmé passé entre la Bulgarie et la République socialiste de Tchécoslovaquie. La partition de la RST en République tchèque et République slovaque rend indispensable la signature de nouveaux accords réglant la situation des instituts culturels bulgares de Prague et de Bratislava.

**Personnel:** un directeur, un adjoint, un comptable.

**Financement:** le Ministère des finances et un complément financier de la boutique de l'institut.

**Activités:** expositions, concerts, théâtre, aide à la participation bulgare à des événements internationaux se déroulant en Slovaquie, colloques, etc. Nombre d'activités sont gérées en commun avec l'institut de Prague et le Palais Wittgenstein de Vienne.

### 3. **L'Institut culturel bulgare de Budapest**

**Locaux:** propriété de la Bulgarie, le bâtiment a été acquis pour l'institut, qui loue séparément une boutique.

**Statut:** L'institut a été créé en vertu d'un accord bilatéral. Une nouvelle version de cet accord est en préparation et sera signé sous peu.

**Personnel:** un directeur, un adjoint.

**Financement:** le Ministère des finances, avec un complément financier de la boutique de l'institut.

**Activités:** toutes les activités normales des instituts énumérées ci-dessus. L'institut ne laisse pas passer une occasion d'organiser des activités communes avec d'autres instituts culturels présents à Budapest, notamment la Société de l'amitié hongaro-bulgare et le Club des Bulgares en Hongrie,

#### 4. **L'Institut culturel bulgare de Varsovie**

**Locaux:** un bâtiment appartenant à la Fondation Artwoj créée par le Ministère polonais de la défense. En vertu d'une convention spéciale, l'institut était exempté, sous certaines conditions, de l'obligation de payer un loyer pendant dix ans (jusqu'en 2001). Cet accord ayant été unilatéralement dénoncé par la partie polonaise, l'institut doit donc payer un loyer.

**Statut:** régi par l'accord relatif aux centres culturels passé entre la Bulgarie et la Pologne. Un nouvel accord sur le statut juridique et les activités des centres culturels fera l'objet d'un examen par la partie polonaise et sera ensuite signé au niveau gouvernemental.

**Personnel:** un directeur, un adjoint, un comptable.

**Financement:** le Ministère des finances, avec le complément financier de la boutique de l'institut.

**Activités:** en principe toutes les activités d'un institut bulgare, mais dans la pratique il n'est guère actif.

#### 5. **Palais Wittgenstein, Vienne**

**Locaux:** bâtiment appartenant à la Bulgarie, classé monument historique.

**Statut:** le Palais Wittgenstein est une annexe de l'Ambassade de la République de Bulgarie près le gouvernement de la République d'Autriche. Il est régi par l'Accord de 1973 pour la coopération, l'éducation, la science et la culture. Après la mise au point et la signature d'un accord bilatéral intergouvernemental définissant le statut juridique et les activités des instituts culturels, le statut du Palais Wittgenstein sera le même que celui des autres instituts culturels bulgares.

#### 6. **Institut culturel Bulgare de Prague**

**Locaux:** bâtiment loué dans le centre de Prague avec une galerie et une boutique. Un projet d'installation dans un autre bâtiment que l'institut aurait partagé avec le Club des Bulgares en République tchèque a échoué à cause de problèmes entièrement imputables à la partie bulgare.

**Statut:** l'accord qui régissait l'Institut de Prague au temps de la République fédérale de Tchécoslovaquie a été mis à jour au lendemain de la partition et sera signé incessamment.

**Personnel:** un directeur, un adjoint, un comptable.

**Financement:** le Ministère des finances, divers parrainages et les revenus de la boutique.

**Activités:** essentiellement des expositions dans les locaux de l'institut. D'autres événements sont organisés à l'extérieur: concerts, spectacles théâtre, participations à des événements artistiques internationaux. En outre, l'Institut de Prague possède un vaste réseau de contacts avec divers organismes tchèques qui participent à l'organisation d'événements bulgares.

#### 7. **L'institut culturel bulgare de Moscou**

**Locaux:** location et augmentation annuelle du loyer, ce qui augmente les débours d'année en année. Le principe de réciprocité n'est pas respecté ici, car l'Institut culturel russe de Sofia est installé dans un bâtiment concédé à perpétuité par la nation bulgare.

**Statut:** créé en vertu de l'ancien, mais toujours valide, accord bilatéral relatif aux centres culturels; il a été mis à jour pour tenir compte de la nouvelle situation; un nouvel accord sera signé incessamment.

**Personnel:** un directeur, un adjoint.

**Financement:** le Ministère des finances

**Activités:** les activités de l'institut sont limitées par la pénurie de moyens financiers, la majeure partie étant absorbée par le loyer. Participation épisodique à des événements importants comme les Journées bulgares en 1996.

## **8. Académie des arts et de la culture, Rome**

**Locaux:** bâtiment appartenant à la Bulgarie acquis grâce à un don de Boris Christoff, le grand chanteur d'Opéra de renommée mondiale.

**Statut:** L'Académie n'a pas le statut juridique d'un Institut culturel bulgare, parce qu'elle est régie par les clauses de la donation, approuvées par le Président de la République d'Italie. La partie bulgare a élaboré un projet d'accord intergouvernemental sur le statut des instituts culturels qui, après approbation du gouvernement bulgare en 1995, a été soumis à la partie italienne.

**Personnel:** directeur de l'Académie

**Financement:** le Ministère des finances

**Activités:** quatre jeunes chanteurs bulgares d'Opéra étudient pendant une année à Rome à l'Académie des arts et de la culture sous l'égide, depuis quelques années, d'un professeur italien et d'un assistant.

**Perspectives:** il est prévu d'organiser des activités analogues à celles des autres instituts culturels bulgares à l'étranger.

## **11.2 La coopération multilatérale**

La coopération multilatérale se traduit essentiellement par la participation de la Bulgarie à des organisations gouvernementales et non gouvernementales spécialisées dans les activités et les échanges culturels.

La Bulgarie estime que son intégration dans des organisations intergouvernementales européennes est une priorité politique, d'où l'importance attachée à la participation de notre pays aux structures et institutions culturelles européennes.

### **11.2.1 Le Conseil de l'Europe**

La Bulgarie n'est membre du Conseil de l'Europe que depuis 1992, mais elle est appréciée par cette très ancienne institution européenne. Notre pays coopère activement au Comité de la Culture, au Conseil de la coopération culturelle, au Comité du patrimoine culturel et au Comité du cinéma.

Les directions et programmes suivants du Conseil de l'Europe sont prioritaires pour la Bulgarie: le programme d'analyse et d'évaluation des politiques culturelles nationales, la coopération dans le secteur de la production cinématographique, le programme du livre et des bibliothèques, les itinéraires culturels européens, le programme de conservation du patrimoine culturel, le programme d'assistance technique et d'assistance-conseil aux nouveaux membres du Conseil de l'Europe.

Les séminaires, consacrés à des problèmes culturels durant la période de transition vers une pratique sociale démocratique et une économie de marché, organisés dans notre pays avec l'aide du Conseil de l'Europe, ainsi que la participation d'artistes et d'opérateurs culturels bulgares à des événements européens, des tables rondes et des colloques sous les auspices du Conseil de l'Europe ont beaucoup contribué à l'accélération du processus de réforme dans la sphère culturelle.

Notre participation au Fonds Eurimages dont l'objet est de promouvoir la coproduction de films et la promotion de la production cinématographique nationale retient tout particulièrement notre attention, de même que les trois salles de cinéma ouvertes avec le soutien d'Eurimages. Un autre grand projet est l'ouverture à Sofia d'une librairie européenne sous les auspices du Conseil de l'Europe, projet que nous espérons réaliser dans les années qui viennent.

L'aide de spécialistes pour évaluer la législation bulgare en matière culturelle ainsi que la possibilité qui nous a été offerte par le Conseil de l'Europe d'analyser et d'évaluer la politique culturelle nationale – dont le présent document est le fruit – nous ont été particulièrement précieuses.

### 11.2.2 L'Union européenne

A la suite de l'entrée en vigueur le 1er février 1995 de l'Accord européen portant création d'une association entre les Communautés européennes et leurs Etats membres d'une part et la Bulgarie d'autre part, notre activité d'intégration dans l'Union européenne dans le domaine de la culture est devenue une priorité pour le Ministère de la culture.

La collaboration culturelle de la Bulgarie avec l'Union Européenne s'exprime au travers de notre participation aux programmes culturels et audiovisuel de l'Union européenne ainsi que l'ouverture du programme Phare à la culture bulgare.

En 1994, la Bulgarie participait pour la première fois à un programme culturel communautaire – il s'agissait de la version pilote du Plan Kaléidoscope. La Bulgarie a reçu dans le cadre de ce programme des subventions (84 240 écus pour l'année 1994 et 123 440 écus pour l'année 1995) lui permettant de réaliser divers projets artistiques à dimension européenne .

L'année 1996 a marqué un tournant tant en ce qui concerne la performance des programmes communautaires dans le domaine culturel et audiovisuel qu'en ce qui concerne la participation des pays associés. Se prévalant des compétences prévues par l'Article 128 de l'Accord de Maastricht et s'appuyant sur des données d'expérience, l'Union européenne proposa cette année-là de nouvelles initiatives culturelles et audiovisuelles: le Programme Media II faisant suite au Programme Media I; le Programme Kaléidoscope qui s'est substitué au Plan Kaléidoscope, en vigueur jusqu'en 1995. Le Programme pilote Raphael qui va bientôt remplacer le Programme du patrimoine culturel. En vertu des Protocoles additionnels aux Accords européens<sup>1</sup> conclus, les pays associés, notamment la Bulgarie, ont la possibilité de participer aux programmes susmentionnés sur un pied d'égalité avec les autres pays membres.

Au regard de notre expérience passée et de nos vues sur la future participation de la Bulgarie aux Programmes communautaires pour la culture et l'audiovisuel, nous estimons que:

**Le Programme Media II**, qui prévoit des mesures pour stimuler la production et la diffusion de la production audiovisuelle à l'échelle européenne, lance un véritable défi à la Bulgarie qui adhérera pour la première fois à une initiative audiovisuelle de l'Union européenne. En effet, Media II est l'un des premiers programmes exigeant un engagement financier sous la forme d'une contribution. Voilà qui demande une préparation plus approfondie et plus longue préalable à notre adhésion à ce programme. Pour l'instant, nous avons formé un organisme national de coordination, sous la présidence du ministre de la culture, pour conduire une enquête sur la scène audiovisuelle bulgare et engager des pourparlers officiels avec la Commission européenne au sujet de notre intégration dans ce Programme.

Nous éprouvons un vif intérêt à l'égard du **Programme Raphael** qui soutient les efforts de conservation et de mise en valeur du patrimoine culturel et historique du vieux continent; la Bulgarie est l'un des cinq pays d'Europe les plus riches en monuments historiques. Par conséquent la politique culturelle bulgare réserve la plus haute priorité à tous les mode de coopération dans ce domaine. Après avoir bénéficié de subventions octroyées par le Programme du patrimoine culturel de l'Union européenne, en 1994 et 1995, pour la restauration et la conservation de St Jean Baptiste, église du XII<sup>e</sup> siècle, et du Palais princier érigé au 17<sup>e</sup> siècle, la Bulgarie a posé sa candidature avec succès pour bénéficier d'une aide en vue de financer la restauration de l'église médiévale de St Georges, à Sofia (106 000 écus), l'Avancement de la connaissance de la civilisation néolithique en Europe (190 000 écus), une exposition sur l'Europe à Sofia

---

<sup>1</sup> Le Protocole additionnel à l'Accord européen entre les Communautés européennes et leurs Etats membres d'une part, et la République de Bulgarie, d'autre part, fut ratifié par l'Assemblée nationale de la république de Bulgarie le 12 juin 1996.

(30 000 écus), ainsi que deux autres projets à réaliser dans le cadre de "Thessalonique, capitale culturelle de l'Europe 1997".

Le programme culturel le plus populaire peut-être de l'Union européenne en Bulgarie est **Kaléidoscope** qui encourage les initiatives culturelles et artistiques comme le Festival international d'été de Varna, les Semaines musicales de Sofia, la Rencontre des cultures européennes pour la paix dans les Balkans, la Biennale internationale etc, qui se sont tenus dans notre pays. Nous étions prêts à soumettre une douzaine de nouveaux projets pour 1996, mais nous avons été informés que, à l'instar de Media II, l'accès à Kaléidoscope demanderait désormais le versement d'une contribution nationale.

Nous attendons également l'approbation du **Programme Ariane** concernant la traduction et les œuvres littéraires, compte tenu du fait que notre adhésion à ce programme nous permettrait certes d'exercer certains droits et préférences, mais nous engagerait financièrement.

La Bulgarie est le premier de tous les pays d'Europe centrale et orientale à bénéficier de subventions au titre du **Programme Phare** pour la restructuration et le développement de son secteur culturel. La Bulgarie a déjà mis au point le premier Programme Phare de développement culturel et nous espérons qu'il deviendra opérationnel en 1997.

Le programme concourra aux processus de développement culturel en Bulgarie en fournissant une assistance technique, un soutien matériel, des stages de formation et des subventions directes aux projets dans le but de consolider les liens entre la Bulgarie, les institutions de l'Union européenne et les Etats membres. Les financements, d'un montant de deux millions d'écus, seront affectés aux secteurs suivants:

- Gestion des programmes: direction, mise en œuvre, suivi et évaluation.
- Installation et fonctionnement d'un Centre euro-bulgare pour la culture et le livre au cœur de Sofia, comportant une librairie, une salle de lecture, des salles de réunion, un centre d'information, une galerie d'art et un centre cinéma/vidéo. Ce centre sera le haut lieu de la coopération culturelle Bulgarie/Union européenne; il jouira d'une grande visibilité dans la diffusion de l'information sur les activités culturelles et mettra à disposition tout ce qui est nécessaire à l'organisation de conférences, d'ateliers, d'expositions et de séances cinématographiques.
- Renforcement institutionnel – sous-composante ayant pour objet de soutenir la formation, l'expérience professionnelle et l'assistance matérielle et financière à la gestion et à la planification des institutions culturelles.
- Institution d'un Fonds de développement Union européenne-Bulgarie qui cofinancera des projets et des initiatives dûment sélectionnés selon des procédures d'acceptation.

### 11.2.3 Unesco

En tant que pays riche de traditions culturelles et ayant de vastes relations internationales, la Bulgarie a été activement présente dans les programmes et initiatives de l'Unesco dès la création de l'Organisation. Notre coopération culturelle avec l'Unesco a pour objet de compléter et d'enrichir les échanges culturels que nous avons avec le Conseil de l'Europe et l'Union européenne.

Les orientations de la coopération bulgare avec l'Unesco sont les suivantes:

- Protection du patrimoine culturel et notamment des sept monuments historiques bulgares inscrits au Patrimoine culturel mondial.
- Sauvegarde du patrimoine cinématographique.

- Création d'une base de données sur le folklore balkanique.
- Développement du pluralisme culturel et du dialogue interculturel.

Ces dernières années, dans le cadre de la Décennie mondiale du développement culturel, la Bulgarie a été l'initiateur, l'organisateur et le coordinateur d'un grand projet européen pluridisciplinaire, "Le Danube bleu". Une étude comparative des politiques culturelles des pays du Danube, entreprise à cette l'occasion, sera publiée sous peu, tandis qu'un débat et des échanges de vues s'engageront sur les problèmes de la privatisation et du financement de la culture.

Le "Danube bleu" illustre les efforts déployés par la Bulgarie pour créer un espace culturel danubien. Le Danube étant un couloir économique et culturel naturel de l'Europe, la Bulgarie encourage et met en œuvre des initiatives d'interaction culturelle entre les pays riverains (le "Danube bleu" dans le cadre de l'Unesco, participation au projet du Conseil de l'Europe, "L'espace culturel européen du Danube") et poursuivra son activité dans cette direction.

#### **11.2.4 La coopération culturelle dans les Balkans**

La Bulgarie initie et participe activement à diverses formes de coopération artistique dans les Balkans. L'initiative la plus importante en la matière est la proposition émise par le gouvernement grec en 1996 de lancer un Réseau culturel balkanique. Il s'agit de créer une organisation non gouvernementale bénéficiant du soutien financier et de la participation des institutions artistiques de tous les pays balkaniques: Albanie, Bulgarie, Grèce, Macédoine, Roumanie, Turquie et République fédérale de Yougoslavie. Le Réseau culturel balkanique aurait pour objet d'encourager le dialogue et la coopération au sein de la région par des échanges d'informations et de produits culturels et la réalisation de projets culturels communs.

Un premier pas dans cette direction consiste à constituer des réseaux nationaux ou réseaux de base couvrant tous les aspects de la culture et à les faire fusionner ultérieurement en un réseau balkanique qui ferait parti du programme "Thessalonique, capitale culturelle de l'Europe 1997".

La première d'une série de rencontres préparatoires au sujet du Réseau culturel balkanique s'est tenue en juin 1996, à Sofia, au cours de laquelle fut défini le calendrier des propositions spécifiques ci-après, auxquelles participe la Bulgarie:

1. Création de formations emblématiques de la coopération culturelle balkanique: chœur mixte des jeunes des pays balkaniques, orchestre symphonique des jeunes des pays balkaniques (étudiants et élèves du 2<sup>e</sup> cycle de l'enseignement secondaire), musée du folklore balkanique.
2. Festivals balkaniques de théâtre, de cinéma et de musique; organisation d'une exposition itinérante des arts visuels modernes balkaniques.
3. Concours s'adressant à de jeunes chefs d'orchestre balkaniques, des dramaturges et de jeunes talents contemporains.
4. Séminaires, conférences et tables rondes au sujet des bibliothèques et des musées, de la restauration et de la conservations des reliques culturelles et des manuscrits anciens conservés dans les bibliothèques.
5. Préparation d'un annuaire des événements culturels nationaux et balkaniques.
6. Institution d'un fonds structurel de financement – Le Fonds balkanique pour la culture – et un système d'échanges culturels afin de faciliter les contacts entre les artistes et les agents.

Par ailleurs, le premier Festival balkanique d'instruments à vent tenu en Grèce (Veria, 12-18 septembre 1996) avec la participation bulgare, est le premier pas concret vers la création d'un réseau culturel dans ce domaine.

La Bulgarie s'apprête à soumettre au Comité de la Culture du Conseil de l'Europe un plan balkanique de coopération culturelle régionale visant à coordonner les initiatives des pays membres du Conseil de l'Europe pour conférer une importance régionale à ces projets et améliorer leur efficacité.

### **11.2.5 Autres organisations internationales**

La Bulgarie coopère activement à un certain nombre d'organisations internationales comme Icomos, Iccrom, Iti, Icograda, etc, du fait que Sofia a accueilli l'Assemblée générale d'Icomos en 1996.

Il convient de faire remarquer que notre pays participe pleinement au Mouvement des pays ayant la langue française en commun, ce qui lui permet de participer à des programmes de coopération culturelle francophone.

Jusqu'ici, le projet le plus significatif en matière de francophonie est la création de l'Institut francophone d'administration et de management (Ifam) à Sofia. La Bulgarie est membre de l'Agence francophone de coopération culturelle et technique, mais sa participation devrait s'intensifier après la création d'un espace régional francophone en Europe orientale.

Par ailleurs, la Bulgarie souhaiterait, au vu de ses initiatives et projets francophones, bénéficier du soutien réel de pays comme la France, la Belgique et le Luxembourg à la cause de son intégration européenne et intensifier ses échanges culturels avec le Canada, notamment le Québec, ainsi qu'avec certains pays africains.



## SOURCES

---

### 1. CADRE NATIONAL DE LA POLITIQUE ACTUELLE

- INS, Bulgaria '95: Evolution sociale et économique. Sofia, 1995.  
Banque nationale de Bulgarie, Rapport annuel 1995, Sofia 1995.  
INS, Niveaux de vie publique en Bulgarie, Sofia, 1996.  
INS, Résultats du recensement: caractéristiques sociales et économiques, volume 2, partie ii, Sofia 1994.

### 2. LES POLITIQUES CULTURELLES DANS UNE PERSPECTIVE HISTORIQUE

- Histoire de la Bulgarie*, Editions Hristo Botev, Sofia, 1993.  
Nikolay Genchev, *La culture bulgare du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Editions Sv Kliment Ohridski, Sofia, 1988.  
Ivan evtimov, *Modèle de projet pour les institutions artistiques* (manuscrit) Sofia, 1996.  
D. Chichovska, *Les activités culturelles internationales de la Bulgarie de 1944 à 1948*, Sofia, 1990.  
V. Chervenkov, *La science, l'art et les arts*, p. 195, Sofia, 1953.  
B. Danailov, *Le changement en tant que réalité* (manuscrit), Sofia, 1996.  
V. Chervenkov, "En guise de conclusion à l'intention des artistes communistes", ouvrage collectif, p. 193, Sofia.  
*Nouvelles orientations de la politique artistique*, p. 17, Editions Krwstopwt, 1993.  
*Le temps dont disposent les Bulgares*, pp. 34-36, Bureau central de la statistique, Sofia, 1990.  
Décret n°139 du Conseil des ministres du 19 juillet 1993: une annexe au Manifeste électoral du Gouvernement démocratique de gauche, Sofia, 1995, Archive du Ministère de la culture.

### 3. STRUCTURE ADMINISTRATIVE, PERSONNEL ET RESSOURCES EN INFORMATIONS DANS LE DOMAINE DE LA POLITIQUE CULTURELLE

- Sur la structure et les fonctions du Ministère de la culture: décret du Conseil des ministres No 139 du 19 juillet 1993 définissant le rôle et les tâches essentiels du Ministère de la culture et les principes de la politique nationale appliquée aux arts et aux lettres.  
Ordonnance No 165 du 9 juillet 1996 faisant suite au décret du Conseil des ministres No 139 du 19 juillet 1993.  
Ordonnance No 128 du 11 juillet 1994 fixant le statut et le mode de financement des principales institutions artistiques nationales.  
Structure et fonctions du Ministère de la culture, Code de pratique, Sofia, 1996, archives du Ministère de la culture.  
INS, Annuaire statistique 1995, Sofia, 1996.  
INS, Résultats du recensement: Aspects socio-économiques, vol. 2, IIe partie, Sofia, 1994.  
INS, Annuaire statistique 1995, Sofia, 1996.  
Ivan Bogdanov, "Périodiques littéraires bulgares de 1878 à 1944", périodiques bulgares de 1844 à 1944: Index bibliographique annoté, Publications "Nauka i izkustvo" (Science et art), Sofia, 1962.  
Périodiques bulgares de 1944 à 1969: Index bibliographique annoté, Publications "Nauka i izkustvo", Sofia, 1975.  
Périodiques bulgares: journaux, revues, bulletins et recueils périodiques de 1979 à 1990, Base de données informatisée sur les périodiques bulgares, Index annuels pour 1992, 1993, 1994, 1995 et 1996.

#### 4. FINANCEMENT DE LA CULTURE

INS, Statistiques annuelles 1991, Sofia, 1992.

INS, Statistiques annuelles 1992, Sofia, 1993.

INS, Statistiques annuelles 1993, Sofia, 1994.

INS, Statistiques annuelles 1994, Sofia, 1995.

INS, Statistiques annuelles 1995, Sofia, 1996.

Données financières et économiques du Ministère de la culture sur les dépenses publiques et les budgets municipaux.

Augustin Girard, Indicateurs culturels, Conseil de l'Europe, 1992.

INS, Kultura, Sofia, 1992.

INS, Kultura, Sofia, 1993.

INS, Kultura, Sofia, 1994.

INS, Indice des prix et inflation, Sofia, 1993.

#### 5. PATRIMOINE CULTUREL, BIENS CULTURELS IMMOBILIERS, MUSEES ET GALERIES

M. Karazlateva, Rapport de l'Institut national des monuments culturels (NIPK) (manuscrit).

M. Karazlateva & L. Markova, Déclaration du NIPK (manuscrit).

P. Balabanov, N. Giqeva, G. Tivqeva, D. Pironkov, Musées et galeries en République de Bulgarie (manuscrit).

P. Balabanov, G. Tivqeva, N. Giqeva, D. Pironkov, Législation relative aux musées (manuscrit).

Codes de déontologie des Centres nationaux, Sofia, 1994.

#### 6. SOUTIEN A LA CREATIVITE

Informations de l'Office de l'art et des écoles d'art.

Archives nationales, volumes 123/1-5, 124/1-6, 124/1-4, 133/1-11, 158/1-13.

Constitution du Royaume des Bulgares.

H. Maksimov, Index alphabétique des lois, directives et codes régionaux du Royaume des Bulgares, de 1878 à 1931, Sofia, 1931.

Loi administrative des associations professionnelles, *Dwrjaven vestnik* No. 141 de 1941.

Loi administrative d'abrogation de la loi sur les associations professionnelles de 1934 et des règlements sur les associations professionnelles et les fonctionnaires de 1941, *Dwrjaven vestnik* No. 81 de 1945.

Assistance à la créativité pour la loi sur le Fonds des opérateurs de l'art, *Dwrjaven vestnik* No. 270 de 1950.

Loi sur le Fonds pour la créativité, *Dwrjaven vestnik* No. 27 de 1973.

Jugement sur les sources et moyens des fonds pour la créativité, *Dwrjaven vestnik* No. 34 de 1973.

Amplification de la loi sur le Fonds pour la créativité, *Dwrjaven vestnik*, 1979.

Statuts et fonds pour la créativité de l'Union des activistes du folklore bulgare (SBFD), l'Union des artistes bulgares (SBH), l'Union des acteurs de Bulgarie (SAB), l'Union des écrivains bulgares (SBP) et l'Union des professionnels du cinéma bulgare (SBK).

Informations sur le statut, les conditions d'adhésion, l'activité et les problèmes sociaux, fournies par le SBFD, le SBH, le SAB, le SBP, le SBK et le NCMT (Centre national de la musique et de la danse) Ministère de la culture.

Rapports sur le congrès de 1996 fournis par le SBFD, le SBH et le SBK.

## 7. LES INDUSTRIES CULTURELLES

- Centre National du Film, Présentation de la Réforme Structurale de l'Industrie Audiovisuelle Bulgare, 1991-1994.
- Centre National du Film, Code de Procédure.
- Rapports du Ministère de la culture, 1991 à 1995.
- Laboratoire Audiovisuel Européen, Album Statistique Annuel, Cinéma, Télévision, Vidéo et Nouveaux Médias, 1996.
- Institut National de la Statistique, Kultura 94, Sofia 1994.
- Propositions pour la Poursuite de la Réforme du Cinéma Bulgare, octobre 1996.
- H. Totev, Rapport 1996 du Congrès de l'Union des Professionnels du Cinéma Bulgare (SBDF), 1990.
- Institut National de la Statistique, 1994, Sofia 1995.
- Institut National de la Statistique, 1995, Sofia 1996.
- Institut National de la Statistique, Kultura 95, Sofia 1996.
- Institut National de la Statistique, l'Édition des Périodiques de 1991 à 1994, Sofia 1995.
- Journalisme: Société Totalitaire et Post-totalitaire, Sv. Kliment Ohridski, Université de Journalisme et de Communications de Masse, Sofia 1995.
- Veselin Dimitrov, Histoire de la Radio en Bulgarie, Vol. 1, Sofia 1994.
- T. Petrova, La Radio en Transition, Institut d'Études Culturelles, 1995.
- D. Naydenov, Choix et Attentes des Téléspectateurs, Problemi na kulturata, n°70, 1995, p. 66.
- T. Stoitchlova, la Télévision Bulgare en Transition (manuscrit), Institut d'Études Culturelles, 1996.
- D. Enthcev, Législation et Pratique du Copyright, Ministère de la culture  
Financial Times, 13 juin 1996.

## 8. INSTITUTIONS CULTURELLES

- INS, Kultura 95, Sofia, 1996.
- INS, Kultura 94, Sofia, 1995.
- INS, Kultura 95, Sofia, 1996.
- Yavor Dimitrov, Les Arts de la musique et de la danse: avantages et inconvénients d'une économie centralisée planifiée (manuscrit).
- INS, Kultura 95, Sofia, 1995.
- Ministère de la culture, Recueil de directives pratiques du Centre national de la musique et de la danse, Sofia, 1994.

## 10. PARTICIPATION A LA VIE CULTURELLE: CHANGEMENTS

- Evtimov (I.): *Citoyens dans les formations artistiques*, p. 34 de *Formations artistiques dans la grande ville*. Ministère de la culture et Institut des études culturelles, Sofia, 1994.
- Le Marché du livre, mai 1995: une étude sociologique*. BBBS Gallup International.
- Evtimov (I.): *Les valeurs de la jeunesse métropolitaine révélées par ses attitudes envers l'histoire et la littérature* (in *Strategii na obrazovatel'nata i nauqna politika*, n°2, 1996).

